

ПРО РОЗВАЖАЛЬНІ ВЕСІЛЬНІ ПІСНІ ПОДІЛЛЯ

Новочасний національний культурний процес спричинив виникнення глибокого інтересу до комплексу проблем, пов'язаних із витоками та розвитком традиційної творчості, зокрема, до проблем регіональної специфіки народних звичаїв та обрядів, їх походження, змісту, локальної винятковості.

Регіональний аспект вивчення фольклору належить до пріоритетних у сучасній фольклористиці, адже зрозуміти специфіку фольклору неможливо без пильної уваги до його місцевого походження, функціонування та еволюції, виходів за межі локальної території тощо.

У фольклорі зберігається код етнічної свідомості, яка відображає розвиток національної традиції, художньої естетики, у ньому на свідомому і несвідомому рівнях закарбовано важливі складові національного менталітету, духовний зв'язок особистості з історичною пам'яттю, життєво-практичним та історичним досвідом народу.

Фольклор живе і функціонує безпосередньо на регіональному (локальному) рівні. Ф. Колесса зауважував: "Народна поезія ні одного європейського народу не виявляє повної одноцільності; це помітно особливо у народів, розселених на широких просторах, що їх частини переходили неоднакову історичну долю, підлягали неоднаковим впливам. Рівнобіжно з діалектними відмінностями ідуть різниці в доборі й наверстуванні пісень та в засобі пісень локального походження. Сі порайонні різниці виступають усюди не тільки у полі народної поезії й музики, але й в обсягу матеріальної культури".¹

У подільських весільних піснях відображений регіональний варіант традиційного українського весілля. Весільні звичаї й обряди Поділля, зберігаючи певні загальнослов'янські та загальноукраїнські компоненти, відзначаються регіональною своєрідністю, що виявляється в органічній єдності з квітучою подільською природою, давніми світоглядними уявленнями краян, особливостями їхнього характеру, місцевими говірками (подільський діалект багатий на мовні джерела).

Розглянемо типологічні та локально-регіональні особливості весільної пісенності Поділля і, на прикладі передирок (перекорів, пісенних баталій між родами), проаналізуємо жанрові та художні властивості цього пісенного масиву.

Весільні передирки належать до тих різновидів весільної пісенності, які досі в науковій традиції майже не висвітлювалися. Свого часу питання взаємодії обряду й пісні досліджували М. Шубравська, Ю. Круглов, В. Анікін, Н. Колпакова, І. Колесницька, Л. Малаш, А. Фядосік та ін. Висвітлення окремих аспектів генези поетики перекорів (корильних пісень) знаходимо у працях В. Анікіна (Календарная и свадебная поэзия. – М., 1970), М. Шубравської (Шубравська М. Весільна пісенність та її обрядова функція //Весільні пісні. Кн. 1. – К., 1982), яка розглядає художню специфіку весільних пісень, зосереджує увагу на проблемі місця і ролі в обрядовому дійстві, функції та смислового навантаженні протягом усього весілля.

Володіючи здатністю стереотипізувати форми вислову, обряд наділяє стійкістю його складові елементи, в тому числі й поетичні тексти. Весільні ритуальні пісні формувалися у глибині обряду, зумовлені ним, виконувалися у його межах. Весільні передирки – зразок вияву національного гумору, який має різні форми й тональності, це конденсат народної філософії з погляду висвітлення здорових етичних та естетичних засад, соціально-побутової, інтимної сфер народного життя.

Українські весільні передирки функціонально перегукуються з російськими весільними "корильними" піснями. Їх виникнення, на думку В. Анікіна, спричинене обрядовою необхідністю показати одруження вимушеною справою, аби не втратити приязні міфічних сил, що допомагали сім'ї дівчини. Корильна пісня, включена в обряд на правах умовного заклинання і прокляття тим, хто йде проти волі міфічних покровителів родового закону, оберігала цілісність і непорушність родових традицій, захищала кожного члена родового колективу.

