

Уляна Хархаліс, викладач кафедри філософії
Ужгородський національний університет

ФОЛЬКЛОРНА ТВОРЧІСТЬ У КОНТЕКСТІ НАРОДНОЇ РОДИННО-ПОБУТОВОЇ ОБРЯДОВОСТІ (НА ПРИКЛАДІ ЗАКАРПАТСЬКОГО РЕГІОНУ)

У статті йдеться про вивчення національного фольклору, що живе вже не менше сімнадцяти тисячоліть. До того ж фольклор змінюється дуже повільно – в усякому разі, повільніше за літературу, професійний живопис або книжкову графіку, і навіть повільніше за народну сільську моду.

Постановка проблеми. Фольклор як безпосередній спадкоємець найдавніших форм людської культури доніс до наших днів естетичні уявлення минулих поколінь, вивірений століттями художній досвід. Виражаючи рівень свідомості й світовідчуття народу, фольклор у кожному історичному епоху зберігає значення первинної художньої переробки сукупного чуттєво-практичного досвіду і є складним естетичним, художнім і соціальним явищем.

Протягом століть усна народна творчість була чи не єдиним засобом узагальнення життєвого досвіду українського народу, втіленням народної мудрості, світогляду та ідеалів. Фольклор став віддзеркаленням не тільки найважливіших подій в історії України, починаючи з княжої доби, а й зберіг численні архаїчні язичницькі мотиви і символи, які часто приховуються під покривом християнської традиції. Завдяки фольклорній спадщині ми можемо ознайомитися із побутом далеких і близьких поколінь українців, уявити їх свята і будні, сповнені магічних і захоплюючих обрядів.

Від давнини до сучасності український фольклор пройшов складний багатовіковий шлях розвитку. Але колективна народна пам'ять стійко зберегла найбільш цінні надбання фольклору, все те, що було пов'язане із буденним життям, обрядовими і звичаєвими традиціями, що не переставало потішати і задовольняти естетичні потреби українського народу.

Як відомо, сучасні економічні, матеріальні труднощі дещо обмежують можливості розвитку української культури взагалі, в тому числі й усної народної творчості. У той же час культура – це та невід'ємна умова розвитку суспільства, без якої будь-яка нація не може повноцінно й гармонійно розвиватися. Нині, коли йдеться про збереження національних традицій, відродження духовності й національної самосвідомості, особливої ваги набуває вивчення традиційних і сучасних форм

народної творчості та їх безпосередній вплив на обрядову основу духовної спадщини народу.

Мета статті. Висвітлити історичний аналіз фольклору з точки зору його основних ознак; охарактеризувати родильну (хрестинну) обрядовість, весільну пісенність.

Виклад основного матеріалу. Зупинимо свою увагу на взаємодії словесно-музичного фольклору з народною родинно-побутовою обрядовістю, зокрема закарпатського регіону.

У сукупності фольклор складає морально-етичні засади суспільства. Без фольклору ми б позбулися своїх витоків, свого коріння, своєї історії, історичної пам'яті. Фольклор відіграє важливу роль у процесі консолідації народу, утвердженні громадянського суспільства з високими гуманістичними цінностями, національною самосвідомістю та патріотизмом.

Фольклор завжди був перехрестям, де химерно сплелися в єдине органічне ціле побутові й художні потреби, праця, обрядово-магічне дійство та гра. У ньому нерозривно злиті різні форми художнього та нехудожнього освоєння світу, що і є головною ознакою фольклору Закарпаття.

Художньо-творча діяльність народу знаходить своє втілення у тих видах і жанрах, які тяжіють до повсякденного побуту. Здебільшого вона яскраво виражена у формах танцю, пісні, казки, драматичного дійства, зокрема в обрядовості та декоративно-орнаментальних ремеслах.

