

Оксана Панчук

КОМПОЗИЦІЙНА СТРУКТУРА ЩЕДРІВОК

Композицію фольклорного, як і художнього, твору зумовлює його зміст. Вона являє собою його внутрішню структуру й основу, синтез мовного, тематично-змістового матеріалу та засобів поетичної виразності. У межах художнього твору композиція виявляє себе на всіх макро- і мікрорівнях — сюжетно-мотивному, ритмічному, звуковому, а також у системі тропів.

Архітектоніка народної пісні визначається законами естетики, “які співвідносять художній образ чи зображення з реальною дійсністю так, щоб сприйняття цього зображення членами колективу збігалось, щоб воно повністю відповідало їх постеріорним уявленням про реальний об’єкт”¹.

Вітчизняні та зарубіжні фольклористи вважають проблему вивчення композиції народної пісні однією з актуальних і пріоритетних, наріжним каменем розвитку та вивчення жанрів. На думку вчених (О. Білецького, В. Фаворського, О. Дея), композиція — це не щось механічне, вона — “головне в змістовій його формі, їй належить організуюча роль у творі, вона формує його як ідейно-естетичну цілість”², у її основі лежить процес пізнання й усвідомлення дійсності. У вужчому розумінні терміном композиція визначають основну закономірність внутрішньої будови твору.

Вивченню цього питання присвячено низку монографій та статей, зокрема, І. Франка (“Із секретів поетичної творчості”), О. Дея (“Поетика української народної пісні” та “Композиція слов’янської народної пісні”), Л. Виноградової (“Композиційний аналіз польських колядних обрядових пісень”), М. Кравцова (“Поетика російської народної ліричної пісні. Композиція”) та інші.

Однак на сьогодні відкритою залишається проблема визначення того, що саме маємо розуміти під терміном “композиція”, а також вивчення її основних принципів та ролі різних засобів у їх формуванні.

Першочергову роль у формуванні принципів композиції відіграють закони зорового сприйняття. Навколишня дійсність сприймається людиною в чотирьох вимірах (трьох просторових та четвертому — часовому). Саме рух став підвалиною організації людських вражень та відображення їх у мистецтві³. Отже, його теж слід вважати однією із проблем композиції. Цей аспект — визначальний у фольклористиці; адже народна поезія з її поліфункціональністю залежить від зображуваної дійсності, бо саме вона диктує композиції певні форми, напрямки і контури зображення, певну логіку та принципи побудови твору. У композиціях пісень відображені різні форми руху. Для щедрівок характерний послідовний ретроспективний рух.

У щедрівках домінує композиція ступеневого звуження образу. Переважна більшість текстів мають асоціативно-ланцюгову композицію, побудовану на системі образів. Головна увага акцентується на останньому: саме цей образ стає своєрідним фокусом зображення, на якому лежить найбільше емоційно-змістове навантаження. У російській фольклористиці таку композиційну побудову пісень проаналізував Б. М. Соколов (“Екскурси в область поезики русского фольклора”), нею послуговувалися С. Г. Лазутін, М. І. Кравцов. Проте І. Франко перший зі

¹ Дея О. Композиція слов’янської народної пісні // Народна творчість та етнографія. — 1978. — № 1. — С. 40.

² Там само. — С. 39.

³ Там само. — С. 41.

слов'янських науковців схарактеризував таку композиційну побудову у розвідці "Із секретів поетичної творчості". Досліджуючи принцип поетичної градації, І. Франко зупиняється на тому її виді, при якому шлях асоціації йде від цілого до частини, від конкретного до загального. Така композиція ґрунтується на законах зорового сприйняття дійсності, ретроспективному спогляданні. Отже, для неї характерний ретроспективний рух. Ширше – у піснях зі ступеневим звуженням образу спостерігається поєднання таких форм руху: лінійного – від дальшого рубежу до ближчого і об'ємного – від більшого об'єкта до меншого, що цілком відповідає традиціям монументального стилю староруської доби⁴.