Негативна тематика передирок не викликала образи: цього здавна вимагала логіка ритуалу. Корильна пісня включалась в обряд на правах умовного засудження тим, хто завдав шкоди єдності родини.²

Як особливий вид обрядового фольклору передирки виконуються під час весільного застілля. Можливо, вважає В. Анікін, відбулося зміщення їх в обряді, що пояснюється семантикою дорікань, адже весілля уже здійснене, наречена перейшла в нову сім'ю, тому треба було б зганьбити чужинців – представників нареченого за крадіжку молодої, аби не зазнати помсти магічних покровителів власного роду.

Пізні нашарування перетворили вигляд і форму давніх корильних мотивів на жартівливі пісні з елементами засудження і висміювання груп чи окремих індивідів – весільних чинів за скупість, чванство, гордовитість і т. ін.

Засобами весільної пісенності здійснюється спілкування, з'ясування стосунків між учасниками обрядодійства. Жваві передирки вносять життєстверджуючий елемент до обряду. Вони відзначаються особливою різноманітністю та широким побутованням на Поділлі, їм притаманний локальний колорит та барвистий емоційний спектр.

Переважна частина передирок стосується представників роду нареченого: свах, світилок, дружбів. Залежно від об'єкта призначення, весільні переспіви (перепалка) виконуються від імені: дружок – боярам, старшому боярину, дружкові, дружбові, старості; світилкам, старшій світилці; старшій свашці, свашкам; світилок, свашок – дружкам, старшій дружці; боярів – дружкам.

Весільні переспіви складаються з окремих зразків, “що мають між собою ланцюгову залежність, спаяні в одне ціле драматичним вузлом; а загальний зміст їх стає зрозумілим тільки в наявності всіх частин того чи іншого переспіву”³, діалогу за принципом “ти мені – я тобі” представників протилежних родів.

Репрезентуючи собою два протилежні весільні роди (молодого і молодої), дружки і свашки висміювали по черзі один одного у пісенному діалозі. Згодом відповідно до основної мети обряду одруження, виконувались пісні, що стверджували замирення двох родів.

У весільних перекорах виявляємо прагнення людини отримати максимум естетичного враження завдяки образно-художнім та мовним засобам. Характеристики та самохарактеристики людей і явищ узагальнені в образах і конкретні за суттю в художній деталі, що створює цілком чітке враження про рису чи ситуацію.

Кожний жанр, жанровий-різновид, навіть тематичний пласт відбирає із загального уснопоетичного фонду ті засоби, прийоми, формули, мотиви, які відповідають основним його функціям. При цьому художні засоби, традиційні поетичні формули можуть бути спільними для ряду суміжних жанрів, жанрових різновидів, тематичних груп тощо або ж властивими кожному з них зокрема.⁴

Передирки як оригінальне явище народної поезії прагнуть в лаконічній формі через життєву і водночас художню деталь зобразити певну вдачу людини. Причому, зображення подається в динаміці, чого вимагає природа жанру. Серед жартівливих пісень передирки вирізняються не лише лаконічністю (малокуплетністю), а, певною мірою, й тематикою.

Теми і зміст передирок, як і весільних віватів, рідко виходять поза сферу родинних стосунків і побуту, які, проте, як і людські вчинки, звички, риси характерів і поведінки змальовуються так, що вони або смішні за своєю суттю, або ж, з погляду народної моралі, заслуговують на гумористично-сатиричне зображення.

Особливою рисою гумору передирок є виділення на загальному тлі типового “суб'єкта сміху”, тобто гумор передирок базується на ідеї обов'язковості посилення на особу, із називанням або імені, або ролі персонажа у весільному обряді – дружка, дружба, світилка, сваха, сват і т. д.

Дружки та дружби обмінювались пісенними жартами, м'яко кепкуючи з чужих вад або й зі своїх власних, легковажності, лінощів, безглуздя, примхливості і т. ін.

Грунтуючись на окремих деталях чи невеликих життєвих епізодах, отже, не відзначаючись розгорненими картинами, пісенні перекори за весільним столом все ж виявляють стильову і композиційну різноманітність.

