

Дівочі образи народних пісень про кохання

На матеріалі вибраних пісень про кохання відтворено народнопоетичний портрет закоханої жінки; розкрито символіку асоціативних образів-утілень ліричної героїні; виявлено етнопсихологічні домінанти характеру дівчини; визначено найхарактерніші для народнопісенної практики засоби творення художнього образу; з'ясовано специфіку творення образу ліричної героїні в провідних мотивах народних пісень про кохання.

Ключові слова: народні пісні про кохання, дівочі пісні, портрет, образ-символ, метафора, кордоцентризм.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми. Ліричні пісні є наймолодшим родом пісенного фольклору. Їх становлення відбулося переважно в XVI–XVII ст., а розквіт – у другій половині XVII ст., у час козаччини. Тоді великого поширення набувають пісні родинно-побутової тематики, пов'язані з драматичними моментами дівочої долі (перипетіями кохання в тих чи інших його проявах) [3, с. 6]. Термін «жіноча пісня» щодо пісень, ліричною героїнею яких є «девица» або «замужня женщина», уперше в українській фольклористиці вживає М. Костомаров у праці «Об историческом значении русской народной поэзии» (1843) [6, с. 164]. Виокремлення пісень про кохання як окремої групи родинно-побутової лірики заклав А. Метлинський, запропонувавши предметно-тематичний принцип класифікації пісенного фольклору в праці «Народные южнорусские песни (Издание Амвросия Метлинского)» (1854) [12, с. 75]. І. Франко, аналізуючи народні пісні з мотивами дівочої долі (розвідка «Жіноча неволя в руських піснях народних», 1883), називає їх «жіночими невольничими псалмами» [11, с. 211]. Проте аналіз любовних пісень в І. Франка соціально забарвлений – проведений із позиції «нових обставин життя суспільного» [11, с. 211], і зовсім мало уваги приділено розгляду чуттєво-емоційної сфери закоханої дівчини, хоча в ліричних піснях на першому плані – якраз внутрішній світ людини, її емоції та почуття. Ф. Колесса в праці «Огляд українсько-руської народної поезії» (1905) [5] називає любовні пісні «найбагатшим відділом» «пісень з життя родинного і особистого» та відзначає їхню особливу чуттєвість і багатство мотивів [5, с. 132]. У зібранні «Українські народні ліричні пісні» (1960) [10] автор вступної статті А. Кінько зауважує, що родинно-побутова лірика ... України найбільш поширена. До такої лірики він традиційно відносять і пісні, у яких відображено дошлюбні відносини [10, с. 45]. А. Кінько розглядає моральні основи стосунків між закоханими, розкриває головні причини нещасливого кохання. Велике тематичне розмаїття «дівочих» (згідно з власною рецептивною класифікацією жанрових різновидів родинно-побутової лірики) пісень простежує В. Давидюк у виданні «Вибрані лекції з українського фольклору (в авторському дискурсі)» [2, с. 228–234]. Значну увагу науковець приділяє генезі дівочих пісень та їх мотивам. Образ дівчини та засоби його творення залишаються докладно не розкритими. Найгрунтовнішим зібранням народної любовної лірики є «Пісні кохання» в упорядкуванні О. Дея [8]. У структуруванні змісту й вступній статті («Народна лірика кохання» [8, с. 5–20]) він послідовно виокремлює основні групи мотивів пісень про кохання (зустрічі, освідчення; любові, ревності; перешкоди закоханим; зрада, розлука), окреслює образний світ, стисло характеризує поетику й естетику фольклорних пісенних текстів, проте не зупиняється детально на постаті закоханої дівчини, на символічних її образах-утіленнях, на засобах розкриття мотивів щасливого чи нещасливого кохання. Мотиви та особливості поетики любовних пісень простежені в підручнику Мар'яни й Зоряни Лановик [7, с. 323–330]. Дослідниці підкреслюють психологізованість та драматизм народних пісень про кохання, указують на основних пісенних персонажів, але не зупиняються розлого на жодному.

Отже, на сьогодні немає окремого ґрунтовного дослідження образу закоханої жінки в народних піснях про кохання.