У жанрі щедрівки композиція ступеневого звуження образу виступає як винятково ефективний засіб піднесення героя до сфери ідеалу. Саме головний герой являє собою оту кінцеву сходинку звуження: "Ой в лужку, лужку, на жовтім піску, // Щедрий вечір! На жовтім піску. // Стоїть деревце тонке, високе. // Гей, на деревці сам сокіл сидить, // Сам сокіл сидить, далеко глядить. // Далеко глядить – в море синєє. // На тому морі човник плаває. // А в тому човні дитя білеє, // Дитя білеє, дитя милеє. // Та то не дитя – молодий козак".

Починаючись із широкої панорами, щедрівка, поступово звужуючись, фокусує увагу на образі молодого парубка, який "Стружечки стружить, столи застилає, // Столи застилає, ще й пісню співає"⁵, і зупиняється на символах пошани, виявлених до звеличуваного героя пісні. У наведеному тексті зауважуємо ще одну особливість, а саме – зафіксований піснею рух зорового сприйняття (очима сокола, який "далеко глядить"), спрямований шляхом ступеневого звуження: луг – жовтий пісок – деревце – море синєє – човник – молодий козак.

Інший, властивий щедрівкам, вид композиції – ступенювання об'єктів і дій. Ця пісенна структура, як зазначає О. Дей, відображає певні форми і традиції родинних та громадських відносин за первісно-родової й особливо феодальної доби⁶. Такий прийом використано у волинській щедрівці дівчині із заспівним рядком "Ой рано, рано кури запіли", де героїню порівнюють то з "попівною", то з "крулівною", але вона – "батькова дочка, // Батькова дочка, як панєночка"⁷.

"Композиційний принцип виділення одиничного із ряду подібних або близьких явищ, дій, рис і т. д. у своїй суті ґрунтується на діалектичному законі про органічний взаємозв'язок окремого і загального в об'єктивному світі"⁸.

Указаний композиційний принцип спрямований на посилення образу головного героя. У щедрівках він розкриває ставлення до головного героя інших дійових осіб, до того ж засіб контрасту вигідно виразнює саму постать героя.

Найпоширеніший засіб виокремлення із загального ряду одиничного – троїстий: щоб відтінити одне, пісня дає тло з двох попередніх. У трихотомії, один, як правило, третій, має цілковиту перевагу над першим і другим або перебуває у контрастній із ними позиції. Це можна добре простежити у дівочих щедрівках із мотивом "троє сватів до дівчини", коли останньому (третьому) надається перевага і його вирізняють із-поміж інших: "Рясна, рясна калина в лузі, // Щедрий вечір, добрий вечір, добрим людям на весь вечір. // Ще красніша Маруся в мами, // По двору ходи, як місяць сходи, // До хати прийшла, як зоря вийшла. //

⁴ Дей О. Поетика української народної пісні. – К., 1978. – С. 123.

⁵ Пісні з Волині / Упоряд. О. Ошуркевича. – К., 1979. – С. 78.

⁶ Дей О. Композиція слов'янської народної пісні... – С. 46.

⁷ Зап. О.В. Панчук від О. О. Панчук, 1932 р. н., в с. Гриців Шепетівського району Хмельницької обл.

⁸ Дей О. Композиція слов'янської народної пісні... – С. 46.

Три козаки полюбила: // Їден козак із Вільвова, // Другий козак із Кракова, // Третій козак із Ледухова. // Вільвівського відіслала, // Краківському перстень дала, // Із Ледухівським шлюб узяла”⁹.