Для поезики передирок, які мають локальне цілеспрямоване застосування, характерні мовна архаїка, специфічна символіка, афективна лексика (риторичні звертання, вигуки, запитання), звуконаслідувальні зачини, гіперболи, літоти, порівняння, епітети. Багато таких пісень мають

форму розповіді від першої особи, або побудовані у формі діалогу, динамічного синтаксичного елементу прямої мови.

Надзвичайно соковиті епітетика та порівняння у пісенному розмаїтті перекорів. Епітет зміцнює силу емоційного впливу, допомагає глибше розкрити зміст пісні. Епітети, як і порівняння, сприяють творенню картинності, зорових образів в поетичному мовленні. Епітет весільної пісні досить сталий, є основою емоційної мови. Його завдання – підкреслити визначальну якість образу, предмета в конкретному тексті.

Весільні пісні Поділля, послуговуючись типовими для багатьох регіонів тропами, зокрема, традиційними епітетами, часом використовують й специфічні, локальні епітети, утворені або від власної назви певної місцевості або ж завдяки діалектним особливостям краю. Наприклад, характерна для подільської говірки лексема “темба” (губа) сприяла творенню епітета-прикметника “тембатий”: “Токаре, токарочку, /Точи ложечки в куточку. /Точи ложечки страпаті /Всі світилки гимбаті”⁵, вар.: “Точи ложечки гладенькі, /Всі дружечки пишненькі”⁶.

Окрім позитивних епітетів, які працюють на ідеалізацію образів головних персонажів подільських ритуальних, величальних, ліризованих весільних пісень, у передирках зустрічаємо епітети з негативним оцінним забарвленням інших дійових осіб весільного обряду. Дошкульне призначення, сатиричне спрямування епітета стосується членів обох родів, як-от: “А токарочки щербаті, /Наші дружечки носаті” [Вес. п., 1988; 265], “Староста пелехатий, /Бігає кругом хати” [Весілля, 271], “На городі сосна, /Світилка поросна” [Поділля, 175], “Говорили зятківецькі люди, /Що буярин багатий буде. /А він не багатий, /Тільки чваньковатий” [Танц., 164].

На відміну від порівнянь, негативні епітети-характеристики членів обох родів вживаються рідше, що, очевидно, продиктовано специфікою обох тропів та їх множинністю.

В українських народних весільних піснях епітети посідають особливе місце, сприяють творенню художнього образу, підкреслюють найважливішу та найістотнішу прикмету героя, атрибута, предмета чи явища, увиразнюють їх оцінку.

Досить часто у текстах перекорів епітети йдуть пліч-о-пліч із порівняннями, творячи своєрідний колорит весільної жартівливої пісні. У системі засобів поетичного увиразнення мовлення порівняння психологічно сприймається як форма ускладнення епітета, свого роду розгорнутий епітет.⁷

Специфічною ознакою весільних передирок є наявність соковитих, образних порівнянь у пісенних діалогах між двома родами, адже порівняння людини з людиною продиктоване сутністю людської особистості. Природньо, що зіставляючи себе з представником іншого роду, стану, статусу, віку тощо за характерними особливостями зовнішності, діями, якостями характеру, людина порівнює, конкретизує чи узагальнює, намагається подати себе з кращого боку, певним чином принизивши іншу. Саме тому передиркам – своєрідним вербальним баталіям, притаманні негативні взаємопорівняння членів протилежних родів (часом представників різної статі, наприклад, дружок – дружбів як засіб залицяння) з метою якомога дошкульніше вколоти, вразити словом, виявити перевагу власного роду, його оточення відносно іншого, оскільки чужий рід за суттю мислиться як ворожий. Зауважимо, що опису молодого у негативному контексті весільних пісень практично не знаходимо (окрім випадків, коли наречена виявилась “нечесною”), оскільки “свої” не будуть її принижувати, а “чужі” не наважаться, оскільки чого ж бо вони тоді приїхали за цією дівчиною.