З'ясовуючи специфіку фольклору та його зіставлення з іншими видами духовної діяльності людини: літератури, музики, можемо дати більш-менш чіткі характеристики соціологічної детермінації фольклору. Це, насамперед, соціологічний характер, який визначає його співіснування з "трудящими масами", а також обслуговує їхні потреби. При цьому український фольклор головним чином селянський.

Із соціологічною детермінацією пов'язана й ідеологічна відмінність. Фольклор втілює

ФОЛЬКЛОРНА ТВОРЧІСТЬ У КОНТЕКСТІ НАРОДНОЇ РОДИННО-ПОБУТОВОЇ ОБРЯДОВОСТІ (НА ПРИКЛАДІ ЗАКАРПАТСЬКОГО РЕГІОНУ)

насамперед народну ідеологію, намагаючись підняти його освітній та культурний рівень з позиції традиції. Принципова традиційність у фольклорі поширюється на словесну та музичну форму. Стереотипність форми є однією з головних домінант. Вона реалізується у формулах – словесних, музичних, драматургічних тощо. Усе це дозволяє народу втілити у фольклорі враження від дійсності та результати свого власного спостереження.

Яскравим виявленням колективності творення у фольклорі є наявність різновидів вільної інтерпретації тексту, музики, певних магічних атрибутів, символів, що відповідає приналежності тої чи іншої етнічної групи до певного регіону. Так, на території Закарпаття можна знайти ряд прикладів, які інтерпретують одне і те ж дійство по-різному, живучи в суміжних селах одного регіону. Це стосується і мотиву, і певних обрядових дій, і символіки та атрибутів, традиційних для населення певної місцевості. Варіативність фольклорних творів добре помітна у побуті, оскільки під час виконання відбувається процес співтворчості виконавців.

Ще однією специфічною особливістю фольклору є його усність – усна форма творення, побутування, синхронна та діахронна передача, тобто поширення творів фольклору в певний час і його різночасова передача від покоління. Визнану роль при цьому відіграє пам'ять. Саме в пам'яті носіїв фольклору, його індивідуальних і колективних виконавців фіксується весь багатоплановий обсяг фольклорної інформації, її сюжети, тексти, форми та стереотипи.

Отже, конкретно-історичний аналіз фольклору з точки зору його основних ознак показує, що фольклор – явище складне і багатогранне. Це первинна художня переробка сукупного чуттєво-практичного суспільного досвіду. Естетична свідомість тут ще безпосередньо пов'язана з матеріальною діяльністю. Першоджерела її лежать у свідомості людей та їхній практичній діяльності, що і зумовлює її взаємозв'язок із побутом.

Незважаючи на певні регіональні особливості, фольклорної традиції та багатовікове поліпичне розчленування України чужоземними загарбниками, усна словесність українського народу здавна базувалася і розвивалася на спільній загальнонаціональній основі. Головними чинниками цієї спільності є мова і етнокультурна єдність українського народу та його національна ментальність.

У цьому сенсі особливим є фольклор Закарпаття, оскільки тут переплітаються

локальне, загальнонаціональне та міжнаціональне. Тут взаємодіють культури, перетинаються традиції різних народів, етнічних груп. Це – золотий ключ, за допомогою якого вдається проникнути в таємниці української ментальності, пізнати витoki звичаїв і традицій українського народу, його прагнення і сподівання, бережне ставлення до своєї історії та мови.

Взагалі, необхідність вивчення народної пісенності зумовлюється багатьма важливими причинами. Насамперед, це величезне значення народної пісні у суспільному та естетичному житті українців. Народна пісня найяскравіше здатна передавати специфіку художнього мислення своїх творців і носіїв. Пісня супроводжує все свідоме життя людини – від народження до смерті. Вона і донині побутує серед народу, тим самим формуючи національну свідомість українців, і в наш час залишається одним із невичерпних джерел національної культури.