У дівочих щедрівках зі шлюбною тематикою подібний прийом дуже поширений. Тексти з мотивом: “найкраща допомога від милого” побудовані саме за таким принципом. “Цей композиційний різновид дає змогу поставити зображувану постать у ієрархічний родинний ряд з тим, щоб виокремити з нього”¹⁰: “Ой на річці на Ордані // Там Марися біль білила, // До батенька говорила: // “Мій батеньку, голубоньку, // Ой забери ж біль біленьку”. // Ніхто ж того не послухав” (так само просила вона матінку, сестру, брата, милого). “А миленький та й послухав, // Забрав тую біль біленьку”¹¹.

До цієї ж групи входять щедрівки з розміром (5+5+3): “Маруся красна волойки пасла в ялині. // Гей же в ялині при зеленій долині. // Волики пасла шитячко шила в ялині. // Іди, мамуню, (тато, братуньо, миленький) волики знайди в ялині. // Миленький пішов волики знайшов в ялині”¹².

Коріння таких сюжетних композицій, очевидно, у весільному репертуарі, а саме – у циклі прощання молодої зі своїм родом: “Нащо мене віддаєте, мої рідні тато? // Хто ж вам буде веселити цілу зиму хату? // Веселила, веселила, а тепер не буду. // Тато мої ріднесенькі, як я вас забуду? // Нащо мене віддаєте, моя рідна мамо? // Ой чи я вам не зварила сніданочку рано? // Нащо мене віддаєте, мої рідні сестри? // Хто вам буде ранесенько косу русу плести? // Нащо мене віддаєте, мої рідні браття? // Ой чи я вам не попраля на неділю шмаття? // Ой попраля, ой попраля, та ще й покачала, // Ї була така неділя, що ще й подавала”¹³. На це вказує також тематика та символіка молодіжного циклу.

У піснях господареві цей композиційний принцип найчастіше вживаний у текстах з мотивами “сім’я в образі астральних світил”, “возвеличення господаря”. Головний герой зображений у родинному колі: “Чи є вдома пан господар? // Я ж бо знаю, що є вдома. // Сидить собі в кінець стола, // Пише листоньки дрібненькі. // Коло нього жона його, // Близше його дітки його, // Дальше його – слуги його. // На нім поясок щирозлотий, // В тім пояску калинонька, // В калиноньці – девять гривень, // Десятая золотая”¹⁴. Тут цей принцип виявляється також у формі числової градації: господар, господиня, діти; у церкві три оконці (церква на три гроші), три письма тощо.

У щедрівках парубкові принцип троїстості не простежується. Композиційне виокремлення одиничного проявляє себе в мікроструктурах – у засобах пісенної стилістики, які спрямовані на відтворення одиничного в навмисне збагаченому його вияві.

У щедрівці із зачином “Ой у полі на тодолі” співається про “вороненького” коня, якого ніхто не може “ні споймати, ні ссядлати”. Під силу це лише “красному паничеві, молодому Іванкові”. Виокремлення возвеличуваного героя з-поміж ряду інших, які, зазвичай, текстуально не відрізняються, але самозрозумілі, бо існують в об’єктивному світі, очевидне.

⁹ Рукопис. фонди ІМФЕ НАНУ. – Ф. 14-3. – Од. зб. 338, 5п. – Арк. 2480. Далі – опис цих фондів.

¹⁰ Дей О. Поетика ... – С. 195.

¹¹ Ф. 6-3. – Од. зб. 66, № 60.

¹² Ф. 14-3. – Од. зб. 338,5. – Арк. 1787.

¹³ Зап. О.В. Панчук від М. П. Панчук, 1936 р. н., у с. Гриців Шепетівського р-ну Хмельницької обл.

¹⁴ Українські народні пісні в записах З.Доленги-Ходаковського з Галичини, Волині, Поділля, Придністрянщини, Полісся. – К., 1974. – С. 122.