Весільні жартівливі пісні виконують комунікативну функцію, яка диктує композиційну будову поетичних рядків, текстів. Таким чином, більшість весільних пісень має спонукальний характер, побудований за формою звертання: до молодого, молодого, господині, кухарки, до самих себе чи до своїх “суперниць” (дружок чи світилок): “А ти мені не співай, бо то так не буде, /Вилізла ти’ вош на груди, гавкає на люди. /Не співай, не співай, не співай нікому, /Бо як я ти’ заспіваю, – не зайдеш додому” [Круш., 61]. Комічний ефект, таким чином, часто виявляється завдяки метафорі, що володіє справжньою саркастичною чіпкістю.

Образотворча активність і мовна щедрість співців непривабливими барвами змальовує, для прикладу, образ весільної свахи (свах) чи світилки: “А в нашої свахи /Руки, як ломаки. /Пальці, як кілочки, – /Ламати віночки” [Вес. п., 1988; 278]; “Ви свахи-голуб’ята, /В вас очі, як горнята,

/Голови, як довбні” [Танц., 190], “В них голови з тіста, /Дзьобики із соломи, /Кричать, як ворони” [Танц., 190], “Світилки – сотули, /У вас очі, як цибулі, /Голови, як довбні, /Ви на чорта подобні” [Танц., 199], світилки “...дури, /Попились, як ті кури. /Курячий голос мають, /По-курячи співають” [Танц., 196], “Ой чия то дівчинонька, /У білій їй хустці? /Вона сидить за столом, /Як жаба в капусті” [Вес. п., 2; 291]; “дурна”; “черевата”; “ласа, до м’яса взялася”; “в неї голова з тіста, а руки з соломи, що не їли б ворони”. Врешті, ситуації набувають небилічного, нісенітничного характеру: “Світилка муку їла, /Світилка онімїла, /Дайте їй помий пити, /Щоб умїла говорити” [Поділля, 175]; “Бїгла сучка ровом, ровом, /А за нею світилки ройом, ройом. /Та думали, що то мати, /Та давай ту сучку ссати” [Танц., 200].

Зрозуміло, що після таких “звинувачень” у неподобстві словесна атака світилок і свах не забариться, тому на горіхи дістається старшій дружці і дружкам, які: “Брешуть, як свині”, “Ой їдна зубата, /А друга гембата, /А третя узута, – /Як жаба надута” [Танц., 192]; “Старша дружка, як пампушка, /Друга дружка, як галушка, /Третя дружка на дуб скаче, /А за нею байстря плаче”⁸, “Радюгою нап’ялася, /Як та жаба надулася” [Поділля, 174]. Крім того, дружки “...не однакі, як не слїпі, то горбаті”, “У зубах солома, /Кричить, як ворона” [Поділля, 176] і т. п. У весільних передирках дружкам доводиться “помїї хлєптати”, вони “перейї солому, перейї триня гречане”, часом ситуація загострюється настїльки, що доводиться “свиню цілувати” чи “сучку ссати”: “Перед порогом калябатина, /А там свиня обталяпана, /А дружки натягали /Та й свиню цілували” [Танц., 197].

Дуже часто порівняння у весільній пісенності не розшифровується, а має на меті доповнення невимовленого в уяві сприймаючого, оскільки те чи інше порівняння асоціюється в уяві зі сталим образом. Коли тлумачення порівняння може рухатися в декількох напрямках, мати динамічний характер, тоді у весільній пісні може міститися пояснення вжитого народним мовцем зіставлення, як-от: “Що то за дружечки, /Як у лісі пташечки: /З-за стола не видати, /І голосу не чувати” [Вес. п., 2; 292].

Неприятно відзначаються діалоги між представниками однієї статі протилежних родів, проте спілкування між дівочим і чоловічим гуртами менш загострене, гумористичного спрямування: “Ой сваточку, сваточку, /Житній колосочку, /А на тобі кучероньки, /Як на бараночку” [Вес. п., 2; 294].