Родинно-обрядова пісенність, як і календарна, останнім часом значно звузила сферу своєї дії і залишилась в обрядах лише на рівні основних вузлових елементів. Найбільшого забуття серед родинних обрядів набула родильна (хрестинна) обрядовість. Це спричинили самі умови народження дитини. Так, сільських баб-повитух замінили кваліфіковані лікарі, тому відпала потреба у їхніх традиційних супровідних елементах. Таким чином, родильний обряд залишився лише на рівні християнського чину хрещення в церкві і через це стародавні пісні, які супроводжували його до цього, призабулись і майже повністю вийшли з ужитку.

Взагалі хрестинний обряд з'явився дещо пізніше за родильний. Він виник на основі поєднання ритуалів первісного суспільства з приводу народження дитини з християнськими ритуалами під впливом розповсюдження християнства на Русі в X – XI ст. У радянські часи хрестинний обряд у зв'язку з атеїстичною пропагандою зазнав переслідувань. І нині збереглися лише деякі його елементи.

У хрестинному обрядовому дійстві важливу роль відігравали хресна мати та хресний батько. В майбутньому вони повинні були турбуватися про дитину, і в разі потреби замінити рідних батьків. Кількість хресних залежала від місцевих традицій. Так, в Іршавському районі Закарпатської області їх може бути до 6 – 8-ми, у Берегівському – лише одна хресна, її обов'язком було в майбутньому провести весілля.

Традиційними для хрестин є подарунки для дитини (крижма і хрестик) та гроші, які збирав батько для дитини. Центральне місце займав

ФОЛЬКЛОРНА ТВОРЧІСТЬ У КОНТЕКСТІ НАРОДНОЇ РОДИННО-ПОБУТОВОЇ ОБРЯДОВОСТІ (НА ПРИКЛАДІ ЗАКАРПАТСЬКОГО РЕГІОНУ)

“танець з капустою”. Під час танцю хресної з хресним викочували капусту і хресна повинна була в ній знайти дитину. Після гостини відбувалось ритуальне купання хресними дитини і заколисування.

Різновидами хрестинного фольклору є пісні дитині, наврочення щастя; різновиди коляд (тільки для хлопців); жартівливі пісні про куму, кума, похресника, які виконуються під час застілля.

Що стосується весільної пісенності, то остання в основних своїх формах дійшла до нашого часу і зафіксована у численних варіантах та локально-регіональних виявах. Найдавніший пласт весільних пісень генетично пов’язаний з обрядами і розкриває їхню символіку та семантику. Головне місце тут посідає родинно-побутова лірика, пісні, що розкривають символіку окремих обрядів – вінчання, виготовлення короваю.

На Закарпатті такі пісні називають “ладканками”¹ (“приладкування”). Основне їх призначення – супроводжувати сцени весільного обряду, об’єднуючи їх в єдине ціле.

Горі, сонічко, горі.

Вийся, віночку, скорій...

с. Іванівці, Мукачівський р-н [1]

Перші фонозаписи ладкань на Закарпатті було здійснено Ф. Колесою та Б. Бартоком в 1912 р. у селах Стеблівка, Сокорниця, Липецька Поляна, Копаня та Довге. В період Чехословацької республіки з’являються рукописні праці М. Рошаківського, П. Свігліка, Ю. Костьо, Д. Задора, І. Панькевича із нотними записами весільних та обжинкових ладканок.

Давньослов’янською “ладнь” означало гарний, досконалий, тобто ладний [5, 54]. На Закарпатті цим ритуальним співом супроводжувалось народне весілля, обряд збирання урожаю, зустріч худоби з пасовищ, збирання цілющих трав на Русалля тощо. У 90-і роки ХХ століття студентами УжДМУ було зафіксовано ладкання, які супроводжували деякі з цих обрядів. Тому немає підстави говорити про приналежність ладканок до суто весільної обрядовості.