Кумулятивний тип композиції “характеризується нанизуванням рівноправних (однотипних за своїм синтаксисом) ланцюгів, які привносять з кожним новим повторенням якусь нову деталь (чи низку нових деталей)”¹⁵. Цей тип композиції притаманний циклові господарських пісень із мотивом приплоду. У них послідовно називаються різні види худоби: “Вийди, вийди, господару, // Подивися на кошару, // Чи є бички, чи телички. // Чи градочок ягняточок”¹⁶. Порівняймо щедрівку, записану на Волинському Поліссі: “Щоб телухні телилися, // Щоб козухні водилися, // Щоб авечки котилися”¹⁷.

Одну з провідних ролей у побудові композиції відіграють зачини та кінцівки. “Від того, яким чином починається поетичне зображення в пісні, нерідко залежить увесь подальший хід її розвитку”¹⁸.

За законами обрядової пісні дія не може розпочинатися раніше поштовху до цього розвитку. У давнину пісні зимового циклу чітко розподілялися на певні категорії. “Вступні” (ті, що виконувалися під вікнами) були, власне, зверненнями до господаря про дозвіл щедрувати. Процес руйнування обряду призвів до майже цілковитого зникнення цього типу щедрівок. Однак у зачинах ми ще можемо простежити специфічні формули втрачених текстів із характерним запитанням: “Пане господару, чи єсть ти вдома? // Вийди ж ти до нас, поглянь на небо”¹⁹, “Пане господарю, вставай з постелі, // Вставай з постелі, одчиняй двері. // Та й сподівайся аж троє гостей”²⁰.

Такі зачини добре збереглися у білоруських волочібних: “Ішли, прайшли валачобныя, // Зялён явар, зялёны. // Іграючы, спяваючы. // Багатага двара шукаючы. // Па чым пазнаць ды багаты двор, // Багаты двор – жалезны тын? // А вароцікі ды часовыя, // Падваротнічка – рыб’я костачка. // А лясь, пабразь у вакеначка: // Ці не пачуе нас пан гаспадар? // Ці не возьме залатыя ключы? // Ці не адамкне залатыя замкі? // Ці не пузце гасцей на двор? // На двор іду, лістамі сцялю, // Пад акном іду – чалом даю, // Чалом даю, пане гаспадар. // Ці спіш, ці ляжэш, ці не акажашся? // Ці да церкаўкі сабіраешся?”²¹.

Збереглися вони також у польських текстах: “Czy jest sam pan w doma? // Czyli jego nie ma? // Nie ma jego w doma...”²².

Щедрівки із запитаннями-зачинами входять також до молодіжного циклу: “Ой на річці на Ірані, // Ой хто світить в нуві стані?”²³, “Що се світить у новій стаєнці? // Івасьо світить, коника сідлає”²⁴. Однак трапляються вони у щедрівках не часто.

Функція питальних формул-зачинів полягає в тому, щоб підвести безпосередньо до образу, до подальшого розвитку дії. Ця група зачинів характерна для пісень зимової календарної обрядовості.

Імперативні зачини-звертання дещо відрізняються від питальних. Проте тематично вони об’єднуються в одну групу вступних формул²⁵. Найбільшого поширення набули вони в господарському циклі: “Щедрий, щедрий, щедрівниця, // Прилітала

¹⁵ *Виноградова А.* Композиционный анализ польских колядных обрядовых песен // Славянский фольклор. – М., 1971. – С.130.

¹⁶ *Чубинский П.* Труды этнографическо-статистической комиссии в Западно-русский край. – 1878. – Т. 3. – С. 468.

¹⁷ *Коробка М.* Колядки и щедровки, записанные в Волинском Полесье. – Спб., 1902. – С. 13.

¹⁸ *Виноградова А.* Вказана праця. – С.134.

¹⁹ *Кравченко В.* Етнографічні матеріали. Пісні, хрестини та весілля. – 1903. – Т.2. – С. 18.

²⁰ Нова радість стала. Різдвяні, новорічні та йорданські свята на Тернопільщині. – Вип. 1. – Т., 1993. – С. 125.

²¹ Пісні народних свят і абрадаў. // Укладанне і рэд. Н. С. Гілевіча. – Мн., 1974. – С. 86.