Мета нашої розвідки – заповнити цю прогалину. Для досягнення мети потрібно розв'язати такі **завдання:**

- 1) відтворити народнопоетичний портрет закоханої жінки;
- 2) розкрити образи та асоціації, пов'язані з нею;
- 3) простежити специфіку творення образу ліричної героїні у провідних мотивах пісень про кохання.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Більшість пісень про кохання є жіночими (дівочими), і саме почуття закоханої героїні зазвичай стають основою для

розгортання їхнього сюжету. Проте не завжди такі пісні обмежуються висвітленням лиш однієї теми. Трапляються вплітання й соціальних мотивів, як-от значення грошей в оцінці дівочої краси: «личко рум'янее» і «коса русая» не можуть забезпечити вродливіці щастя в особистому житті, бо вона не багата. У пісні прихований певний психологічний конфлікт: дівчина, знаючи народні канони жіночої вроди й розуміючи, що вона вродлива, не може змиритися з тим, що її красу не помічають і не цінують через бідність. Алогізм «зелена калина, червоні дуби» теж опосередковано вказує на порушення звичного стану речей, підкреслює закладений у пісні психологічний конфлікт: «Зелена калина, / Червоні дуби. / В чім маю догану, / Скажіть, добрі люди? / Личко рум'янее, / Коса русая, / Тільки доганоньки, / Що не багата» («Зелена калина») [8, с. 46].

Мотив очікування зустрічі простежуємо в пісні «Вечір надворі, ніч наступає». Народно-поетичний образ кароокої й чорнобрової дівчини досить вабливий: її стан – тонкий, личко – «біле, чудове», а коса – довга. Тлом для зустрічі закоханих виступає романтичний пейзаж – зоряний вечір, якого з нетерпінням чекав парубок, малюючи у своїй уяві милий серцю образ. Просто й щиро чоловік опоетизовує вроду своєї обраниці, присягаючись їй у вічному коханні: «Вийди, дівчино, серденько миле! / Дай подивитись в карії очі, / Стан твої обняти тонкий дівочий, / Глянути в личко біле, чудове, / На косу довгу, на чорні брови. / Вийди до мене, голубко мила, / Буду любити вік до могили!» [8, с. 65–66]. Ласкаві звертання «серденько миле», «голубко мила» побудовані на постійних епітетах і мають символіко-метафоричний характер. Метафора серця у пісні подвійна: це емоційний центр закоханого чоловіка й водночас прообраз його обраниці. Такий асоціативний ряд є свідченням кордоцентризму – ментальної детермінанти українського народу, яка актуалізує такі його етнопсихологічні характеристики, як емоційність, чутливість та ліризм. Суть українського кордоцентризму влучно розкриває С. Ярмусь: «поняття це означає, що в житті людини, в її світогляді основну роль мотиваційну і рушійну відіграють не розумово-раціональні сили людини, а скоріш сили її емоційного почуття або, образно кажучи, сили людського серця» [13, с. 402]. Тому така «сердечна» образність пісні є органічною для української любовної лірики не лише народнопісенної, а й пізнішої літературно-авторської, яка багато почерпнула з фольклорного джерела. Голубка ж – традиційний образ-символ молодой дівчини, символ вірності й кохання.

Мотив залюбування вродою молодиці звучить у пісні «Ой у полі криниченька». У центрі ліричного сюжету – розмова дівчини з козаком. Пісня дуже яскраво змальовує зовнішність ліричної героїні: «Там дівчина личко мила, / Чорнявая, молода», «В неї личко — як яблучко, / Як калина з молоком. / Карим оком як погляне, / Бровонькою не моргне, / Слово скаже, засміється, / А в козака серце мре» [8, с. 83]. Образ козаченька не випадково з'являється в багатьох жіночих піснях про кохання, адже вони найбільш поширені стали в другій половині XVII ст. – у час розквіту козаччини [2, с. 229]. Традиційним для поезики народної пісні є використання пестливих слів та порівнянь. При цьому порівняння часто метафоризовані. Останні рядки пісні можна вважати психологічним штрихом до характеру ліричної героїні.