На підставі аналізу текстів, а також порівнянь сценарію весілля із старовинними літописами Ф. Колесса довів, що ладкання з’явилися в дохристиянський період і остаточно сформувались у Київській Русі [4, 368 – 397]. Відповідно, на певному етапі вони могли бути

ритуальним спілкуванням з язичницькими богами, а саме – покровителем людського роду Ладо, якому розповідали про найважливіші моменти людського життя. Отже, можна припустити, що співали для Ладо, тобто ладкали.

Виконавицями ладканок на весіллі були свахи, які краще за інших знали обряд і слідували за дотриманням музичного сценарію. Характер виконання вирізнявся співано-речетативною формою з певними імпровізаційними відхиленнями. Ще Ф. Колесса відзначив, що посправжньому ладкати вміли лише окремі жінки-спеціалістки, яких запрошували спеціально, бо цей спів вимагав особливого музичного і поетичного таланту, а також підготовки. Тому ладкання – це жанр народних професіоналів, завдячуючи яким збереглась колоритність і утримуються виконавські традиції [4, 373; 5, 55].

Традиційними для Західної України є так звані “передладканки” [5, 54], що передують самому ладканню, нагадуючи спів жерця чи заспівувача в культово-ритуальних дійствах. Вони з’являються перед кожним блоком куплетів, пов’язаних одним змістом. Поява “передладканки” свідчить про перехід до нового важливого моменту обряду.

Текстові різновиди “передладканок” пов’язані з символами калини, фіалок тощо. На Закарпатті найтипівішим є заспів про вічнозелений барвінок – символ молодості:

Лежали бервін,

бервінкові

Але спільною ознакою “передладкань” усіх регіонів є складо-числова структура (5+5). Всюди вона зберігається сталою.

За структурою весільні пісні-замовляння, пісні-величання є досить віддаленими від гумористично-сатиричних пісень суто дидактичного характеру, тому їх важко вважати різновидами одного жанру. Однак всі вони органічно вписуються в обряд весілля, розкриваючи найтонші грані цього важливого родинного свята.

Важливе місце у весільному обряді займає весільний плач – прощання дівчини з дівочим життям. Їх традиційно виконують у дівочий вечір, при вдяганні молодої, в момент прощання з батьківським домом та до і відразу після вінчання. Відомими прикладами такого плачу є “Вже бим була їхала” та “Горіла сосна”. Різновидом цього плачу є пісня для сироти,

¹ Здебільшого цей термін зустрічається на теренах Західної України, зокрема на Львівщині та Закарпатті. Їх призначення є спільним для всіх регіонів, однак манера виконання дещо відмінна. Якщо на Закарпатті та у Східній Словаччині звучання барвисте та яскраве, то на Галичині більш зосереджене, іноді з посиленням носовим звуком.

ФОЛЬКЛОРНА ТВОРЧІСТЬ У КОНТЕКСТІ НАРОДНОЇ РОДИННО-ПОБУТОВОЇ ОБРЯДОВОСТІ (НА ПРИКЛАДІ ЗАКАРПАТСЬКОГО РЕГІОНУ)

зафіксована у селах Коритняни та Антонівка Ужгородського району В. Гошовським. У 1959 – 1960 рр. [2, 53]. Її традиційно співали нареченій-сироті в той момент, коли вона прощалась з батьками. Характерною особливістю, яка відрізняла її від традиційних весільних пісень, є сумна мелодика та зміст пісні:

*Ходить наша Маріша по хіжі плачучи,
По хіжі плачучи, мамку гледаючи...*

Своєрідні “весільні плачі” свого часу були елементами розгляду багатьох вчених. Однак на відміну від поховального змісту, у весільній обрядовості дії, аналогічні поховальному обряду, нагадують імітацію, яка переходить в гру. Отже, символічні дії у весільному обряді є умовними, на відміну від поховального обряду. Наприклад, на весіллі плач імітується, а в той же час в при похованні він є природним.

