



УДК 82.09:398.8(498.5=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

У статті досліджено світоглядно-духовну та художньо-естетичну природу сатирично-гумористичних жанрів і новотворів в усній народній пісенності українців Банату (Румунія). Докладно простежено діалектику співвідносності елементів, витворених стародавньою та старою народнопісенними формаціями, і безпосередності вражень від події, уваги до деталей, недостатнього рівня типізації тощо, які зумовлюють яскраво виражене реалістичне начало та інші особливості нової пісенної верстви. Автор вважає, що багатий і різноманітний пісенний фонд українців румунської провінції Банат разом з іншими жанрами усної народної поетичної творчості, іншими виявами духовного й культурного життя мешканців цього краю потребує усебічного вивчення та введення його в загальноукраїнський науковий і культурно-освітній обіг.

Ключові слова: сатира, гумор, новотвір, пісня, жанр, жанровий різновид.

Окремий пласт у репертуарі українців Банату становить сатира та гумор. Вони охоплюють різні вияви повсякденного життя. В ідейно-тематичному плані – це марнотратство та безвідповідальність п'яниць, ледарів, паратизм існування шинкарів (антипियाцькі пісні), життя церкви, попів, дяків, добродушні кпини над невдалими заличальниками, парубочькими вадами і т.д. (жартівливі та танцювальні пісні). У плані художньо-естетичному серед них маємо пародію (“Святий Боже, святий кріпкий”), шарж та карикатуру (“Не співай ми, легінику”, “Уженився старий дідो”), самоіронію (“Та ци був я та не легінь”, “Та посію капервасу”) тощо. Як і в інших жанрових різновидах народної пісенної творчості навколишній світ у них осмислено і передано крізь призму почуттів і внутрішніх переживань тих, хто пізнає та осмислює цей світ. Почуття та переживання ж виражають найрізноманітніші світоглядно-естетичні відношення та оцінки явищ повсякденної дійсності. Найбільш поширеним є протиставлення “прекрасне” – “потворне”, яке і є основою дошкульної сатири, що нерідко переростає у драматичне або трагічне. Світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світовираження, світоутвердження в емоційно-сміслових утвореннях такого плану, скажімо, в піснях антипियाцького ідейно-тематичного спрямування несуть у собі відсвіт взірців здорової народної

¹ Ця публікація є продовженням статті з аналогічною назвою, яку надруковано в попередньому номері журналу (див.: Міфологія і фольклор. – 2013. – № 2-3. – С. 33-43).

моралі, що й знаходить свій вияв в утвердженні прекрасного шляхом заперечення усього потворного, виокремленням його з повсякденного побуту.

Вказуючи на композиційний принцип поляризації художніх складових народної пісенності, О. Дей зазначав, що він досить часто діє “як русло сюжетності окремих мотивів, заснованих на зіткненні протилежних героїв – носіїв полюсних родинних або суспільних тенденцій” [4, с. 223], що в естетичній формі виражає “народне світоглядне кредо в чіткому розрізненні й протиставленні позитивного і негативного як полюсів, що дуже підсилює соціально-виховну дію даної пісенності” [4, с. 224] і спрямовує в єдине русло рух “його змісту та провідної думки” [4, с. 223].

Простежимо дію композиційного принципу поляризації в художньо-естетичному освоєнні та зображенні дійсності, у русі змісту та провідної думки твору на прикладі пісень “Напиймися, не биймися” та “Ой Богу дяковати”. На перший погляд у них нібито нічого й не протиставляється. Але то лише на перший погляд. Насправді ж у пісенній оповіді в отому рухові змісту та форми тут закладено справді полярні цінності – взірць здорового способу життя, високі моральні ідеали та моральне падіння духовно винародовленої людини, цілковите несприйняття народом цього падіння, його осуд. Уже сам початок пісні “Напиймися, не биймися” містить у собі глибокий іронічний підтекст, зміст якого побудований на гостро протилежних бажаннях – напиться горілки, але не битися і жити “хорошенько”. Іронічний підтекст, полярність морально-звичаєвих цінностей закладені у протилежному розумінні “хорошенького життя”. Те, що для ліричного персонажа “хорошеньке”, тобто пиятика, є потворним для його адресатів, супротивним народним уявленням про нього. З розгортанням пісенної оповіді ці протилежності ще більше поляризуються, конкретизуються, поглиблюючі й їх зміст, творячи своєрідну картину духовного зубожіння зламаной, виродженої людини, її остаточного морального падіння. Народні принципи духовного життя – втрачені, його повсякденні віковічні звичаї – знехтувані, повна склянка горілки стала тією “цінністю”, яка визначила зміст усього життя.