У пісні «Ой у полі, в широкім роздолі» драматично звучить соціально-побутовий мотив неможливості одруження. Любощі без шлюбу, за уявленнями творців пісні, – це не стільки щастя, скільки горе. Сама ж пара постає в образах «двох голубочків» – символічних утіленнях закоханих, які «Крильками всю долину вкрили, / Голосами луги поглушили, / Головами весь світ закрасили» [8, с. 85]. Сила таких почуттів, як кохання й біль, гіперболізована. Образ серця актуалізує відразу два своїх символічні смисли, адже, окрім позначення власне кохання (почуття), воно ототожнюється також з образом коханої дівчини-голубки. Ліричний настрій пісні створюють сповнені ніжності звертання. Так поетично вимальовується художній портрет милої й вірної обраниці: «Голубонька моя сивесенька, / Дівчинонька моя вірнесенька, / Голубонька моя сизокрила, / Дівчинонько моя чорнобрива» [8, с. 85].

Мотив «питання правди» (дізнання про взаємність почуттів) став основою ліричного сюжету пісні «Скажи, скажи, серце, правду» [8, с. 91]. Стійкі традиції відчутні й у цій пісні: пестливі слова та звертання, символіка метафор та порівнянь (образи-символи коханої-серденька й коханої-сивої голубки). Діалогічна форма теж характерна для народної пісенності. При цьому в процесі діалогу розкриваються певні образні характеристики ліричних героїв: дівчина – «з шовку ізвита» (ніжна, покірпа, з м'яким характером), а парубок – викупаний у барвінку (здавна дитину купали у відварі барвінку (любістку), щоб вона росла вродливою й щасливою) [9, с. 401]. В українській міфології барвінок зазвичай є символом кохання, дівоцтва, незайманості. Але це також і символ вродливого,

статного парубка. Таким чином фольклорна символіка стає засобом характеристики образів героїв пісні. Звісно, така характеристика є художнім узагальненням (як і більшість фольклорних образів), але вона дає певне уявлення про народнопоетичні ідеали людської краси та міжособистісних стосунків (у пісні йдеться про ніч кохання).

Психологічні паралелізми, побудовані на флороморфних метафорах і метафоризованих порівняннях, утворюють образний світ пісні «*Ішов милий гірньою*». Мотив твору – безмірна туга закоханих один за одним. Відстань, що розділяє люблячі серця, здається їм величезною. Проте гіперболізація перешкод і, відповідно, почуттів, ними викликаних, є природною для стомленого чеканням серця: «*Ішов милий гірньою, / Мила долиною, / Зійшов милий роженькою, / Мила калиною. / Ой ти живеш та на горі, / А я під горою, / Чи ти тужиш так за мною, / Як я за тобою? / Ой коли б ти так за мною, / Як я за тобою, / Жили б же ми, серце моє, / Як риба з водою*» [8, с. 103–104]. «Переродження» парубка рожею, а дівчини калиною закономірні, адже рожа в українській традиції осмислюється як символ краси й любові, а калина – дівочої вроди та чистоти. Тугу ліричних героїв влучно передають народна фразеологія й символіка: «*Рибалочка по бережку / Да рибоньку удить, / А милая по милому / Білим світом нудить. / Рибалочка по бережку / Як ласточка в'ється, / А милая по милому / Як горлиця б'ється*» [8, с. 104]. Птахи, із якими асоціативно пов'язуються закохані, є давніми фольклорними символами. Горлиця (дика голубка) в українській народній пісні – це насамперед символ кохання, майбутньої сім'ї й подружньої вірності. Існує повір'я, нібито горлиці ніколи не літають поодиночі, а завжди парами. «Коли ж одна з них згубить пару, то тужить, не сідає на зелені віти, а на сухі, не п'є чистої води, а каламутну» [4, с. 145–146]. Ластівка ж найчастіше пов'язується з образом матері чи коханої дівчини, а використання символіки цього птаха щодо чоловіка, очевидно, покликане засвідчити його відданість і щирю, наче материнську, любов. Таке піднесення й чуттєве потрактування почуття кохання є органічною психологічною рисою українського народу, а отже, рисою його пісенних героїв.