Весільні діалоги відтворюють остаточну формально-психологічну характеристику героїв поступово, у розвитку, – часом від абсолютного негативу через нейтральність до абсолютного позитиву, поки роди не замиряться: “Свашеньки, як ластівки, /Головки, як маківки, /Співають, як ластівки, /Ще й свашеньки красні, /На них хусточки ясні” [А. К., 17], “Сваха наша, калина-малина, /Як на тебе дивитися мило: /Очі чорні, як терночок, /Брови рівні, як шнурочок, /Личко біле, рум’янос, /Серце наше коханос” [Вес. п., 2; 460].

Завдяки поєднанню тропів, зокрема, епітетів та порівнянь, привабливі ознаки на погляд дівчат має весільний дружба: „Крає дружбочка, крає, /Золотий ножик має /На золотім тарелі, /Ручки в нього, як папери, /Очі в нього, як терночок, /Брови в нього, як шнурочок. /Якби я такі мала, /Медом би ся вмивала, /Скоро би ся віддала” [Весілля, 2; 267], чи дружка: “А на нїй черевички, /А на нїй панчішечки, /А на нїй сукняночка, /Гарна дружка, як паняночка” [Танц., 207].

Отже, порівняння у весільних піснях зосереджують увагу слухача на характерних особливостях образу, на основних явищах, допомагають розкрити основний задум твору, а також є засобом творення образної виразності.

Весільна пісня акумулює в собі спостереження і враження від довкілля, відгукується на події повсякденного життя. Смішне у текстах передирок має розлогий діапазон: від легкого безтурботного розважання і добродушного підсміювання до картання, відвертого глузування і сарказму. Іноді передирки містили і прямі, сороміцькі натяки щодо того чи іншого персонажа весільної драми: “Ой чия то дівка /Вилїзла на грушку, /Помастила п...ку салом, /Бо вже йде за дружку”⁹, “Ой чия то дружка /Вилїзла на сливку, /Вибирає з п...ки воші, /Кидає в торбинку”¹⁰.

Широко подані ритміко-фонічні елементи, особливо асонанс і алітерація, що разом з римою відіграють вирішальну роль у ритмічній побудові тексту. Поетична строфа переважно складається з чотирьох рядків, пов’язаних інтонацією та системою рим, які яскраво засвідчують багатство і художню довершеність подільської весільної пісні. Іноді весільний текст передирок має зачин-заспів – своєрідну згорнуту формулу, яка розшифровується в процесі виконання пісні та тісно

пов'язана з конкретним змістом твору.

Для зображення героя, дії чи ситуації у передирках часто використовується якийсь один прийом (троп), іноді в його найвищій концентрації, зокрема, асоціативне символічне порівняння, паралелізм (як зачин, для змалювання зовнішності людини, її поведінки і т. ін.), гіпербола, літота, іронія, сарказм, персоніфікація, метафора: “Наш дружбонько, як пан, як пан. /А на ньому синій жупан, /Гонтами голова вбита, /Сніпками голова вшита“ [Танц., 203]; “Наш староста впали з моста, аж ноги задерли, /А свати так реготали, аж мало не вмерли” [Круш., 61]; “Староста пелехатий, /Бігає кругом хати. /Вилами підстригався, /Граблями розчесався, /Перевеслом підперезався, /На весілля зібрався” [Весілля, 2; 271].

Метафора традиційно вважається “неназваним порівнянням”.¹¹ Метафору, яка має образну експресивність, емоційну змістовність, можна розгорнути у порівняння, але тоді втрачається місткість, енергія вислову. Образ у пісенній фольклорній традиції є складною структурою, в якій органічно злиті декілька тропів одночасно. Таким чином, як вважають науковці, краще говорити не просто про метафору, для прикладу, а про метафоричний епітет, гіперболізовану метафору, метафоричний символ, метафоричну іронію і т. д.¹²