Ідуть вівці в полонину, на них біла вовна,
Та я люблю заспівати, коли склянка повна [10, с. 536], –

зізнається захмелілий чоловік. Усе те призводить до трагікомічних наслідків: не раз без міри напившись горілки, він заплітає ногами, підпираючи себе “носом та зубами” [10, с. 536]. Але й це не стає для нього уроком, бо ж пристрась до горілки вбиває в нього почуття обов’язку перед молодого дружиною, усе людське. Бажання напиться стає всесильним, адже

... коби ня прив’язали, я би видв’язався,
Та наївся, та напився, та лиш видкачався [10, с. 537].

А ось пісня “Ой Богу дяковати”. Сюжет у ній також побудовано на поляризованих ідейних і художньо-естетичних структурах. Іронія тут криється у пародіюванні релігійно-християнських образів.

Ой Богу дяковати й святому Миколі,
Що куриця на столику лапками ідгорі.

Та дай, Боже, до куриці пляшечку горілки,
Та уп’єме по чарочці й пуйдеме до дівки [10, с. 537], –

своєрідно “сповідається” гіркий п’яниця. Таке “пошанування” ним християнських святощів призводить до того, що “цімбор ми ся вженив, а я лиш гадаю, А в цімбора

трое діток, а я п'ю, гуляю" [10, с. 537]. Цілком зрозуміло, що за цих обставин життя героя також закінчується трагікомічно: він залишається самотнім і нікому не потрібним, кинутим власноруч на присуд нещасливої долі.

Комічне таким чином набирає ознак дошкульної сатири, адже предметом осміювання стають не якісь там легкі вади людських характерів чи то поведінки людини, а загрозливі для сім'ї, громади, суспільства явища, спричинені втратою народних духовних цінностей як основи становлення і розвитку особистості. Ліричний герой таких пісень саморозкривається, виражає свою потворну сутність, свою мізерність порівняно із взірцем духовної, моральної, громадянської та соціальної досконалості людини, що й підсилює соціально-виховний вплив, соціально-виховне значення пісень.

Неабияке зацікавлення з погляду національних особливостей комічного викликають танцювальні та жартівливі пісні, записані від українців Банату. Вони, як і українська народна пісенна сатирико-гумористична творчість старої верстви загалом, – свідчення руху народнопоетичної свідомості, діалектики становлення і розвитку світоглядно-духовних та художньо-естетичних цінностей на новій фазі фольклорного процесу. Прикметною їх ознакою є м'який, добродушний, поетичний гумор, увага і повага до людської особистості навіть тоді, коли йдеться про певні вади вдачі дівчини чи хлопця, діда чи баби, про підстаркуватих залиціальників тощо. Правда, добродушність, добропрекрасне у такому разі – не легковажність і слабодухість, не байдужість до відступів народної моралі та духовності, а принципове, вимогливе ставлення до них, зіставлення, оцінка їх на підставі принципів народної моралі, народних уявлень про добро і зло, прекрасне й потворне, самопізнання і самовизначення особистості на цих підставах.

Звернімо увагу, наприклад, на пісні про невдале парубкування. Самовизначення парубка в них відбувається у площині народних уявлень про працю як джерело сімейної злагоди, достатку. Відповідність чи невідповідність цим уявленням веде до пізнання суті явищ, розкриття їх змісту, відповідних оцінок, отже і самовизначення особистості у ставленні до них. Добре відомо, що трудові звичаї нашого народу завжди були основою злагоди та достатку в українській сім'ї, що громада завжди шанувала працьовитих людей, що праця була визначальною підставою в оцінці здатності хлопця чи дівчини створити благополучну сім'ю, забезпечити її повноцінну й здорову життєдіяльність, що становило сутність добропрекрасного як основи цієї життєдіяльності. Не те маємо у пісні "Коли-м ішов горі селом". Парубок закохався в дівчину, ходив до неї в "стаснину". Хоча вона й була "файна", однак розпізнав у ній "білявину", що в полі не робила, та сиділа вдома, коли ж –

... в поле не робила, тільки полем бігла,
Ширіночку натігала, би не пригоріла [10, с. 599].

Усвідомивши невтішність і безперспективність наслідків своїх відвідин дівчини, парубок "падав" із тої "стаснини", утікаючи від такої "білявини", отже, й від своєї біди.

Гумористичне спрямування пісні полягає в саморозкритті парубком свого наївного захоплення вродою дівчини, у своєчасно зроблених висновках, своєчасному прийнятті рішення – розриві зв'язків зі своєю ледачою та безтурботною обраницею, доки ще не зазнав із нею біди та горя.

