

РОДИЛЬНО-ХРЕСТИННІ ПІСНІ: ТИПОЛОГІЧНА ДИВЕРГЕНЦІЯ І ЗАВДАННЯ ФУНКЦІЙНОЇ РЕКОНСТРУКЦІЇ

Анатолій Іваницький

*Чоловік тричі дивний буває:
коли народжується, коли
одружується і коли помирає
(Народна мудрість).*

Обрядовий фольклор, насамперед календарний та весільний, вирізняються виразними прикметами дій, вірувань, поетики. Вирішальне значення для тривкості традиційної пам'яті та цілісності календаря й весілля мають наспіви. Їх історично-пізнавальний зміст (інформативність) не набагато поступається матеріальним здобуткам археології. На цьому тлі родильно-хрестинні наспіви є недостатньо означеними з огляду на їхню структуру. У фольклористиці давно проводять дебати щодо питання про причини цієї типологічної інверсії (відхилення від властивого музичній обрядовості музично-типологічного структурування).

Тексти через зміни в мові (протягом 500 — 700 літ) і, особливо, унаслідок занепаду неолітичної сакральності після християнізації України-Русі, на відміну від музичної структури, утратили переважну частину символів магічної язичницької ритуалістики і вірувань¹. Музичну форму можна співвіднести зі стовбуром дерева, а поетичний текст — з листям: воно опадає й поновлюється за «історичними сезонами». Подібно, залежно від зміни вірувань і темпів еволюції мови, оновлюється лексика й семантика фольклору.

Стабільність обрядових дій в усіх релігіях (насамперед у т. з. «язичництві») зумовлена фактором сакральності (святиності). Але сакральність (і релігійна віра загалом) діє не на розум, а на почуття. Тому зрозуміло, чому у фольклорі головним носієм прикметності обряду є музична структура. Вона донині зберігає чітко диференційовані інтонаційно-знакові обриси, приурочені до сонцестоянь, жнив, ве-

сілля. Від неоліту музична форма пов'язується з конкретними ритуалами річного й родинного циклів. Не випадково купальські, весільні та інші музично-обрядові типи дістали назву «наспівів-формул»: визначальні з них мають своєрідну ритмоструктурну будову, характерну для певного обряду, що різниться від музичних типів інших обрядів².

Цементуюче значення музики особливо послідовно виявляється у весіллі. Серед невеликого числа поширених в Україні музично-весільних типів (загалом їх до двох десятків) першорядне значення мають ладкання. Упродовж весілля їх спів чергують з іншими видами пісень. В. Гошовський у своєму доробку наголосив на знаковій ролі ладкань: «...якщо розглядати весільний обряд лише з погляду його музичного оформлення, то він наближається до принципу рондо: ладкання є головною темою-рефреном, а всі інші пісні — епізоди»³.

До типології родильно-хрестинного обряду висувують схожі тематично-функційні вимоги. Родильно-хрестинними вважають насамперед пісні, у текстах яких згадано відповідні звичаєві реалії або про які (у кращому разі) існували прямі чи непрямі свідчення стосовно їх виконання в обряді (навіть коли це балада, лірична або жартівлива)⁴.

У хрестинні обрядовості ми стикаємося з непростими фактами — відсутністю доказових критеріїв належності конкретної пісні до цього — а ніяк не іншого — обряду, роду, виду, жанру, консорції, конвіксії⁵ тощо. Відомо, що більшість чумацьких, козацьких, опришківських пісень створювали і співали не чумаки чи козакі. Збірники, що видають під такими заголовками, є не альбомами чумацьких, наприклад, пісень, а тематичними підбірками пісень про чумаків, козаків, заробітчан. Якщо прискіпливо проаналізувати календарні жанри або весільно-пісенний

масив, то й тут виявимо чимало зразків позаобрядового походження чи принаймні приклади, запозичені з лірики, гумористичних пісень, навіть зразки іншомовного походження.

Наприклад, М. Шубравська в передмові до двотомника «Весільні пісні»⁶ за мірою зменшення функційного навантаження визначила чотири тематичні групи. «До четвертої групи, — пише дослідниця, — можна віднести пісні, зв'язки яких з обрядом ослаблені, іноді намічаються тільки пунктиром. Знаходячись, так би мовити, на підступах до обряду у вузькому розумінні слова або ж на грані відриву від нього, втративши в більшості випадків обрядові реалії, зразки ці іноді навіть переходять у звичайні ліричні, родинно-побутові пісні (на сватанні, заручинах, на дівич-вечорі) або в жартівливі, танцювальні (на перезві). Показово, що серед поданих Чубинським декількох сот перезв'янських пісень значна кількість, як нам здається, не є суто весільними і насправді може виконуватися будь-де, будь-коли і будь-ким.