²² *Кольберг О.* Волинь. Огляд, мелодії, пісні. – Краків, 1907.

²³ Ф. 28-3. – Од. зб. 192. – Арк. 108.

²⁴ Ф. 14-3. – Од. зб. 1058. – Арк. 108.

²⁵ *Виноградова А.* Вказана праця. – С.142.

частівниця. // Стала вона щебетати. // Господара викликати: // “Вийди, вийди, господару, // Довідайся до товару”²⁶. Трапляються вони й у щедрівках дівчині, часто тематично пов’язані з образом птаха. Ластівонька (рідше зозуленька) прилітає під вікно та будить дівчину: “Красна панна, вставай рано, // вставай рано, ранесенько, // чеши косу гладесенько”²⁷. Для господаря цей птах – вісник доброго приплоду худоби, для дівчини – хороших сватів.

Наступну групу складають зачини з “окресленням місцевості”. У таких текстах пріоритетним слід вважати спосіб поетичного зображення. Вони, на відміну від перших двох груп, властиві також і необрядовій поезії. Зображення починається з неодмінної вказівки на місце дії. Зачини такого типу пов’язані з прийомом ступеневого звуження образу, властивим усій слов’янській поезії. Такий тип композиції наявний переважно в молодіжному циклі. У щедрівках дівчині: “А в нашого господаря // Стоїть явір серед двора. // На яворі золота кора. // Золота кора, а срібна роса. // А вскочила красна панна, // Золоту кору обстругала, // Срібну росу обтрисала...”²⁸, “Ой на річці на Гордані // Там Маруся біль білила”²⁹. Парубкові: “Там на вулиці коло криниці, // Коло криниці зелена трава. // Ой там Івасьо коника пасе”³⁰, “Світи, місяченьку, небо, земляньку. // Небо, землянька, мур при дорозі. // Мур при дорозі, нові ворітечка. // На тих ворітечках сидить соколенько. // Сидить собі та й перевиває, // Чорним шовком та й перешиває. // Виходить Володя сокола стріляти...”³¹.

Багатоступеневість таких зачинів добре збережена давніми колядками. Зменшення її в зачинах поступово призвело до переродження прийому “звуження”, і він врешті-решт дав нову формулу зачину – початок з обставини місця³².

Цікавий із поетичного та композиційного погляду заспів “Ой рано”, що його можна почути лише в молодіжному циклі щедрівок. Його генетичне коріння бере початок у весняній та весільній обрядовій пісні: “Слала зоря до місяця, рано, рано, ранесенько: // – Не заходь ти раній мене, ой, місяцю, товарищу!..”³³. За спостереженнями М. Грушевського, заспів “Ой рано!” – аналогічний з балканськими і західно-слов’янськими приспіваними (рано-найрано та подібні), пов’язаними із зустрічею нового весняного сонця, особливо при воді, раннім ранком – так що сей обряд зветься “на ранило”³⁴. В українських величальних піснях, колядках та щедрівках зустрічаємо його досить часто у заспіві “Ой рано, рано кури запіли”. Ідея раннього ранку підсилена символікою птаха як його провісника.

Таким же символічним змістом наповнений заспів “Ой на річці на Ордані”. Натрапляємо на нього в текстах із мотивами “Маруся білить біль”, “парубок їде по наречену”, “змія / птахи обіцяють парубкові допомогу при сватанні”.

Одна з важливих композиційних частин щедрівки – кінцівка. Саме в ній закладено символічний зміст ритуалу: побажання гараздів на прийдешній рік та прохання про ритуальну винагороду, яка була невід’ємною частиною дійства.

²⁶ Зап. О.В. Панчук від К. Козир, 1918 р. н., у с. Гриців Шепетівського р-ну Хмельницької обл.

²⁷ Ф. 15-3. – Од. зб. 186. – Арк. 150.