Не хоче мати корови, бо ж хоче гуляти, а не доглядати її, так сказати, героїня пісні "Послухайте, люди добрі". Подібна ж їй дівчина з пісні "Дала мені мама корову" гуляла вдома із хлопцями, аж поки вовки з'їли доручену їй мамою корову. Обидва твори застерігають юнаків від необачності та легковажності у залицаннях до таких дівчат. Це також своєрідний вияв уваги і поваги до людської особистості у народному їх розумінні.

Комізм обставин і дії – один із художніх прийомів гумористичних пісень українців Банату. Гумористичний ефект у них досягається шляхом несподіваного зіткнення взаємин персонажів, суперечностей між метою та засобами її досягнення, напруженим очікуванням, яке закінчується протилежними очікуваним наслідками і т. д. [6, с. 258–272]. Скажімо, дід вивів козу на торг, але її ніхто не купує. Дід винує у цьому козу і спересердя лушцює її кулаками (“У Лугожі на торзі”). В іншій пісні старий дід оженився на молодій дівчині, а “вна йому дала їсти з котом на припічку” [10, с. 671]. До того ж ката годує молочком, діда – розсоллом. Сама ж на вулиці гуляє та скаче. Повернувшись із вулиці, звинуватила його в тому, що дитина лежить некупана, та зараз “тріс діда по писку” [10, с. 671]. Справа дійшла до суду. Суд же постановив дідові та його дружині помиритися.

З хвацьким парубком у пісні “Та ци був я та не легінь” також трапилася дивна пригода. Завжди вдатний до розбою, він зустрів на вулиці гуся, якого страшно злякався, ба, навіть подумав, що воно може його з’їсти. На щастя вулицею йшла дівчина, яка й визволила парубка з такої біди.

Предметом висміювання у названих народних піснях є нерозсудливість діда та претензійність парубка, прямо протилежні народним уявленням про поведінку в громадських місцях, про етичні основи сім’ї та шлюбу, скромність і т. д.

Не поталанило й парубкові з пісні “Та посію капервасу”. Він закохався у дівчину, та виявилось, що його любка файна лише увечері, а “взірані, як мийка (*ганчірка*)” [10, с. 686], що:

Увечера файна лобка, хоч ся налюбити,
А взірані така гидка, страшно ся дивити [10, с. 686].

Несподіване розчарування парубка у своїй обраниці, протилежність уявлень про її красу і справжній, так би мовити, портрет, зовнішня потворність, викликають у нього внутрішній конфлікт почуттів та переживань. Передчасна насолода уявною красою, радість від захоплення нею, якість підсвідоме, оманливе почуття прив’язаності до коханої змінюються відразом, гіркотою, ледь уловимими докорами самому собі, зіпсованим настроєм. Уже сам спектр названих почуттів та переживань, їх внутрішній суперечність надають пісенній оповіді гумористичного характеру, що знаходить свій вияв у добродушному кепкуванні над героєм, співчутті йому у цій незаздрісній пригоді. Етичний підтекст пісенного психологізму тут полягає у застереженні від легковажності, поверховості захопленням, у своєрідному повчанні слухачів на прикладі дій та обставин, у які парубок сам завів себе.

Контрастність почуттів та переживань, протилежність очікуваним наслідкам – основа розгортання поетичного сюжету у піснях “Та піду я до церковці”, “Сама знаю, що гріх маю”, “Прийшов піп до дяка”, “Коби ота неділиця” та деяких інших.

Дівчата ідуть до церкви “Богу ся молити”. Однак і там вони не можуть подолати свого природного почуття закоханості у свого любка.

Коби ота неділиця та вже прилетіла,
Аби-м собі миленького в церкві увиділа [10, с. 610], –

бідкається героїня пісні “Коби мені неділиця”. Не відстає від неї й сповідальниця з пісні “Та піду я до церковці”:

Та піду я до церковці, стану під образи,
На попа ся раз подивлю, на лобка три рази [10, с. 611].

Саме своїми діями, які суперечать правилам поведінки у церкві, обидві героїні творять комічні обставини. Одна з них через захоплення милим не знаходить у собі сили нормально помолитися.

Ей я любила Юру, я любила Юру,
Та за Юру думаючи, забула-м "Вірую".

Кожен вечір, кожен ранок думаю за Митру,
Та за Митру думаючи, забула-м молитву [10, с. 611], –

чистосердечно зізнається дівчина.

Не такою вже богонатхненною, якою видає її християнська етика, є й сповідь. Удавані побожність, святість, щирість у піснях "Коби ота неділиця" та "Сама знаю, що гріх маю" – лише ширма, за якою творяться далеко не святі справи, бо ж "під гріхи наказує, а сам рота просить" [10, с. 610], бо ж дівчина думала "у церквіці уд гріху ся спасти, А там гріху, аж сто міху, нігде муй покласти" [10, с. 612]. З особливим зацікавленням для сповіді допитувався у дяка "файних молодиць" під у пісні "Прийшов під до дяка". Щоб він не ходив за молодицями, його добряче били папцями, як снопа.