Від весільних обрядових пісень слід відрізняти також пісні про весілля, які, нерідко несучи в собі навіть весільну термінологію (сватання, гільце, особливо в зразках про пташине весілля), не завжди є весільними піснями»⁷.

На тлі означеної історично-типологічної субстанціальності обрядових наспівів родильно-хрестинна обрядовість має незвичний «вигляд» — її музична типологія не містить такого яскраво означеного доцентрового стрижня, як знакові наспіви календаря чи весілля: мелодії ніби «розпорошено» поміж тематичними видами й родами фольклору (побутовими, жартівливими, танцювальними, колицковими, навіть між баладами). Створюється враження, що родильно-хрестинні наспіви не стільки несуть знакове навантаження обряду (як згадані весільні ладкання) і не стільки є музичними емблемами родин і хрестин, скільки обслуговують потреби конвіксійного (власне «масового») співу.

Принаймні, такої думки дотримуються не лише етнографи, які вважають родини й хрестини переважно етнографічною спадщиною, такі

думки висловлюють філологи та музикознавці-фольклористи, зокрема В. Єлатов, автор статті «Напевы радзінных песен»: «Своєрідність [їх — І. А.] полягає в тому, що родинні пісні, виявляючи яскраві жанрові особливості в поетичному змісті, зовсім не мають таких у наспіві. Це один із доволі рідкісних жанрів традиційної білоруської обрядової пісні, що не заховав або загалом не визначив специфічних музично-виразових прийомів, безвідносних до тексту яскравих і достатньо стійких для всього ареалу побутування музично-жанрових ознак, які, наприклад, наочно виявляють пісні жнивні, весняні, купальські, весільні та інші.

Нині важко встановити причини цієї виключності родинних пісень. Мабуть неправомірно вести мову про більш пізні «омузичення» поезії родинного обряду. Ті загальностильові риси, які виявляються в мелодії родинних⁸ пісень, дозволяють зараховувати їх до найраніших інтонаційних пластів, які дійшли до нас. У пошуках стародавніх ознак народної музики потрібно звертатися, перш за все, до пісень родинного циклу. Тут ми виявимо і найбільш ранні ознаки мелодичного стилю — різноманітні повтори інтонаційних зворотів; ладові структури, що відрізняються безпосередніми, прямими зв'язками з вигуками; ритми, що ґрунтуються на мовній декламаційності; ранні види гетерофонії.

Таким чином, мелодика родинних пісень — прояв, найімовірніше, відповідної стадії формування найбільш типових явищ ранньотрадиційної піснетворчості. Але ці зародки загалом так і залишилися в родинній пісні на рівні загальних для певної епохи стильових ознак народної музики. Відсутність у наспівах родинних пісень виразних жанрових особливостей пояснюється, певно, також ще й специфікою самого обряду, який у центральній частині має «застільний» характер»⁹.

У цій цитаті чи не вперше подано характеристику родильних та хрестинних мелодій у сучасній етномузикології. Також висловлено припущення стосовно причин відсутності музично-типологічних особливостей: вони є

характерною складовою застільної (бесідної) пісенності. Це твердження, як і зауваження В. Єлатова, що родильно-хрестинні пісні виявляють «яскраві жанрові ознаки в поетичному змісті», потребує коментаря.

На відміну від обрядових пісень календаря й весілля поява нового життя супроводжується збудженням не фізіологічних (сексуальні інстинкти), а соціально-громадських потреб. Вони, відмінно від солярно-календарної циклічності та ініціально-запліднюючих весільних подій, не мають часового (календар) або умовно-громадського (весілля) вияву. Народження — це незапланований початок (а не «точка» календаря, створення сім'ї, моменту смерті), початок фізіологічного й громадського входження в життя.

У етномузикології з'ясуванням причин відсутності типологічної визначеності ритмо-структури родильно-хрестинної обрядовості досі не переймалися, за винятком В. Єлатова. Проте фольклористи-словесники й етнографи чимало зробили, особливо етнографи, стосовно описів обрядодійств і змісту поетичних текстів. Однак не було поставлено важливе питання: чому такий відповідальний (із звичного наукового погляду) обряд в житті родини і житті окремої людини наче не означився ні складочисловими, ні ритмічно-музичними емблемами як календарний фольклор (точніше — надиво мало означився)?