²⁸ Чубинський П. Праці етнографічно-статистичної комісії в Західно-руський край. – С. 471.

²⁹ Зап. О.В. Панчук від Г. Г. Ільченко, 1926 р. н., у с. Корпилівка Шепетівського р-ну Хмельницької обл.

³⁰ Ф. 14-3. – Од. зб. 338,5. – Арк. 2481.

³¹ Нова радість стала. Різдвяні, новорічні та йорданські свята на Тернопільщині. – С. 122.

³² Виноградова А. Вказана праця. – С. 145.

³³ Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. – К., 1993. – Т. 1. – С. 267.

³⁴ Там само. – С. 312.

Руйнація обряду щедрування призвела до того, що більшість текстів, які нині побутують на території Волині, з часом зазнали трансформації. Кінцівки деяких значно скоротилися, частина була запозичена разом із сюжетом з колядок: “А за сим словом бувай здоров, красний молодче”, більшість, відірвавшись і набувши нових рис, перейшла до дитячого репертуару. Окремі тексти, записані у Старокостянтинівському та Шепетівському районах, мають поширені на цій території кінцівки: “Добривечір!” та “Щедрий вечір, добрий вечір, добрим людям на здоров’є!”.

Кінцівки текстів із сюжетом про багатого та щедрого господаря ще зберегли незначний зв’язок з обрядом. У деяких із них відбито ритуал випрохування винагороди за віншування: “Виносьте ж нам по паляниці. // Як несете, то несіте, // Наших ніжок не томіте, // Наші ніжки невеличкі, // Ми покупим черевички”³⁵. А в деяких – погроза в разі відмови: “Як не даси нам тої золотої, // Украдемо у вас красну панну, // Занесемо її далеченько, // Що батенько конем не доїде, // Що матінка пішки не дійде, // А братико з лучка не дострілит, // А сестронька перстенцем не докотит, // А милий піде возьме”³⁶. Іноді у них звучать сатиричні ноти: “А в тій хаті козу луплять. // За ті гроші хліба куплять”³⁷.

На відміну від обрядового репертуару південних слов’ян, що його характерна особливість – епіка, українській величальній поезії властива описовість. Опис тут – панівний композиційний спосіб викладу матеріалу. Пісні цього типу побудовані за принципом зображення привабливих картин побуту, опису вбрання, ідеального господарського прибутку. У цих текстах знайдемо цілу низку описів, які виключають будь-яку дію. Ось приклад щедрівки дівчині (розмір 5+5): “...Бо мій миленький приїхав з війни, // Привіз він мені аж три дарунки. // Їден дарунець – сповнений вінець, // Другий дарунець – перстень золотий, // Третій дарунець – сам він молодий”³⁸.

Групу щедрівок із розповідним типом композиції становлять тексти дівчині із сюжетом про золоту росу та парубкові із сюжетною ситуацією “сокіл-сват”. Дівчині: “За воріттям зелен явір. // Ой не шуми, явороньку. // На тому яворі золота роса, // Десь ся взяли райські птахи, // Ту росоньку пострясає. // Десь ся взяла красна панна, // Ту росоньку позбирала, // У рушничок зав’язала, // Занесла до золотника: // “Золотнику-ремісничку, // Зроби мені золот пояс. // Золот пояс, золот перстень. // Золот перстень, золот вінок. // Золот пояс боки світить, // Золот перстень до Любоньку, // Золот вінок клонить головоньку”³⁹.

Парубкові: “Ой у полі явір тонкий, кудравий. // Щадрий вечір. // На тому яворі аж три орли сидять. // Вивідили вони красного панича, // Красного панича, панича Сашуню. // Панич об’їжає, на орлів стріляє, // Ти красний паничу, не об’їжай нас, // Не об’їжай нас, не стріляй на нас. // То ми тобі станем в великій пригоді. // Як будеш їхати пані сватати, // Ми помостим мости жовтої трости, // І поставим стовпи все золотії, // І повісим ленти все шовковії. // Як затріщать мости жовтої трости, // Як заблищать стовпи все золотії, // Як замають ленти все шовковії”⁴⁰.