Легка самоіронія, карикатурність персонажів пісень мають своїм призначенням протиставити взірць духовної та моральної досконалості людини повсякденній дійсності, відступам від цих взірців і таким чином показати справжню сутність попів, дяків, невідповідність проповідуваних ними аскетизму, поборювання в собі природних людських начал і подібній повсякденній поведінці, самій природі людського ества. Намагання насадити цей аскетизм, це поборювання спотворює духовний світ людини, сприйняття і розуміння нею життя, викликає у прихожан досить часто неусвідомлений спротив і зумовлює комізм їх дій та обставин, які вони ж самі творять, прагнення позбутися цих обставин на здорових, вироблених народом упродовж віків принципах співжиття людини в громаді та суспільстві загалом.

Сатира і гумор в українців Банату також представлені пародією як різновидом пісенного жанру. Найперше тут впадає в око пісня "Святий Боже, святий кріпкий". Відомо, що пародія – це наслідування. "Наслідувати кого-небудь, – пише А. Бергсон, – значить виявляти ту міру автоматизму, якій дозволено проникнути в дану особистість. Відтак ця особистість стає комічною, і не дивно, що наслідування викликає сміх" [1, с. 28]. Здійснимо аналіз пісні "Святий Боже, святий кріпкий" саме у плані наслідування. Уже в її заголовку заявлено наслідування відомого мотиву християнської молитви, адже пісня не є власне молитвою. Остання лише стає першоджерелом твору, складовою його сюжету, в основі якого не християнська молитва, а історія невдалого залицяння дяка, спійманого чоловіком біля своєї жінки. Потрапивши в таку халепу, дяк утікає уже не як побожний чоловік, а як гультай-розпусник, який, боячись бути покараним за вчинене зло, замітає свої сліди. Його рухи, жести, дії – механічні, позбавлені священнодійства, як у якогось злодія. Відтак комічне у пісні виявляється у наслідуванні молитви, яка урочисто виконується під час богослужіння у церкві, а в даному разі автоматично стає частиною супроводу аморальних дій та вчинків дяка. Через ці дії та вчинки він саморозкривається, виявляючи свою приховану сутність, яка так різко розходиться зі змістом виконуваної ним же самим разом з прихожанами молитви. Поєднання святості зі свідомим нехтуванням нею дяком, з його любовними зальотами ще більше поглиблює комізм ситуації, гумористичне спрямування образів, викривальний зміст пісні в цілому. У такий спосіб засвідчується й позиція громади у ставленні до церкви та її служителів, їх сприйняття та осуд.

Дослідження діалектики становлення старої пісенної верстви у побуті українського населення Банату в Румунії дозволяє зробити такі висновки. Усебічне включення ліричного героя у навколишній світ з усіма його суперечностями, конфліктами, розмаїттям основних спрямувань поступування суспільства і людини в ньому зумовило значне розширення ідейно-тематичних та жанрових різновидів народної пісенності світоглядно-духовних та художньо-естетичних підстав про-

цесу уснопоетичної пісенної творчості загалом. Відбувається ідеалізація не світу в цілому, а окремих його виявів, окремих виявів людського життя (скажімо, гір, рідного краю, родини і т. д.), які вступають у суперечності зі злом, усім низьким, із моральним і духовним винародовленням окремо взятої людини (нехтування предковичніми звичаями та народними цінностями, пиятика, блуд і т.д.) Суперечності в суспільстві – то також джерело художньо-естетичних якостей, а отже і нового психологізму народнопісенної лірики. Прекрасне – потворне, піднесене – низьке, героїчне – трагічне стають основою художньо-естетичного освоєння світу, а відповідно й поетикальних утворень. Так з'являються сатирико-гумористичні жанрові різновиди, змінюється художньо-естетичне призначення ліричного героя, його образ стає способом привнесення в пісенність публіцистичного начала, відповідних оцінок різних явищ дійсності, поглиблення особистісного начала у психологічному аналізі та розгортанні національної картини світу в цілому.

Незважаючи на відірваність українців Банату від прабатьківської землі, обмеженість взаємозв'язків з Україною, процес творення нових пісень у них не припиняється. Нову пісенну верству в їх репертуарі складають такі твори, як "Гори, сині гори", "Серед тої Америки", "Казала-м ти, мамин сину", "Ей дуна, каже, дуна", "Коли собі погадаю", "Та на мене молоденьку", "Тече вода каламутна", пісні літературного походження. За способом творення, світоглядно-духовною та художньо-естетичною основою їх можна поділити на три види. Перша група пісень – новотвори, які постали на ґрунті старої пісенної верстви і продовжують та розвивають їх теми, ідеї, особливості світосприйняття та світорозуміння ліричного героя, утверджують та збагачують духовні, естетичні та художні цінності і минулого, і нового часу. Друга ж група постає шляхом пристосування змісту пісень старої верстви до нових умов і нової місцевості. До третьої групи належать пісні літературного походження.