Фольклористика й етнологія дотримуються прагматично-позитивістських тенденцій накопичувати матеріал. Проте надмірна увага до накопичування матеріалів має хибу — вона пригальмовує наукову думку дослідника, впливає на схильність формулювати й постулювати гіпотези.

Розглянемо річне коло календаря: зима — весна — літо — осінь. Три перші сезони структурно окреслені. А от осінь у музично-пісенній традиції не має типологічних та інтонаційних особливостей. Можна, щоправда, спиратись на коментарі виконавців та їхні емоційні — «відпочинкові» — реакції при збиранні грибів, ягід, тріпанні льону, перегуків полі-

щуків в осінньому лісі, колективного чищення буряків, лушення кукурузних качанів тощо виокремити сезонні розряди (види) «осінніх» пісень (білоруські фольклористи навіть увели термін — «восенніе песні»). Але ж і на весіллі чи хрестинах чого лише не співають: і ліричні, і чумацькі, і сороміцькі, і навіть, задля жарту, можуть поколядувати або заспівати веснянку. Однак, на відміну від хрестин, осінній сезон увесь «на виду»: немає у цій пісенності жодного натяку на приховані (метафізичні) підстави.

Ми не заперечуємо існування тенденції до виконання певних пісень за сезонами. Але те, що співають восени поліщуки, зовсім не відповідає звичкам гуцулів або галичан. Між тим колядки, наприклад, у слов'ян типологічно мало чим різняться.

Обрядовий фольклор у головних сакральних (тому й типологізованих) рисах сформувався в неоліті. Усе, що утворилося пізніше — це десакралізація традиції. Ми не опротестовуємо право дослідника «приписувати» традиції те, чого бракує в типології (урешті, існують укорінені довготривалою практикою звички). Наприклад, можна вважати жнивні пісні¹⁰ «трудовими», однак за такої умови проігноровано принципову ознаку цього розряду пісень — власне трудові обов'язково включені в ритм праці¹¹. І ця ознака є ключем до виокремлення жанру трудових пісень в усіх народів світу. Поза цим вони такі ж «трудові», як «осінніми» є пісні на прогулянках восени чи співані задля власної емоційної втіхи під час збирання ягід і грибів. Усі ці (і неназвані) «новації» в ставленні до жанрової структури фольклору — явища кризи позитивістського й емпіричного підходів до тисячолітньої традиції. Тому важливо поглиблювати розуміння фольклорної типології, насамперед регіональної, жанрової. Методи класифікації мають окреслювати певну типологічну й функційну сферу, межі якої вони не повинні переступати. Інакше тоді виникають «осінні», «трудові» та інші «жанри» не типологічного, навіть не поетичного, а випадкового порядку.

Дослідження ритмоструктури — це точна царина логіки й математики в етномузикознавстві. Це провідна сфера музичної типології. Але поза нею відкриваються ще непізнані ділянки. Одна з них і є предметом розгляду — це загадка відсутності структурної знаковості у родильно-хрестинній обрядовості. Однак ми не збираємося рухатися шляхом, яким ідуть окремі практики-збирачі, виокремлюючи «трудоі» чи «осінні» пісні на підставі побутових суджень.

Родильно-хрестинна пісенність, обрядовість і пояснення її структурування потребують декодування. Для цього (принаймні теоретичного вирішення питання) необхідно вийти за межі фольклористики, етнології та етномузикології. У фольклорі відображено вплив деяких архіважливих біологічних сфер, які й зумовили інтуїтивно-творче формування пісенної «знаковості» (музичної типології).

Людина підкоряється двом основними інстинктам. Перший — потреба в засобах фізіологічного існування (їжа). Другий — продовження роду (статевий інстинкт). Відомий побутовий вислів «любов і голод правлять світом» виник небезпідставно. У художньо-структурному кодуванні захована причина яскравої музично-типологічної дивергентності обрядових наспівів: календарних (колядки, веснянки, купальські тощо) і весільних. Їх типологічна несхожість між собою і водночас прив'язка конкретних пісенних типів до солярних та родинних обрядів зумовлені соціальними й біологічними потребами.

З урахуванням головного значення інстинктів, пісні (як зміст, так і музика) у родильно-хрестинній обрядовості згруповані, по-перше, навколо народин, по-друге — хрестин. При цьому пріоритетними є не тільки зміст тексту (поетичний зміст), але й функція. Функція в народній традиції — об'єкт дослідження етнології та етномузикології.