Досить часто у весільних передирках використовується гіпербола. Вона, за О. Потєбнею, виникає в результаті сп'яніння почуттям, що заважає бачити речі в їх справжніх вимірах. Важливу роль гіпербола відіграє в колядках, щедрівках, жнивварських та інших піснях. Якщо у величальних весільних піснях гіпербола слугує меті поетичної ідеалізації, то в інших жанрах народної лірики допомагає глибше і яскравіше виявити різнобічні почуття, характеристики дійових осіб. У передирках гіперболи створюють сатиричні портрети дійових осіб завдяки перебільшенню певних зовнішніх рис, особливостей характеру, часом ознак соціального стану тощо. Скажімо, навмисне перебільшення фізичних можливостей (властивостей) людини, безумовно, викликає усмішку, а поетична умовність жартівливих пісень слухачами серйозно не сприймається: “Під порогом яма, /Туди дружка впала, /Штирі воли запрягали, /Дружку витягали” [Танц., 201]; “Їли світилки, їли, /Півтора вола з'їли, /Сімдесят поросят, /Дев'яносто гусенят, /З трьох кабанів сала /Ще казали – мало“ [Танц., 193], “На городі сосна, /Світилка поросна, /Навела поросят /Сімсот сімдесят” [Поділля, 175].

На відміну від величальних пісень, де тропи вживаються для повнішої характеристики головних дійових осіб, скажімо, нареченого, у жартівливих пісенних баталіях їх застосування має іншу мету, пов'язану з функціональним спрямуванням цього жанрового різновиду.

Якщо у ритуальних, величальних, ліризованих піснях образи глибоко символічні, типові, то в передирках маємо влучне конкретно-особове означення весільних персонажів, їх дій, ситуацій тощо завдяки порівнянням, епітетам, гіперболам, метафорі і т. ін. Використання символіки у передирках обмежене.

Значення символу базується на існуючих уявленнях про природу тієї чи іншої істоти і, залежно від цього, має негативне чи позитивне забарвлення. Тому в весільних жартівливих, дражливих піснях (передирках) можна знайти образи сови, ворони, сороки. Сови мають жартівливо-глумливе значення, зокрема совам – старим людям протиставляється нестримність, енергійність молодих – соколів: „Посуньтєся, сови, /Нехай сядуть соколи. /Соколи, соколоньки /З далекої сторононьки” [Танц., 160]. За гамірливий характер бояри досить часто порівнюються з воронами, дружки, світилки – з сороками, індиками: “Світилки – індики, /В вас довгі язика, /Щоб ви совість мали, /Ви б такого не співали”.¹³ Звертаючись до світилок: “Гайда, сороки, з хати, /Годі вже скриготати. /Ви доти скриготали, /Поки дівки не взяли”¹⁴, дружки чують у відповідь: “Ми не сороки, ми не отецькії дочки, /А ми тії кракавиці, /Що робимо молодіці”¹⁵. Таким чином, один і той самий образ (наприклад, світилок) у весільних піснях має відмінні чи подібні означення-характеристики (сороки, кракавиці), зумовлені мисленням, уявленнями представників різних родів.

Характерним елементом поетичної мови передирок є часті римовані повтори, вжиті для деталізації та конкретизації змісту, виокремлення основної думки, а також для забезпечення чіткого ритму рядкового поділу: “Ой шука до дна, до дна, /А ти, світилко, дурна, дурна” [Танц., 191].

Основна ідея окремих жартівливих передирок міститься переважно в останній частині, а

початок є своєрідним (дуже часто позитивним, що іноді нагадує величання, як-от: “Красні світилки, красні, /На них віночки ясні, /Сорочки з чохлами, /Над тими чохлами /Сидять воші копицями“ [Танц., 201]) зачином дії: “Від стола до порога /Втоптана дорога, /Світилки топтали, /Помиї хлєптали” [Танц., 201]; “Всі за сватом, всі за сватом, /А де сват подівся? /А наш сват у коморі /Ти й сиром заївся” [Круш., 61].