Тепер докладніше зупинимося на новотворах заробітчанської та рекрутської тематики. Досліджуючи свого часу природу постання народних пісень, Ф. Колесса писав: "Кожна пізніша верства пісенна вносить щось нового в скарбницю народної поезії, але і вбирає в себе елементи, витворені давнішими формаціями, достосовуючись до традиційного стилю" [5, с. 36–37]. Серед найхарактерніших їх ознак він називає реалістичне зображення, безпосередність вражень від події, що стала причиною появи пісні, наявність значного числа подробиць та слідів особливих обставин, що зумовили появу пісень, недостатність типізації та художньої довершеності, нові заспіви та закінчення, одноманітність віршованої побудови і т.п. [5, с. 37–54]. На такі та подібні ознаки вказують й інші дослідники [2, с. 78–95; 3, с. 9–44]. Зосередимо увагу на діалектиці нових і старих світоглядно-духовних та художньо-естетичних цінностей, які й визначили сутність цих творів як власне нової верстви заробітчанських та солдатських пісень, пристосовуючи їх до традиційного стилю.

Як і в заробітчанських і рекрутських піснях старої верстви, у пісенних новотворах сильним залишається ліричний струмінь. Він зумовлений розривом зв'язків з рідним краєм, родиною, домівкою і т. д. Але, на наш погляд, у новій пісенній верстві в українців Банату оповідне начало, передання почуттів та переживань, викликаних подіями, фактами з життя ліричного героя, має не лише драматичне чи трагічне вираження, а й сильне публіцистичне начало, яке своєрідно поєднує в собі прив'язаність до події, конкретного факту з глибоким психологічним аналізом, особистісним їх осмисленням, а отже й ліричним освітленням.

Порівняймо, для прикладу, заробітчанську пісню "Серед тої Америки", яку записав В. Фединишинець в 70-х роках ХХ ст. в с. Решпинне Міжгірського району на Закарпатті, з її варіантом у записі І. Ребошапки 7.09.1963 р. в банатському с. Корнуцел. З усього видно, що закарпатський варіант є старшим від банатського.

На це вказує докладність, прозаїчність пісенної оповіді, докладність ставлення ліричного героя до описуваних ним подій та явищ з його заробітчанського життя в Америці, розгорнутість сюжету (пісня складається з 19-и чотирирядкових строф, тоді як варіант з Банату – з 7-ми дворядкових строф). У варіанті з Банату увага зосереджується здебільшого на факті звільнення Івана з роботи та його ставленні до цього. Так, у варіанті В. Фединишинця ліричний персонаж (він, до речі, не має імені) після звільнення з роботи заявляє:

Та я, хлопець молоденький,
Я за сим не дбаю,
Та я собі помандрую
До старого краю.

Та я собі помандрую
До руського краю,
Бо у ріднім руським краю
Я милийку маю.

Та я у сій Америці
І дня не побуду,
Бо я у сій Америці
За себе забуду.

Аби сеся Америка
Навіки пропала,
Що від мене здоровлічко
І літа забрала [7, с. 443].

У варіанті з Банату про це сказано досить стисло:

–Ти, Іване, ледаякий, що так пізно ходиш?
З роботи тя викидаю, більше ми не робиш!

А я хлопець, молоденький, на англеза не дбаю,
Бо я собі повандрую до рідного краю [10, с. 481].

За рахунок такої стислості, як бачимо, увагу зосереджено на одному факті, який уже не коментується, особисте оціночне ставлення до якого не розгортається у своєрідну психологічну картину, яку маємо у варіанті із Закарпаття. Цілком очевидно, що у процесі побутування у середовищі українців Банату пісня втрачала безпосередній зв'язок із подіями та явищами, які спричинили її появу. Відсутність побажання Америці, аби вона “навіки пропала” за те, що “здоровлічко і літа забрала” послаблює критично-драматичне сприйняття ліричного героя американської дійсності. Натомість у варіанті з Банату маємо значно оптимістичніше закінчення, що також свідчить про шліфування новотвору у процесі його побутування. Подібні закономірності постання пісенних новотворів, особливостей діалектики уснопоетичного процесу в Банаті засвідчує й зіставлення варіантів пісень “Гори, сині гори”, “Казала-м ти, мамин сину” тощо.