Обрядові прикмети завжди численніші за музичні і навіть за поетичні. Етнологія у фольклорі насамперед вивчає явища, які мають конкретно-предметну форму й мету (ритуали,

магія, вірування, замовляння, чаклунство, ворожіння тощо). Предметом етнології передусім є одиничне (явище), поетики — окреме (ідеальне відображення явища як Платонівського ейдосу — ідеї явища), етномузикології — загальне (типи обрядових наспівів — ніби рейки: утворюють доцентрові тяжіння, підсвідомо узагальнюють одиничне й окреме в обрядовій метафізиці сонячного календаря, весілля тощо). Пріоритет належить етнології: вона має справу не з вторинними явищами, а з первинним матеріалом, яким є одиничне.

Міждисциплінарний розподіл етнологічного явища на об'єктні галузі дослідження пояснюємо багатовимірністю самого явища. Етнологія вивчає предметну традицію. Тобто опис копаниці, плуга, житла чи родинної обрядовості здійснюється в етнології під час спостереження. Натомість у пісенних текстах плуг чи піч, баба чи кум називаються. Це вже не конкретика, а номінативність. Отже, філологія полишає конкретний об'єкт як одиничне і має справу з поняттями абстрагованими. При цьому ми вже значною мірою позбавлені об'єктивного сприйняття одиничного. Зрозуміло, що ці втрати компенсуються здобутками у сферах художнього та інтелектуального узагальнення.

Що стосується музики, вона вже за її природою позбавлена можливості відображувати предметний світ. Її сфера — емоції, а її сила — в емоційному (чуттєвому) впливові, де узагальнення сягає найвищого ступеня. Тому невелика кількість обрядових наспівів (порівняно з предметним світом і мовною лексикою) саме й здатна створювати і створює знакову емблематику обряду. Цей чуттєвий знак стає об'єднуючим символом обрядодійства й поетики, навколо нього концентруються сотні, а то й тисячі (як у весілі навколо наспівів ладкань) етнологічних та поетичних «знаків».

Повернімося до розгляду відображених у фольклорній традиції згаданих вище двох інстинктів. Останні сім тисяч років календарний цикл пов'язаний із землеробством. Зимове сонцестояння — це точка ініціації — початок землеробського циклу¹². Тому землеробська тематика

з весни на зиму ніколи не переносилася: вона була (і є) елементом магії — започаткувала успіх рільництва. Сакральне ставлення до засобів фізичного існування викликало в неоліті концентрацію і формування езотеричних землеробських емблем навколо трьох солярних пунктів, які послідовно втілювали магію: початок землеробського року (зима); перехід до єдності езотеричного й практичного (весняна обрядовість і робота в полі); збирання врожаю (літо).

Зауважуючи на визначальній ролі трьох провідних сонячних фаз, містична психологія неолітичного землероба втілила сакральне значення кожної солярної точки в провідній структури (архетипи), визначально-знакові музичні форми, які обов'язково мали чітко різнитися (інакше духи і боги не змогли б розуміти обрядових прохань і допомагати рухові солярного кола).

Другий за значенням інстинкт — статевий (продовження роду). Тут діє неусвідомлений закон продовження роду і волі роду як безсмертної (на відміну від індивідуальності) іпостасі. Зовні він має вигляд симпатії, кохання. Але, за А. Шопенгауером; «... І тут, як в усякому інстинкті, істина, для того, щоб впливати на волю, є подобою ілюзії»¹³.

Згідно зі сказаним вище, весілля ініціює біологічне відтворення (у багатьох народів світу, не виняток і українці, весільна атрибутика, натяки пов'язані із фалічним культом); родини й хрестини є результатом відтворення роду.

Проте в родильно-хрестинній обрядовості не варто шукати естетичних аналогів «весільної поезії». Тут діє закон роду з усією серйозністю материнства-батьківства, а йому протиставлене профанне — стосунки кумів. Так чи інакше, діє біологія. Тому поширені у фольклорі, літературі, мистецтві уявлення про родильно-хрестинні події — лише театральна вистава біології. За аналогією зимове сонцестояння «ініціює», весняне рівнодення «запліднює» (землю збіжжям), літнє сонцестояння «результує» в новому збіжжі магію зимового сакралу.