Сюжетно-мотивний рівень прояву композиції щедрівок різноманітний та багатогранний. Тексти щедрівок господареві розміром (4+4) згруповані навколо

³⁵ *Календарні пісні Великої Волині: Зб. нар. пісень.* – Рівне, 1997. – С. 140.

³⁶ *Українські народні пісні в записах З.Доленги-Ходаковського...* – С. 122.

³⁷ *Кравченко В.* Етнографічні матеріали. Пісні, хрестини та весілля... – С. 14.

³⁸ Ф. 14-3. – Од.зб. 338,5. – Арк. 2477.

³⁹ Ф. 14-3. – Од. зб. 1194 (I). – Арк. 27.

⁴⁰ Зап. О.В. Панчук від гурту жінок у с. Онихівці Шепетівського р-ну Хмельницької обл.

головних мотивів: “сім’я в образі астральних світил”, “постать ідеального господаря”, “незліченна худоба”; менше текстів із мотивом величання врожаю. Майже не побутують тексти розміром (5+5), лише власне з колячковими мотивами “похвала бджільництву” та “прихід вічних гостей”. Образ господаря змальовано у блискучих та розкішних тонах за допомогою постійних епітетів і порівнянь: на ньому “шуба собольова”, “шуба люба”, “поясок щирозлотний”; його порівнюють із місяцем та виноградом, величають паном господарем, він багатий і щедрий. Атмосферу доброзичливості та пошани створюють зменшувально-пестливі слова: листоньки, калинонька, поясочок, віконце, ластівонька.

Щедрівки парубкові розміром (4+4) мають обмежене коло мотивів: “парубок-пругатар” (величання плуга), “парубок їде по наречену”, “лови чудесного коня”, “три дороги”. У текстах розміром (5+5) ширший спектр мотивів. Вони наче епічні полотна. Насичена колористика та символіка відбивають дух доби Київської Русі. Це, власне, колядки, як із погляду віршової будови, так і з погляду сюжетно-мотивного та символічного. У колядок про чудесного коня багата палітра постійних епітетів, що надають текстові блиску і яскравості. Спорадична конкатенація зближує ці колядки з билинами київського циклу. Саме через коня величається головний герой пісні, його лицарська відвага та спритність.

У щедрівках розміром (4+4) увага більше сфокусована на головному героєві. Пісня розкриває додатковий аспект дії: парубок ловить коня та їде по наречену. Ці тексти позбавлені широкої панорамності, однак це саме той “сивий коник”, якого може осідлати лише справжній лицар і який принесе славу своєму господареві.

Тексти щедрівок із мотивом “три дороги для парубка” розміром (4+4), як слушно зауважив О. Потебня, споріднені з текстами про три користі, три дарунки для господаря, принесені “врічними гостями”⁴¹. Для парубка це весільні подарунки: хустина, шапочка, сорочка. Тексти деяких щедрівок поєднують у собі кілька мотивів: мотив “сокіл-сват” та “три розрадоньки (дарунки)” (розмір 6+5, 5+5, 6+6).

Щедрівки з мотивом “парубок їде по наречену” побудовані у формі діалогу. Батько розмовляє із сином та радить йому, яку невістку той має привезти: “Не їдь, сину, до теї, // Що в корчмі на пиві, // Їдь, сину, до теї, // Що в полі на жниві. // В неї жмені частенькії, // А снопоньки густенькії, // А копоньки в три рядочки. // А копоньки, як зірочки”⁴².