У пісні «*Ой ти, дівчино, горда та тишина*» [8, с. 176] засобами образної характеристики ліричної героїні стають поетичні звертання парубка («*дівчино, червона калино*», «*дівчино, повная рожє*»), які вказують на заворожливу та величну красу молодиці, адже і рожа, і калина асоціюються найперше з дівочою вродою та чистотою. Лейтмотив взаємного й щирого кохання ускладнений мотивом людського пересуду, котрий заважає закоханим уповні відчувати своє щастя. Характерним для народної пісенності є те, що зменшено-пестливі форми вживаються навіть щодо ворогів («*вороженьки*»). Очевидно, це пов'язано з ментальними рисами українського народу, зокрема його лагідною вдачею.

Ідеал жіночої вроди окреслюється в пісні «*Віють вітри, віють буйні, аж шумлять байраки*». Закоханий парубок опоетизовує та ідеалізує вроду своєї обраниці: «*...вона молоденька: / Очі карі, стан тоненький, голос солов'иний, / Як такої не любити, боже мій єдиний? / Ой ви хлопці-парубочки, станьте подивіться, / Чи єсть краща від Марійки, богом побожіться*» [8, с. 184]. Початок пісні нагадує заспів ліричної балади. Постійні епітети, якими звично означається дівоча краса, а також слова зі зменшено-пестливими суфіксами малюють тендітний та ніжний образ ліричної героїні, який хоч і персоніфікований іменем Марійка, але насправді є художнім узагальненням, адже всі її прикмети підпадають під традиційні народні уявлення про взірць жіночої краси. Риторичні ж запитання парубка, очевидно, покликані непорушно утвердити такий «канон» дівочої вроди.

Символічне значення голуба як вісника розкривається в пісні «*Летить голуб, голуб сивенький*». Проте мотив пісні (зрада милого) має вже не просто печальне, а навіть трагічне звучання, адже покинута дівчина готова померти через своє втрачене кохання: «*Ой земле, земле, ти моя ненько, / Ой земле, земле, ти моя ненько, / Прийми до себе моє серденько. / Прийми серденько і мою душу, / Прийми серденько і мою душу, / Через кохання вмирати мушу*» [8, с. 239]. Проте така емоційність ліричної героїні є радше типовою, а не винятковою для народного характеру: надмірна гіперболізація переживань закоханої жінки трапляється майже у всіх фольклорних текстах. Матеріалізований у міфології українців архетип землі-матері, яка дає життя всьому живому й приймає його після смерті, у пізнішому християнському світогляді ідентифікується також із Божою Матір'ю – Богородицею, тому цей образ був лише сакральним. До матері-землі люди зверталися як до найближчої порадниці й розрадниці в найщасливіші та найтрагічніші хвилини свого життя (що й простежуємо в пісні).

Мотив прощання ліг в основу пісні «*Зайшло ясне сонце*». Вона вирізняється тонким психологізмом – проникненням у внутрішній світ людини, розкриттям таємних порухів її душі. Мотив

реалізовано в рамках специфічного «психологічного сюжету», який розгортається за ходом думок і почуттів ліричних героїв, за проявами їхніх емоційних реакцій [1, с. 8]: «*Прийшов я до неї, / А вона сидить, / «Добрий вечір!» — кажу, / А вона мовчить. / Покотились сльози / По білим лиці: / «Дай най поцілую, / Хоч раз при кінці». / «Не пора нам, любку, / Цілуватися, / А пора настала / Розлучатися»* [8, с. 254]. Обрамлення пісні (захід сонця й слова прощання) несе певне символічне навантаження (кінець світла (кохання) і настання темряви (безвість, морок)), яке поглиблює відтворення почуттів ліричного героя. «Мовчазні сльози» дівчини теж є елементом психологізму, як і те, що причина розлуки (очевидно, небажаної для обох) лишається невідомою.