Тому зрозуміло, чому в родині і хрестинах бракує чітко окреслених сакральних музичних формул — тут немає потреби замовляти. Іні-

ційований у весіллі плід уже є. Ініціальна магія в народинах і хрестинах поступається магії практичній (замовляння, народна медицина, акушерство — «бабкування»). А в хрестинах «знімаються» й ці залишки сакральності, і панують профанні (позбавлені святості й магії) явища — жарти, ігри, танці, елементи сексуальної свободи в стосунках між кумами.

У науковому відтворенні дійсної картини родильно-хрестинної обрядовості не слід вдовольнятися межами «обряду». Це не той «жанр», не та сторона громадського життя, яка б вимагала штучного обмеження тематикою, музичною типологією, етнографічними фактами.

Нове життя з'являється у світ, а він багатовимірний — має зв'язки з минулим і майбутнім. Вступає в дію езотерично-безмежний простір ниви буття — з його, умовно кажучи, категоріями піднесеного, драматичного, радісного, комічного. У передбаченні цієї суперечності надій та розчарувань, майбутніх оман життя й кохання формується така ж суперечлива мозаїка хрестинної та родильної пісенності — її поетика та ритмомелодика. Отже, родини й хрестини — це власне життя, а не його опоетизована ілюзія, що спостерігаємо в інших обрядових жанрах (календарних та весільному). Тут і міститься причина досі нездоланих труднощів пояснити відсутність музичної типології.

Не варто шукати або шкодувати про її відсутність, такої звичної в інших обрядових жанрах. Потрібно лише стати на шлях координації етнографії, філології й етномузикознавства. Очевидне одне: на рівні сучасних знань і можливостей методики історичних досліджень родильна й хрестинна обрядовість потребує комплексного підходу. Наука має, не вдаючись до безплідних дискусій і не переймаючись класифікаційними умовностями, створити (наскільки це можливо на даному етапі) максимально об'єктивний фольклорно-етнологічний документальний звід чи не найзначнішого (досі гідно не вивченого й не засвідченого в міждисциплінарних публікаціях) традиційного родильно-хрестинного дійства.

Сьогодні ми не можемо певно сказати, з огляду на пісенно-поетичний аспект, який мала вигляд родильно-хрестинна обрядовість до Різдва Христового¹⁴. Зважаючи на сказане про типологію календаря й весілля, не цураймося також елементів реставрації. Урешті, до методів етнології, археології, релігієзнавства, джерелознавства, етномузикології давно залучають технології історичної реставрації¹⁵. Отже, вивчення типології і класифікації родильно-хрестинної обрядовості й пісенності має враховувати як історичні, так і жанрово-мандрівні тенденції фольклорної творчості, а саме: показові для традиції жанрово-видову й територіальну дифузність і дивергентність, як мінімум, упродовж останнього тисячоліття.

У ставленні до родильно-хрестинної музики досі панувала помилкова методика її розгляду й класифікації (за зразком інших обрядових жанрів). Проте народини й хрестини — не жанр. Це окремий обрядовий комплекс із власними законами й тенденціями добору наспівів. До того ж, його не можна обмежити лише народинами і хрестинами. Справжню комплексну картину родильно-хрестинної обрядовості відтворив О. Малинка¹⁶. Це унікальна праця, яка слугує цінним орієнтиром для подальших розвідок. О. Малинка подав, по-перше, запис обряду з одного села. Вагомість регіональної фіксації полягає в тому, що ми отримали задокументоване свідчення про всі особливості родильно-хрестинного обряду поза найменшими спробами суб'єктивного відтворення «умовного обряду» із залученням матеріалів різного часового або територіального походження. Тому записи науковця слугуватимуть для нас орієнтиром як для окреслення теоретичних питань (про них нижче), так і для наступної праці над реконструкцією української родильно-хрестинної пісенності.

Спостереження О. Малинки обіймають чотири предметних об'єкти народин і хрестин: фіксація етнографічного аспекту обряду (що є тлом для трьох наступних); тексти, які стосуються народин; тексти, де відображе-

но хрестини; дослідник подав унікальну картину співу колискових пісень перед та після вкладання немовляти до колиски (сімнадцять пісень різноманітної тематики!), що особливо дорогоцінно (бо практично не знаходило і не знаходить досі відображення в публікаціях описів народин і хрестин та пов'язаної з ними пісенності). Шкода, звичайно, що О. Малинка не навів мелодій. Але його доробок гідний високої оцінки, а сам етнограф — достойної пам'яті¹⁷.