Просте і розгорнуте порівняння як художні засоби ліричного весільного тексту відіграють значну роль для творення характерних образів і персонажів (головних, другорядних), опису місцевих реалій, специфікації мовного колориту тощо. За функціональними особливостями порівняння близькі до паралелізмів, проте глибше увиразнюють зображуване. Порівняння, епітети подільських весільних пісень – змістовні, глибокі, мистецьки узагальнені, емоційно насичені, мають традиційний, стійкий характер, залежать від функціонального призначення жанрового масиву творів. Вони набувають життєстійкості, довговічності тоді, коли влучно, яскраво характеризують суб’єкт чи об’єкт мовлення, створюють узагальнений, типологічно місткий образ, відкритий для індивідуальних (конкретно-визначених) застосувань. Тропи весільних пісень зосереджують увагу слухача на характерних особливостях образу, на основних явищах, допомагають розкрити основний задум твору, а також є засобом творення образної виразності.

У наш час пісні необрядового характеру (застільні, танцювальні, жартівливі та інші) займають помітне місце у весільному співі Поділля. Давні тексти передирок, за нашими польовими спостереженнями, зникають із активного побутування, залишаючись жити у пам’яті носіїв фольклору старшого віку, натомість з’являються передирки, що містять нові реалії, наприклад: “Старший дружба, старший дружба, /То така зараза, /Він боїться старшу дружку, /Як протівогаза”¹⁶.

Дослідження поезики передирок дозволило виявити наявність загальнослов’янських, національних рис у композиції, художньо-образних засобах. Локальна народнопоетична традиція споріднена із загальноукраїнським фольклорним процесом генетично і функціонально, проявляється у побутуванні спільних образів, мотивів, символіки, спільною жанровою системою використання національного художньо-виражального досвіду. Разом з тим фольклору Поділля властиві регіональні риси, спричинені історичними, соціальними, мовними, психологічними, морально-етичними чинниками.

Особливості місцевого населення в різних сферах життєдіяльності впливали на характер змін давнього обрядового пласту, пристосування обряду і пісень до потреб сьогодення. Це закономірно викликало появу деяких вкраплень-новотворів, що відбивають риси епохи, місцевого соціуму, родинної традиції та впізнаваної конкретики. Останнє простежується не лише на таких жанрах пісенності, як передирки, весільні вівати, а й коровайницькі, сороміцькі пісні тощо.

Отже, пісенні баталії між двома родами за матеріалами весільних передирок засвідчують драматизм спілкування, в процесі якого засобами художньо-естетичного впливу конфлікт вирішується, як правило, позитивно; питання “хто кого?”, що стояло на початку, компромісно вирішується. Обмінявшись афективними оцінками, представники двох родів задовольняються своєрідною “мирною нічиєю”. До того ж весільне дійство триває, застілля має елемент трапези, після чого, закликаючи до танцю, починають грати музики. Об’єктом кпин, дотинок стають уже не учасники-антиподи “свої-чужі”, а причетні до весілля “і не свої, і не чужі” (музики, гості-запорожці та ін.).

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

А. К. – А. К. Свадебные песни, записанные в Подольской губернии. Оттиск из журнала “Киевская старина”. Киевская типография Имперского университета Св. Владимира Н. Т. Корчак-Новицкого. – 1897. – 21 с.

Весілля, 1 – Весілля. У двох кн. – Кн. 1. / Упоряд. текстів, примітки М. М. Шубравської, нотн. мат. упоряд. О. А. Правдюк. – К.: Наукова думка, 1970. – 456 с.

Весілля, 2 – Весілля. У двох кн. – Кн. 2. / Упоряд. текстів, примітки М. М. Шубравської, нотн. мат. упорядк. О. А. Правдюк. – К.: Наукова думка, 1970. – 478 с.

Вес. п., 2 – Весільні пісні: У двох книгах. Кн. 2: Волинь, Поділля, Буковина, Прикарпаття,

Закарпаття / Упоряд., примітки М. М. Шубравської; Нотний матеріал упоряд. Н. А. Бучель. – К.: Наукова думка, 1982. – 680 с.