Рекрутська “Ей дуна, каже, дуна” (с. Копачеле) та жаргівлива “Та на мене, молоденьку” (с. Зоріле) пісні, які записав І. Хланта, – типовий взірєць пристосування світоглядно-духовних і художньо-естетичних складників творів народної поезії до нової дійсності. Скажімо, в основі пісні “Ей дуна, каже, дуна” – давні мотиви прощання рекрута (катуна) з рідною матір'ю, із коханою дівчиною. Образи двох яблучок, що упали по коліна в пашу, кулі, чорної ширінки символізують закоханих та передають передчуття лихого долі, засвідчують сприйняття світу у драматично-

трагічних тонах, відгомін народнопоетичних уявлень про нещасливу долю і т.д. У суті своїй вони нічим не нагадують про новотвір, адже цілком і повністю властиві старій пісенній верстві, поширеній на всій етнічній українській території. Та лише одна згадка про “рекрутів-сарак” саме з Копачеле трансформує народнопісенний звичай, усі образні утворення, психологізм пісні, особливості світосприйняття та світорозуміння героїв старої пісенної верстви у нову дійсність, на нову місцевість і таким чином оновлює, актуалізує їх, надаючи старій пісенній традиції нового життя. У пісні “Та на мене молоденьку” місце дії також пов’язане з такими населеними пунктами у Банаті, як Копачеле, Грібешт, Корнуцел. Отже, сприйняття творцями та виконавцями цих пісень явищ сучасного для них повсякденного життя в Банаті, викликаних ними почуттів і переживань кризь призму давніших народнопоетичних уявлень про людину та світ, передача їх на основі уже вироблених сюжетів, мотивів, образів і т.д. визначає одну з особливостей пісенних новотворів, своєрідність діалектики українського уснопоетичного процесу, його основних спрямувань за обставин чужого етнічного оточення.

Мова – одна з ознак отого, як говорив Ф. Колесса, “достосування” пісенних новотворів до традиційного стилю. Поширена на всій етнічній території України пісня “Тече вода каламутна” в репертуарі українців Банату не зазнала особливих змін. В ній збережено сюжет, образну систему, стилістику першоджерела. Але мова її варіанту, який записав І. Хланта у червні 1999 року в с. Зоріле від гурту жінок, має виразні сліди місцевого діалекту (“Через тебе-м сночи бита”, “Де ся стріну, там цілую”, “Не є таких, як ми двоє”; тичка, нянько, рочок тощо). Завдяки таким змінам у пісню привнесено місцевий колорит, характер родинних взаємин, їх психологічна основа локалізується. Таким чином, як і попередні пісні, вона вказує на особливості діалектики українського уснопоетичного процесу в румунському Банаті.

Пісні літературного походження також стали одним з джерел пісенної новотворчості українців Банату. Серед них маємо пісні на слова М. Устияновича (“Верховино, світку ти наш”), Л.Лепкого (“Чуеш, брате мій”), В.Симоненка (“Виростеш ти, сину”), А.Малишка (“Пісня про рушник”), М. Сингаївського (“Чорнобривці”), І. Шмуляка (“Велике спасибі”), Ю. Павліша (“Любистку дорогий”, “Ми народилися не на Україні”). Порівняння авторських текстів із їх народними варіантами показує, що у процесі побутування вони зазнали зовсім незначних змін, які стосуються, головню, деяких скорочень, яскраво вираженої тенденції до стислості сюжету і змісту. На наш погляд, це пояснюється тим, що світоглядно-духовна та художньо-естетична їх основа дуже і дуже близька до народної. Відтак, у процесі усного передання ці твори легко вписуються в народнопоетичний звичай і не потребують особливого художнього опрацювання, особливого пристосування до нього.

Віддавна в українській народнопоетичній свідомості вишиваний рушник був символом життєвої дороги, материнського благословення, долі. Він завжди викликав почуття святості, якоїсь бентежно-солодкої тривоги, вдячності найдорожчій у світі людині. Образ рідної матері, родинного тепла і затишку в народній поезії творять також образи колиски, білявої хати, чорнобривців, України. Є вони і в поезіях А. Малишка, В. Симоненка, І. Шмуляка, М. Сингаївського, Ю. Павліша. Усім добре відомі пісні на слова М. Устияновича “Верховино, світку ти наш” та “Пісня про рушник” А. Малишка. То ж докладніше зупинимось на інших творах.

І. Шмуляк, наприклад, пише:

Велике спасибі тобі, рідна мати,
За те, що купала в прозорій воді,
За те, що в піснях над колискою часто
Хорошої долі бажала мені [10, с. 694].

А в поезії В. Симоненка, яка стала народною піснею, читаємо:

За тобою завше будуть мандрувати
Очі материнські і білява хата.

І якщо впадеш ти на чужому полі,
Прийдуть з України верби і тополі [9, с. 12].