Досі колискові пісні родильно-хрестинної обрядовості розглядають, публікують й аналізують абстраговано, не враховуючи, що вперше вони звучать відразу після церковного хрещення. Тобто причина постання і співу колискових безпосередньо пов'язана з громадським засвідченням факту появи нового життя. За часів неоліту (та й пізніше) співові над колискою надавали значення оберега. У сучасних колискових це можна спостерегти в численних зворотах (позитивне навіювання зазначено курсивом):

Ти, коточок, не ходи,
Малої дитини не збуди;
Мале дитя буде спати,
А я буду колихати,
Щастє-долю посилати,
Ростоньки в костоньки,
Здоров'єчко в сердечко,
Добрий розум в голувоньку
На малую дитиньку,
Щоб воно спало, не боліло,
На голувоньку здоровило,
Часто спатоньки хотіло¹⁸.

Структура колискових містить яскраві ознаки магії і несе подвійне навантаження: по-перше, звертання («молитва») до духів-охоронців немовляти з проханнями вберегти його від хвороб та інших прикрощів; по-друге, численні словесні та музичні повтори заколисують дитину. «Магічний» вплив материнської пісні вбачали в тому, як вона впливала на немовля. Згодом первісні уявлення послабилися (після християнізації Київської Русі), і

спів-оберег перетворився на сучасну колискову пісню (сільське населення ще й нині вірить у її магичну силу).

Родильно-хрестинна обрядовість, на відміну від інших обрядових жанрів, не має провідних музично-типологічних ознак. Це не «жанр» у науково-дискурсивному розумінні, а комплекс, де поєднано декілька різних за часом етнографічних, поетичних і музичних об'єктів. Попри це, у родильно-хрестинній обрядовості простежується тенденція прояву власне музичних ознак за кожним із складників обряду.

По-перше, у родильно-хрестинних наспівах, у частині родильних та урочистої частини хрестинних пісень (запрошення баби-повитухи, поздоровлення породілля, поздоровчі співи на честь новонародженого), не використовується третня музична ритміка (ямбічна та хорейчна, на зразок групувань «вісімка-чвертка» або «чвертка-вісімка»). Переважно панує парна або нерегулярно-часокількісна ритміка. Інколи спостерігаємо «розімкнені» конфігурації пісенних сегментів¹⁹ (Окрім «дві вісімки—чвертка—дві вісімки»).

По-друге, родильно-хрестинним наспівам властиві «порушення» складочисельної основи: є нахил до ампліфікації (розширення) і дімінації (стискання) віршових рядків і сегментів, але, як правило, на 1—2 склади. Зроблені застереження за першим і другим пунктами є вагомими свідченнями на користь давності музично-поетичної структури родильної обрядовості. У будь-якому разі такі особливості структури не властиві ліриці і мали утворитися до XVI—XVII ст. Припущення про пізнішу деформацію жанрово-видової структури родильних пісень²⁰ музикознавчий аналіз заперечує.

По-третє, для родильно-хрестинних пісень (насамперед наспівного, спокійного характеру) показові вузькоамбітусні мелодії. Отже, звукоряди також свідчать про архаїку такого виду наспівів (як мінімум, це стилістика середніх віків).

По-четверте, у ритмомелодиці простежуємо дві провідні лінії — співність (з нахилом до нерегулярності) і моторика (з переважан-

ням третніх і квадратних структур музичної строфи). Ці дві тенденції тяжіють: співність — до тематики народин, моторика — до хрестин. Показово, що речитативно-декламаційна стилістика, яка трапляється навіть у пізніших за походженням жанрах — ліриці (особливо заспівувачки), історичних, козацьких баладах і навіть серед гумористичних пісень, якщо не цілком відсутня, то має такий сильний відтінок наспівності, який значною мірою «гасить» мовно-речитативні ознаки. А це, між іншим, особливості співу як такого (тобто виконавства). З невідомої причини, насамперед у родильних піснях, співачки посилюють співність, а мовно-декламаційні ознаки, які дозволяють подвійний характер музичення (як співний, так і речитативний), інтуїтивно переводять на співність.

Чітко окреслити причину поки що важко. Можна лише висловити припущення. Дуже схожа стилістика властива виконанню весільних пісень. У давні часи (навіть ще до середини XX ст.) на весіллі співали гуртом в унісон. Не виключено, що народна традиція (естетика, інтуїція тощо) підсвідомо утримує «місток» між гуртовими звичками та характером співу весільних і родильних мелодій. Обидва ці різновиди родинно-обрядової пісенності (весільної та родильної) сформувалися протягом I тис. до н. е. — середини I тис. н. е. (таку хронологію підтверджує наявність споріднених типів у багатьох слов'ян).