Вес. п., 1988 – Весільні пісні / Упоряд., авт. вст. ст. та приміт. М. М. Шубравська; Відп. ред. І. П. Березовський. – К.: Дніпро, 1988. – 476 с.

Круш. – Народні пісні з села Соломії Крушельницької / Запис. в селі Біла Тернопільського р-ну Тернопільської обл. / Упоряд.: Петро Медведик, Олег Смоляк. – Тернопіль: “Збруч”, 1993.

Поділля – Пісні Поділля. Записи Насті Присяжнюк в селі Погребище (1920–1970 рр.) / Упоряд. С. В. Мишанича. – К.: Наукова думка, 1976. – 524 с.

Рудан. – Народні пісні в записах Степана Руданського / Упоряд., вст. ст. і приміт. Н. С. Шумати. – К.: Муз. Україна, 1972. – 292 с.

Танц. – Танцюра Гнат. Весілля в селі Зятківцях / Упоряд., ред. М. К. Дмитренко, Л. О. Єфремова. – Редакція часопису “Народознавство”, 1998. – 404 с.

Тобіл. – Українські народні пісні в записах Софії Тобілевич / Упоряд. Мишанич С. В., Мишанич М. В. – К.: Наукова думка, 1982.

Чуб. – Чубинський П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским географическим обществом. Юго-западный отдел. Материалы и исследования, собранные д. чл. П. П. Чубинским. Обряды. Издан под наблюдением д. чл. Н. И. Костомарова. – Спб., 1877. – Т. IV.

1 Колесса Ф. М. Рецензія на антологію слов’янської народної пісні, укладену П. Айснером // Колесса Ф. М. Фольклористичні праці. – К.: Наукова думка, 1970. – С. 393.

2 Аникин В. П. Русское устное народное творчество. – М.: Высшая школа, 2001. – С. 199, 200.

3 Шубравська М. М. Весільна пісенність на Україні та її обрядова функція // Весільні пісні. У двох книгах. Книга I: Полісся, Наддніпрянина, Слобожанщина, Степова Україна / Упоряд., примітки М. М. Шубравської. Нотний матеріал упоряд. кувала Н. А. Бучель. – К.: Наукова думка, 1982. – С. 40.

4 Мишанич С. С. Усні народні оповідання. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 22.

5 Зап. К. Орел на Поділлі (1928–1929) // ІМФЕ. – Ф. 1–5. – Од. зб. 446. – Арк. 36. – № 354.

6 Там само. – № 355.

7 Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник / За ред. О. Галича. – К.: Либідь, 2001. – С. 22.

8 Зап. Л. Д. Заруденська 1984 р. в с. Соснівка Білогірського р-ну Хмельницької обл. від К. Нечипорук, 1920 р. н. // РА навчально-наукової лабораторії етнології Кам’янець-Подільського педуніверситету. – Зш. № 75. – Арк. 2-(185). Далі: РА ннле

9 Зап. С. В. Козяр 09. 04. 2003 р. в с. Курилівка Волочиського р-ну Хмельницької обл. від Н. М. Білокриницької, 1937 р. н.

10 Там само.

11 Квятковский А. Поэтический словарь. – М., 1966. – С. 156.

12 Гилевич Н. С. Поэтика белорусской народной лирики: Слово и образ. Поэтический синтаксис, звукозапись и рифма. – Минск: Высшая школа, 1975. – С. 119.

13 Зап. Л. М. Гельмель 10. 11. 1999 р. в смт. Летичів Хмельницької обл. від К. І. Кульбаби, 1939 р. н. // РА ннле. – Зш. № 51. – Арк. 11.

14 Зап. К. Орел на Поділлі // ІМФЕ. – Ф. 1–5. – Од. зб. 446. – Арк. 34. – № 322.

15 Там само. – № 323.

16 Зап. С. В. Козяр 10. 05. 2002 р. в с. Яхнівці Волочиського р-ну Хмельницької обл. від М. Охоти, 1949 р. н.

ІМФЕ