Так обидва автори з допомогою образів *колиски, долі, материнських очей, білявої хати, верб і тополь* творять питомо український поетичний світ, який цілком природно перейшов у варіанти народних пісень, що постали на основі цих творів, визначив їх суть [8, с.426].

Однак цим фольклоризація пісень літературного походження серед українців Банату, як і в загальноукраїнському народнопоетичному звичаї, не вичерпується. Маємо тут на увазі, насамперед, співвідносьть духовних цінностей минулого та сучасності, індивідуально-авторського і загальнонародного, типового. Художньо осислюючи проблеми свого часу, Л. Лепкий, М. Сингаївський, Ю. Павліш та інші автори створюють узіреть морально досконалої, духовно багатой української людини, який сприймається як взаємозв'язок між минулим і сучасним, трансформація вікових національних цінностей в сучасність, взаємозв'язок поколінь. Для відірваних від батьківської землі українців Банату така спадкоємність особливо дорога й актуальна.

Розсіяні ми по всьому світі,
Та всім потрібно добре знати:
Хоч всім країнам сонце світить,
Одна ж Вкраїна – наша мати [10, с. 703], –

схвильовано звертається до своїх сучасників Ю. Павліш. Таким чином, індивідуально-авторське сприйняття і розуміння світу та людини в ньому узагальнюється, набирає типових для уснопоетичного мислення ознак, разом з тим актуалізуючи їх як спадкоємні загальнонаціональні цінності. Тому-то ці твори й сприймаються як народні і після художнього опрацювання фольклоризуються, набуваючи визнання та популярності у широких народних масах.

Новотвори, як бачимо, стали не лише одним із джерел поповнення пісенного репертуару українців Банату. Вони також відображають діалектику уснопоетичного процесу в краї, є одним із способів духовного зв'язку з Україною, отже і самовизначення та самоутвердження на своїх природних національних цінностях за обставин життя в Румунії.

Особливості становлення і розвитку світоглядно-духовних та художньо-естетичних підстав народної пісенності українців Банату в Румунії дозволяє стверджувати, що вони цілком відповідають своєрідності та підставам побутування усної народної творчості на всіх етнічних українських теренах. У жанровому відношенні тут не спостерігається жодних відмінностей, тим паче, коли мова йде про Закарпаття, звідки українці переселилися до Банату. Це ж у свою чергу засвідчує, що в нових умовах переселенці та їх нащадки зберегли усю систему світоглядних, духовних, естетичних та художніх цінностей української народної пісенності, що ці цінності визначили особливості їх звичаїв, обрядів, усього укладу культурного життя загалом як життя питомо українського. Зрозуміло, що відірваність від рідної землі, чужоземне оточення не могли не вплинути на уснопоетичну свідомість українців Банату. Та слід зазначити, що ці впливи були двоякі. З одного боку, прагнення зберегти свою національну духовність, культуру, національний уклад життя загалом зумовили свого роду консерватизм у ставленні до етнотра-

дицій. Мотиви, сюжети, образна система, світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світовираження у всіх жанрових різновидах народної пісні від колядок і щедрівок до новотворів у пісенному репертуарі українців Банату зберегли всі особливості загальноукраїнського їх становлення і розвитку, що слід розцінювати як дієве протистояння впливам іномовного та інокультурного оточення. З іншого боку, місцеве життя не могло не позначитися на особливостях уснопоетичного процесу банатців. Реалії навколишньої дійсності так чи інакше входять у повсякденну свідомість творців та виконавців пісень, створюючи відповідний їх колорит. Це знаходить свій вияв у мові, у художньому осмисленні простору і часу, тих чи інших явищ дійсності тощо.

Не раз у рекрутських та вояцьких піснях маємо згадки про проводи юнаків на війни, в які була втягнута Румунія і в яких довелось брати участь та гинути українцям Банату. Ідейно-тематичним спрямуванням змісту, психологізмом вони цілком суголосні з рекрутськими та солдатськими піснями в українській народній поетичній творчості загалом. Та все-таки у поетичному світі пісень цієї тематики, записаних у Банаті, відчутні й деякі місцеві особливості. Це стосується, насамперед, їх мови (*катуни* – рекрути, солдати; *керт* – місто, *Маріка* – Марічка, Марійка тощо), згадок про Копачеле, Лугош, Будапешт, Караванські долини і т. д., місць рекрутування юнаків, дислокації військових формувань та театрів кровопролитних боїв, інших воєнних дій. Пісні іншої тематики та проблематики також мають свої особливості. Місцевий колорит, таким чином, відображає й динаміку, так би мовити, пристосування пісенних мотивів, образних, світоглядно-духовних та художньо-естетичних утворень загальноукраїнського пісенного фонду до нових умов побутування, до нової дійсності, що також дає вдячний матеріал для з'ясування закономірностей фольклорного процесу на тому чи іншому етапі його становлення та розвитку.