По-п'яте, речитативно-декламаційна мелодика показова для колискових пісень. Досі автори описів родильно-хрестинної обрядовості і пісень не торкалися зв'язку колискових із родильним обрядом і якщо записували, то подавали їх поза етнографічним комплексом (за винятком О. Малинки). Зрозуміло, колискові співають до двох-трьох років, потім вони функціонують поза межами хрестин. Але суть у тому, що пісні й примовки до колиски, укладання туди kota, початок співу колискових (котові, потім дитині) — усе це явища не тільки оберега, але й ініціації. Оберегова магія, яка насичує спів над колискою (не обов'язково певною лексикою — усіма діями й почуттями

матері), вступає в дію саме під час укладання дитини до колиски. Звучання перших колискових ініціює метафізику колискового співу загалом як оберега, дія якого розрахована на кілька майбутніх років раннього дитинства.

Отже, у родильно-хрестинній обрядовості послуговуються співними мелодіями, моторним (хрестини) і речитативно-декламаційним плас-

том мелодики. Родильно-хрестинний обряд не може (і не міг) мати музично—структурно—знакових формул. Тому серед пісень народин і хрестин (і навіть колискових, які мають дещо більшу схильність до типологізації музики) трапляються різноманітні типи без виявлення до тенденцій групування²¹.

¹ Докладніше див: *Іваницький А.* Езотеризм обрядових наспівів // *Етномузика-3. Збірка статей та матеріалів на честь 60-річчя Богдана Луканюка / Упоряд. Ю. Рибак.* – Л., 2007. – С. 28–42; *Іваницький А.* Хрестоматія з українського музичного фольклору (з поясненнями та коментарями). – К., 2008. – С. 12–24.

² «Ці наспіви-символи несуть не так музично-художнє, як функційне навантаження: вказують на спів під час весілля або при колядуванні (якщо це колядна “серія”), або навесні чи на купальських святах. І такі “формульні” наспіви в інших ситуаціях практично не використовуються» [*Іваницький А.* Основи логіки музичної форми (проблеми походження музики). – К., 2003. – С. 56.

³ *Гошовський В.* У истоков народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению. – М., 1971. – С. 51.

⁴ За цими принципами впорядковано білоруський збірник “Радзінная паэзія” (Укладанне М. Я. Грынבלата, В. І. Ялатава. – Мінск, 1971)». Невелика добірка хрестинних і колискових пісень уміщена в збірнику «Пісні Тернопільщини / Упоряд.: С. І. Стельмашук, П. К. Медведик. – К., 1989. – Вип. 1», а також: «Хрестинні пісні. Зібрала та упорядкувала Ганна Сокил. – Л., 2007». Окремо за високим рівнем укладання стоїть збірник «Традиційні пісні українців Північного Подляшся. За матеріалами експедицій 1999–2001 років Лариси Лукашенко та Галини Похилевич. – Л., 2006», де вміщено добірку «Хрестильні». З передмови дізнаємося, що укладачі при встановленні функції пісні орієнтувалися на свідчення виконавців. Проте даремно поза межі рубрики винесено гумористичні «кумівські» пісні. Мотивація, що «...більшість із них виконуються не тільки на хрестинах, а й за інших обставин...» не є непорушною (с. 29). Адже збіднюється уявлення про жанровий спектр хрестильної обрядовості, вноситься суб’єктивна «наукова» корекція на користь музичної типології, що призводить до значної шкоди етнографічного комплексу. На сьогодні непервершеною залишається мето-

дика опису О. Малинки «Родыны и хрестыны» (КС – 1898. – Кн. V. – С. 254–286).

⁵ Л. Гумільов консорціями називає гурти, артілі, секти, банди та інші тимчасові об’єднання, конвіксіями – групи людей з одноманітним побутом і родинними зв’язками (див.: *Гумільов Л.* Етногенез и биосфера земли. – М., 1993. – С. 111). До цих категорій можна зарахувати українських гайдамаків, опришків, чумаків, бурлак, заробітчан, мандрівних дяків. Усі вони мали певний пісенний репертуар, який, однак, не був об’єднаний типологічно чи навіть тематично.

⁶ *Шубравська М.* Весільна пісенність на Україні та її обрядова функція // *Весільні пісні: у 2 кн. / Упоряд. М. М. Шубравська, А. І. Іваницький.* – К., 1982. – Кн. 1. Полісся, Наддніпрянина, Слобожанщина, Степова Україна.