Значну вагу в композиційній побудові цих щедрівок має так звана потенційна дієслівність, яка вирізняє дану групу текстів. Вона прихована не лише в контексті, а й у тональності вислову, графічно — у розділових знаках: “За гороньку — по дівоньку”. Зіставлення дієслів у позиції однорідних членів речення дає відчутний стилістичний ефект, увиразнюючи художнє змалювання динамічних явищ дійсності. У такий спосіб створюється враження плавності оповіді. Стилістичні фігури з нанизаними дієсловами, що стоять у кінці речення, — характерна ознака епіки: “сідлає, присвічує, виїжаєш”.

Провідні мотиви дівочих щедрівок — весільні: “краща допомога — від милого”, сюжети про золоту кору, “троє сватів до дівчини”.

Сюжетний мотив “краща допомога — від милого” глибше розроблений колячками. У щедрівкових текстах поширений сюжет про Марусю, що “біль білила”.

⁴¹ Потебня А. Объяснения малорусских и сродных народных песен. — Варшава, 1883, 1887. — Т.1–2. — С. 93.

⁴² Ф. 14-3. — Од. зб. 1194 (I). — Арк. 370. — № 365.

Дівоча краса оспівана в щедрівках з мотивом про “золоту кору”, в яких “красна панна” визбирує “золоту кору та срібну росу”, несе до “золотника-ремісничка”, щоб зробив їй золоті речі на весілля. Головна композиційна особливість таких текстів — це перевага розповідних елементів, які, власне, і розвивають сюжет. Сповнені блиску та розкошів, вони, однак, позбавлені монументальності. Атмосферу зачарування дівочою красою створюють постійні епітети: красна панна, райські птахи, золота кора, срібна роса; зменшувально-пестливі слова: ремісничок, золотниченьку, березонька, обручечка, голубоньку, росонька.

Важливу роль у композиції величальної пісні відіграють рефрени. Вони — одна з ознак цього жанру. На думку М. Грушевського, приспів, досить вільно та дотепно змінюваний, — то один із засобів, що надає монотонному співові мінливості. “Старі рефрени, традиційні — одностайні і незмінні. Вони характеризують, очевидно, цілі цикли пісень”⁴³. Саме рефрен виступає здавна прийнятою в народі демаркаційною лінією між колядками та щедрівками.

Крім традиційного щедрівкового “Щедрий вечір, добрий вечір, добрим людям на весь вечір” маємо й інші; зокрема, поширені рефрени з додаванням другої частини рядка: “Святий (щедрий вечір) вечір, наш пан господар”, “Ой дай Боже, Федько панін”. Зазвичай розмір текстів — (5+5) або (6+5).

Переважна більшість щедрівок парубкові розміром (4+4), що побутують на Волині, записані без рефренів або із традиційним — щедрівковим. Інша група текстів, що визначається деякою епічністю, розміром (5+5), має рефрени: “Ой дай Боже, (коло криниці)”*, “Бриніла, бриніла коса коло покоса”, “Світи, світи, місяченьку”.

У щедрівках дівчині багатша гама рефренів: “Хлопці-молодці втратили літа за нею”, “Гей же в ялині при зеленій калині”, “Ой на льоду, на студениці-водиці”, “Ой в ялині при червоній калині”, “За воріттям зелен явір”, “Ой дай Боже (ясная зоря)”.

Отже, найхарактерніші види композиції для жанру щедрівки такі: домінантна композиція ступеневого звуження образу, композиція ступенювання об’єктів і дій. Композиційний принцип виокремлення одиничного із загального ряду представлений найпоширенішим у величальній поезії засобом — троїстим. Кумулятивний тип композиції, більш властивий для колядок, все ж присутній у деяких щедрівках. Для молодіжного циклу щедрівок характерна розповідна композиція. Велику роль в архітектоніці відіграють зачини, кінцівки та рефрени. Вони виконують роль не лише формотворчих композиційних засобів, а й тієї ниточки, яка пов’язує пісню з обрядом.

м. Хмельницький

⁴³ Грушевський М. Вказана праця. — С. 312.

* Повтор другої частини рядка.