Так, локальна специфіка традиційно-побутової культури українців Закарпаття виявляє себе і в поховально-поминальній обрядовості, в збереженні і усвідомленні магичності обрядового дійства, його світоглядної основи. Саме розуміння людиною себе і світу навколо себе визначає хід, реалії, атрибутику дійства та його семантику. Це розуміння людиною себе як фізичної (тілесної) та духовної (душевної) сутності; тимчасовості життя земного (тілесного), віра в життя вічне (духовне); розуміння смерті як переходу з одного стану в інший; культ землі, води, вогню та ін. і визначає основну доміную світогляду українців Закарпаття.

Невід’ємною складовою поховальної обрядовості є так звані “плачевні пісні” та голосіння (“йойкання”), які виявляють єдність форми і змісту, а саме: відсутність усталеної мелодики; здатність виконавця розвивати та імпровізувати мелодичну лінію згідно зі своїми індивідуальними можливостями; наявність питально-окличних форм, які виявляють заперечення смерті; утвердження ідеї вічності життя та ін. Цей жанр – унікальне фольклорне явище. Незважаючи на те, що в їх творенні брали участь багато людей (в основному жінки), вони зберігають структурну стабільність.

На сьогоднішній день цю групу обрядових пісень зафіксовано в Ужгородському (с. Гайдош), Свалявському (с. Керецьки), Хустському (с. Вишково), Виноградівському (с. Тросник), Іршавському (с. Ільниця) районах Закарпатської області [1].

Голосіння переважно пов’язані з категорією

трагічного і мають ширше семантичне забарвлення, ніж тільки висловлення жалю за померлим. Голосили за батьківською хатою, коли недоля гнала українців у чужі краї в пошуках кращого життя; оплакували батьків, чоловіків і синів, які не повернулись додому, загнані завойовувати чужі багатства; тужили за втраченими надіями і сподіваннями на краще життя. У поетиці, образній системі голосінь збереглося чимало моментів, що йдуть від міфологічного сприйняття навколишнього світу. Пізніше ці моменти стали художніми образами і символами, що передавали всю гаму почуттів голосильниць.

*“Ластовиці отлітають, та й назад ся
не вертають
Уж твоє серце назад ся не наверне...”* [3, 137]

За характером вони є більш суб’єктивними та емоційними. В сюжетах цих голосінь простежується погляд на смерть як на явище, що назавжди забирає близьку, кохану людину. Як правило, ці пісні звучать від особи померлого, який “пережив ужас смерті і її тайну” [3, 137].

Структурно голосіння поділялися на три частини: початок, імпровізація (залежно від умінь та навичок голосильниці) та закінчення. Пропонуємо один з прикладів традиційної Закарпатської “плачевної пісні”² с. Пчолина, наведеної в статті Ад. Ізвориня [3, 137]:

*Зазвонили зони смутним гласом вчора,
Что наша дівочка (або газдиня)
предрага умерла...*

Або для чоловіків:

*Что солодкий газда (або хлопець)
преставился Богу...*

Закінчувались всі голосіння однаково:

*Ви, церковні зони, тепер визвоняйте
На небі ангелам тепер знати дайте
Би на страшном суді на правицу стати
І со всіми милими там ся у видати...*

Як вже зазначалося раніше (на прикладі голосіння), у процесі переданні певного смислового та емоційного навантаження обрядових пісень відіграють винятково важливу роль окремі особистості – виконавці й так звані носії фольклору: обдаровані співаки, мудрі дотепні люди, які зберігають у пам’яті значний репертуар народних пісень, казок, переказів, легенд, прислів’їв, загадок, анекдотів і вміють майстерно донести їх до аудиторії.

Висновки. Отже, при вивченні національного фольклору, враховуючи й переднаціональні форми

² Тут “плачевна пісня” вживається як напівфольклорний твір пізнього походження (XVII – XIX) з похоронною тематикою традицій голосіння.