⁷ Там само. – С. 27.

⁸ Більш точний термін – «родильні пісні». Бо «родинні» – це, власне, пісні лірично-побутові, не пов’язані з обрядом.

⁹ Радзінная паэзія. – С. 38.

¹⁰ Традиційні пісні українців Північного Подляшся... – С. 81–90.

¹¹ *Іваницький А.* Український музичний фольклор. – Вінниця, 2004. – С. 23–25.

¹² Від XIX ст. помилково пояснюють весняну тематику колядок і щедрівок зуевом Нового року з весни на Різдво. Насправді ж землеробська тематика зимового сонцестояння і власне зимове сонцестояння – це сакральна точка входження у цикл землеробської традиції (див.: *Генон Р.* Символи священної науки. – М., 2002. – С. 158, 159).

¹³ *Шопенгауер А.* Метафізика половой любви // *Шопенгауер А.* Избранные произведения. – М., 1992. – С. 382.

¹⁴ Є безліч загадок і питань. Для прикладу, ми не можемо погодитися з тезою про сучасного кума як *восприємника* дядька по материнській лінії в архаїчній традиції; або погляд на кумування як «пережиток сезонних обрядових статевоїх відносин» (*Грынблат М.* Беларуская радзінная паэзія // *Радзінная паэзія.* – С. 26, 27).

Очевидно, що ці та численні інші припущення потрібно підтверджувати порівняльним матеріалом, якого ще (особливо його осмислення) для цілісної історичної концепції родин і хрестин поки є замало.

¹⁵ «Дані етнографії дозволяють реконструювати первісне суспільство у найскладніших його проявах, але не дають підстав для визначення хронологічних рамок існування реконструйованої моделі. Археологічні матеріали через свою фрагментарність, навпаки, непридатні для відтворення складних, функціонально зв'язаних систем, якими є суспільство, зате дозволяють досить точно датувати досліджуване історичне явище. Тому перепони на шляху відтворення первісної історії, які окремо стоять перед археологією та етнографією, можуть бути подолані при взаємодії цих наук» (*Залізник Л.* Передісторія України X – V тис. до н. е. – К., 1998. – С. 60 – 61).

¹⁶ *Малинка А.* Родыны и хрестыны (Материал собран в м. Мрине, Нежинского уезда) // КСС. – 1898. – Кн. V – С. 254–286. Мрин – містечко на правому березі р. Остер. За Гетьманщини було центром особливої сотні ніжинського, потім – київського полку. Тепер – Носівського р-ну. У Мрині народився О. Малинка.

¹⁷ Відомості про О. Малинку див.: Прозовий фольклор села Плоске на Чернігівщині: Тексти та

розвідки. [Упоряд.] О. Бріцина, І. Головаха. Див. матеріали до життєпису О. Малинки (7. 08. 1865 – 22. 05. 1941): *Якимович С.* Малинка [Олександр Никифорович (некролог).– К., 2004. С. 349–359; публікація Довженок Г. за Науковими архівними фондами рукописів та фондописів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, рукопис С. Якимовича датовано 11. 06. 1941.

¹⁸ *Малинка А.* Родини і христини... – № 18.

¹⁹ *Иваницкий А.* Типологическая характеристика некоторых принципов формообразования в украинском фольклоре // Музыкальная фольклористика. – М., 1978. – Вып. 2. – С. 90–116.

²⁰ «Хрестильні пісні білорусів, у тім числі й “кумівські”, уже в епоху феодалізму помітно втратили свій колишній обрядово-магічний сенс і набули жартівливого характеру, забавляючи й звеселяючи гостей» (*Грынблат М.* Беларуская радзінная паэзія. – С. 32).

²¹ Більш виражені тенденції проступають у регіональних музичних формах родин, хрестин і колискових. Але це тема окремого дослідження. До нього доцільно приступати тоді, коли буде створено комплексний етнографічно-поетично-музикознавчий звід родильно-хрестильної пісенності.

The musical typology of birth and baptize celebration which is not noted by rhythm- structure unity is typical for calendar and wedding party’s tunes. It can be explained by domination of ritual-ethnographic bases. In the birth and baptize ethnographic complex lullaby melodies take a very important place. As Ukrainian birth–baptize songs are not well studied and reflected in the special literature, the task of the complex investigation of ritual ethnography is demanded.