Багатий і різноманітний пісенний фонд українців румунської провінції Банат – вагома складова загальноукраїнської пісенної культури. Разом з іншими жанрами усної народної поетичної творчості, іншими виявами духовного і культурного життя мешканців краю він потребує докладного та всебічного вивчення, а відтак і дієвого введення у науковий, культурний та освітній обіг.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бергсон А. Смех / А. Бергсон. – Москва : Искусство, 1992.
2. Гнатюк В. М. Пісенні новотвори в українсько-руській народній словесності / В. М. Гнатюк // Вибрані статті про народну творчість. – К. : Наук. думка, 1966.
3. Грица С. Й. Наймитські та заробітчанські пісні / С. Й. Грица // Наймитські та заробітчанські пісні. – К. : Наук. думка, 1975.
4. Дей О. І. Поетика української народної пісні / О. І. Дей. – К. : Наук. думка, 1978.
5. Колесса Ф. М. Українська народна пісня в найновішій фазі свого розвитку / Ф. М. Колесса // Фольклористичні праці. – К. : Наук. думка, 1970.
6. Макарян А. О сатире / перевод с армянского М.Я.Малахозовой / А. Макарян. – Москва : Сов. писатель, 1967.
7. Наймитські та заробітчанські пісні. – К. : Наук. думка, 1975.
8. Пісні літературного походження. – К. : Наук. думка, 1978.
9. Симоненко В. Лебеді материнства. Поезії, проза / В. Симоненко. – К. : Молодь, 1978.
10. Хланта І. Народні пісні українців Банату (Румунія) / запис текстів і мелодій, упорядкування, підготовка текстів, вступна стаття, примітки та словник Івана Хланти. Мелодії розшифрував Іван Лібер. – Ужгород : ВАТ “Патент”, 2009.

Formation and development of ideological and spiritual, artistic and aesthetic features of Ukrainian's folk singing in Romanian province Banat

Oleksiy VERTIY

The article explores ideological and spiritual along with artistic and aesthetic nature of satirical and comic genres and new formations in Banat (Romania) Ukrainians' oral folk singing. The author has carefully followed the dialectics of correlation of elements created by ancient and old folk-singing formations as well as ingenuousness of detailed impressions on the events, insufficient level of typification, etc., which predetermine the pronounced realistic origins and other peculiarities of new singing layer. The author believes that rich and diverse singing fund of Banat province (Romania) of Ukrainians together with other genres of oral folk arts, other manifestations of cultural and spiritual life of this region dwellers' need thorough studying and its introduction into comprehensive Ukrainian research, cultural, and educational circulation.

Key words: satire, humor, new formation, song, genre, genre variety.

Становление и развитие мировоззренческо-духовных и художественно-эстетических основ народной песенности украинцев румынской провинции Банат

Алексей ВЕРТИЙ

В статье исследованы мировоззренческо-духовная и художественно-эстетическая природа сатирико-юмористических жанров и новообразований в устной народной песне украинцев Баната (Румыния). Подробно прослежена диалектика соотносительности элементов, созданных древней и старой народнопесенными формациями, и непосредственности впечатлений от события, внимания к деталям, недостаточного уровня типизации и т.д., обуславливающих ярко выраженное реалистическое начало и другие особенности нового песенного слоя. Автор считает, что богатый и разнообразный песенный фонд украинской румынской провинции Банат вместе с другими жанрами устного народного поэтического творчества, другими проявлениями духовной и культурной жизни жителей этого края требует всестороннего изучения и введения его во всеукраинский научный и культурно-образовательный оборот.

Ключевые слова: сатира, юмор, новообразование, песня, жанр, жанровая разновидность.

Стаття надійшла до редколегії 3.10.2013

Прийнята до друку 12.11.2013

Нові книги

Голосіння / Упоряд. І. Коваль-Фучило. - К.: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2012. - 792 с. + компакт-диск.

У збірнику вміщено 1219 записів голосінь із усіх регіонів України, а також із етнічних українських земель у Польщі, Білорусі, Російської Федерації. Це друковані та архівні фіксації різних збирачів, а також власні записи упорядника видання, які охоплюють період 1840-2012 рр. У коментарях подано інформацію про українську голосильну традицію. Видання містить передмову, покажчик записів. Збірку поділено на чотири основні частини: наддніпрянська голосильна традиція; поліська голосильна традиція; бойківсько-опільська голосильна традиція; гуцульсько-подільська голосильна традиція. Різновиди голосінь (похоронні, поминальні, оказіональні, рекрутські, пародійні, сороміцькі, вторинні форми) відображені у заголовку кожного голосіння і, відповідно, у змісті. Позначено фіксації голосінь, здійснені під час живого виконання.