У пісні «*Там на горі сухо-сухо*» лірична героїня віддається парубку, зневаживши батьківські настанови. Мотив втрати дівчиною цноти переданий обрядовими мовними формулами: заплетена коса є символом дівочої цноти, а розплітання коси – знаком утрати незайманості. Пускання квітів (вінків) у воду (на купальське свято) означало, що молодиця вже готова знайти собі пару й віддатися, адже пущений вінок мав спіймати наречений дівчини. Показовим є те, що пісня не дає етичної оцінки вчинкам ліричної героїні, але робить акцент на наявності високих моральних норм, яких слід дотримуватися, бо їх дотримувалися батьки та діди (мотив застороги від необдуманих вчинків): «*Не дай личка цілувати, / Дівчино молода. / Не дай личка цілувати, / Не дай же ся звести, / Не дай свою косу русу / Без батька розплести*» [8, с. 277]. Невміння (чи небажання) жінки протистояти нестримній пристрасті вносить в образ ліричної героїні елемент психологізму.

Мотив голосіння над утраченими надіями на своє щасливе сімейне життя розвивається в пісні «*Ти в мене косив*». Ліричний сюжет пісні розгортається з монологу розгубленої заміжньої жінки, яка не може змиритися зі своєю долею: «*Ти в мене косив, / Я в тебе громадила; / Ти мене любив, / Я тебе принадила. / Ти мене любив, / Я в тобі кохалася; / Ти сів, поїхав — / Кому я досталася?»* [8, с. 323]. Згадка про калину в пісні не випадкова, адже червона калина – давній фольклорний символ дівочої краси й цнотливості, а цвітіння калини означає, що дівчина вже готова вийти заміж [2, с. 232]. Риторичні запитання наприкінці кожної з двох умовних частин пісні (перша стисло подає події, що стали причиною дівочої туги, а друга актуалізує суть ліричного конфлікту) акумулюють в собі весь емоційний заряд попередніх рядків. Типовим для народних пісень є те, що їх емоційна тональність не втрачає своєї ніжності й ліричності навіть за найскрутніших життєвих обставин.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Отже, у народних піснях про кохання оживають мотиви зустрічей і зізнань, очікування на коханого, «питання правди» (дізнання про взаємність почуттів), замилювання вродою дівчини, а також мотиви соціальних перешкод закоханим, прощання й розлуки, туги за коханим, тяжкого переживання зради милого (мотив страждання), голосіння над своїми утраченими надіями на щасливе сімейне життя, мотиви застороги від необдуманих вчинків і позашлюбного кохання.

Портрет ліричної героїні є художнім узагальненням, яке, проте, дає досить чітке уявлення про народний ідеал жіночої краси: чорні брови (шовкові), карі очі, рум'яне (або ж біле) личко й довга руса коса. Стан дівчини – тоненький, сама вона – чорнява, молода, а голос її – солов'їний.

Найхарактерніші для народнопісенної практики засоби образотворення – метафори та порівняння. Специфічним засобом творення та характеристики образу ліричної героїні є фольклорна символіка. Так, дівчина постає в символіко-метафоричних образах червоної калини, серця, пташки (найчастіше – голубки, горлиці) і, рідше, рибчини (пестливе звертання). Кожне з цих образних утілень несе своє символічне смислове навантаження – семантику краси, кохання, вірності, ніжності та грації.

Пісні про кохання дають і певну психологічну характеристику своєї героїні. Вона є носієм типових ментальних рис українського народу. Домінантна психологічна риса дівчини – підвищена емоційність. Зраджена й покинута жінка – один із найдраматичніших фольклорних образів, адже вона готова померти через своє втрачене кохання.

Джерела та література

1. Білик В. О. Особливості психологізму українських народних пісень : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.07 / Білик Віра Олегівна ; Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка. – Львів, 2002. – 20 с.
2. Давидюк В. Вибрані лекції з українського фольклору (в авторському дискурсі) / В. Давидюк. – Луцьк : ВАТ «Волин. обл. друк.», 2009. – 436 с.

3. Довженок Г. В. Поетичний кодекс родинних взаємин / Г. В. Довженок // Пісні родинного життя : збірник / упоряд., авт. вступ. ст. та приміт. Г. В. Довженок ; відп. ред. І. П. Березовський. – К. : Дніпро, 1988. – С. 5–24.
4. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / В. В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.
5. Колесса Ф. Огляд українсько-руської народної поезії / Ф. Колесса. – Львів : З друк. Наук. т-ва ім. Шевченка під зарядом К. Беднарського, 1905. – 188 с.
6. Костомаров М. И. Об историческом значении русской народной поэзии / М. И. Костомаров // Костомаров М. И. Слов'янська міфологія : вибр. пр. з фольклористики й літературознав. / упоряд., приміт. І. П. Бетко, А. М. Полотай ; вступ. ст. М. Т. Яценка. – К. : Либідь, 1994. – С. 44–200.
7. Лановик М. Б. Українська усна народна творчість : підручник / М. Б. Лановик, З. Б. Лановик. – 3-тє вид., стер. – К. : Знання-Прес, 2005. – 591 с.
8. Пісні кохання / упоряд. і передм. О. І. Дея ; ілюстр. худож. В. Є. Перевальського. – К. : Дніпро, 1986. – 367 с. : ілюстр. – (Б-ка укр. усної народної творчості).
9. Словник української мови : в 11 т. – Т. 4 / АН УРСР, Інститут мовознавства ; за заг. ред. І. К. Білодіда. – К. : Наук. думка, 1973. – 840 с.
10. Українські народні ліричні пісні / Академія наук Української РСР, Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії / упоряд. : М. М. Гордійчук, А. М. Кінько, М. П. Стельмах ; відп. ред. акад. М. Т. Рильський. – К. : Вид-во АН УРСР, 1960. – 686 с. : нот.
11. Франко І. Жіноча неволя в руських піснях народних / І. Франко // Франко І. Твори : в 50 т. – Т. 26 : Літературно-критичні праці (1876–1885) / ред. В. Л. Микитась, С. В. Щурат ; упоряд. та коментарі Н. О. Вишневецької, Р. Ф. Кирчіва, І. Л. Моторнока, К. М. Секаревої. – К. : Наук. думка, 1980. – С. 210–253.
12. Хілько І. Ю. Жанрова специфіка української жіночої пісні / І. Ю. Хілько // День науки : зб. наук. пр. II Міжнар. наук.-практ. конф., 17–18 листоп. 2011 р. / за заг. ред. Ю. О. Шепеля. – Дніпропетровськ : Біла К. О., 2011. – С. 75–79.
13. Ярмусь С. Кордоцентризм – підстава української духовності й філософії / Степан Ярмусь // Ювілейний збірник праць наукового конгресу у 1000-ліття хрищення Руси-України : доп. й матеріали з чужомовними резюме. – Мюнхен : УВУ, 1988–1989. – С. 402–417.

Чуй Андрей. Девичьи образы народных песен о любви. На материале избранных песен о любви воссоздан народнопоэтический портрет влюбленной девицы. Подчеркнуты главные акценты её образа, представляющие народное понимание идеала женской красоты. Раскрыта символика ассоциативных образов-воплощений лирической героини, в которых она является влюблённому парубку (символико-метафорические образы красной калины, сердца и птицы (голубки, горлицы)). Обнаружены этнопсихологические доминанты характера девушки, в частности её повышенная эмоциональность и житейская философия кордоцентризма (преобладания чувств над разумом). Определены типичные для народных песен способы создания художественного образа (метафоризация и сравнение). Выяснена специфика создания образа лирической героини в ведущих мотивах народных песен о любви (использование фольклорных символов, раскрывающих её внешние черты и внутренний мир).

Ключевые слова: народные песни о любви, девичьи песни, портрет, образ-символ, метафора, кордоцентризм.

Chuy Andrii. Maiden Images of Folk Songs About Love. On the material of the chosen folk songs about love the article reproduces the national artistic image of the maiden in love. A research underlines the main accents of a girl's portrait, which represents national ideal of female beauty. The article reveals the leading motives of folkloric love songs. The paper expounds symbolic meaning of a number of associative images, in which a girl appears to a loving man (symbolic-metaphorical images of a red guelder-rose, heart and a bird (a dove, a turtle-dove)). The investigation finds out some ethnopsychological dominants of the girl's character, in particular her heightened emotionality and philosophy of cordocentrism. The research shows typical ways of creation of artistic images in folkloric love songs (metaphorization and comparison) and also defines specific way of depiction of an image of the lyrical heroine (using of folklore symbols to depict her outer and inner beauty).

Key words: folk love songs, maiden songs, portrait, symbol, metaphor, cordocentrism.

Стаття надійшла до редколегії
12.11.2015 р.