



Людмила ІВАННІКОВА

МОНОГРАФІЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ РОДИЛЬНО-ОБРЯДОВОГО ФОЛЬКЛОРУ

Пісні з родин і хрестин
(збірник-реконструкція із теоретичною
розвідкою, коментарями, моделями
ритмоструктури, показниками) /
упоряд. А.І. Іваницький ;
відп. ред. Г.А. Скрипник. —
Вінниця : Нова книга, 2013. —
454 с. : ноти.

З великим зацікавленням зустріла наукова громадськість новий фундаментальний збірник в упорядкуванні члена-кореспондента НАН України, доктора мистецтвознавства, професора Анатолія Іваницького «Пісні з родин і хрестин». Я тим більше зацікавлена, адже у свій час вже рецензувала подібне видання — «Хрестинні пісні» (Львів, 2007) в упорядкуванні Ганни Сокіл. Відразу зауважу, що поява збірника А. Іваницького зовсім не знецінює працю Г. Сокіл, — це абсолютно різні видання, хоча й присвячені одному жанру, вони не виключають, а доповнюють одне одне, допомагають побачити це унікальне явище з різних сторін: до систематизації та вивчення пісень упорядники застосовують різні методологічні підходи. Якщо в основі збірника Г. Сокіл лежить традиційний філологічний погляд на матеріал, то праця А. Іваницького музикознавча, вона вносить новий струмінь у вивчення цього рідкісного жанру. Кажу «рідкісного» — бо, як відомо, родильні або хрестинні пісні записував ще Зоріан Доленга-Ходаковський, але із семисот опублікованих пісень з його запису хрестинних налічується аж... чотири. У підсумковому чотиритомному виданні «Руської трійці» (Народные песни Галицкой и Угорской Руси) на кілька тисяч пісень їх аж 21, у збірнику П. Чубинського цілих 12 і т. д. В етнографічній літературі маємо десятки описів родин та хрестин, але вказівка на виконання пісень, тим паче розміщення їх в контексті обряду — велика рідкість. Навіть у такій неперевершеній за змістом монографії Марка Грушевського «Дитина в звичаях та обрядах українського народу» немає й згадки про пісні. Отже, навіть по тому, що в збірнику А. Іваницького подано 360 пісень (з них 260 з мелодіями), вже видно, що це — безпрецедентний факт в історії української фольклористики. А якщо врахувати і всю наукову частину — передмову, коментарі і додатки, рівень опрацювання матеріалу, то без докорів сумління можна назвати працю А. Іваницького першим комплексним монографічним дослідженням родильно-обрядового фольклору.

Збірник розпочинається статтею «Від упорядника», далі йде передмова «Пісні з родин і хрестин: джерела та проблематика» (с. 9—68). Добірку матеріалів розпочинають три етнографічні нариси — Опанаса Марковича «Родини, хрестини і похрестини», Олександра Малинки «Родини і хрестини» та Ярослава Бодака «Лемківські хрестини на Ґорличчині» (с. 69—135). Це єдині в українській етногра-

фії описи обрядовості, проілюстровані пісенними зразками (а запис Ярослава Бодака включає й мелодії пісень). Решта пісень, що охоплює всю фольклористичну спадщину XIX—XX ст. (записи Івана Бірецького, Ф. Колесси, К. Квітки, Оскара Кольберга, П. Медведика, Г. Похилевич, О. Роздольського, Г. Танцюри, Г. Сокіл, І. Хланти та ін.) розміщені в п'яти розділах: «Родини (співи про бабцю й породіллю)», «Хрестини (співи до немовляти й рідні)», «Бесідні пісні (на хрестинах і похрестинах)», «Пісні з пританцівками (на хрестинах і похрестинах)», «Пісні при колиці (на похрестинах)». Вперше опубліковано близько 30 пісень з рукописних фондів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України (записи М. Гайдая, Г. Танцюри, М. Корзонюка та ін.). А також (у додатку) опис родин і хрестин з Поділля, зроблений 1915 р. Іваном Драбанюком. Знаходимо також близько 20 пісень із власних записів упорядника, які друкувались раніше в збірнику «Історична Хотинщина» (2007). Значну частину видання займають додатки (с. 386—452): крім нарису І. Драбанюка, це «Словник діалектизмів», поданий Ярославом Бодаком, «Регіональний покажчик» записів пісень, «Покажчик складочислових структур» (який включає: 1. Ізометричні сегменти і вірші; 2. Гетерометричні сегменти й вірші; 3. Нерегулярна будова віршів і строф. Строфоїди; 4. Строфічна форма); «Покажчик музично-ритмічних форм (композиційні типи за ритмічними моделями)», що має таку ж структуру, таблицю «Ладо-звукоряди», покажчик «Збирачі (або публікатори) пісень», «Звід тематики пісенних текстів», «Алфавітний покажчик» пісень, «Бібліографічний покажчик», розширені анотації українською, російською та англійською мовами. Ці додатки засвідчують велику узагальнюючу теоретичну працю упорядника як етномузиколога, яка частково висвітлена і в передмові, і в коментарях та преамбулах до кожного розділу збірника.

У передмові, крім усього іншого, автор здійснює глибокий екскурс в історію збирання, публікації та дослідження родильно-обрядового фольклору, зокрема, детально аналізує збірник «Радзінная паезія» (Мінск, 1971) в упорядкуванні М.Я. Гринבלата. Саме теза М. Гринבלата про те, що родильно-хрестинні пісні — здобуток лише білорусів, спону-

кала А. Іваницького до розшуків українського матеріалу, які й завершилися рецензованим нині виданням. Збірник «Пісні з родин і хрестин», однак, мав на меті не стільки спростувати тезу білоруського вченого, скільки з'ясувати ареал поширення цих пісень, їх регіональні та музичні особливості і генезу й динаміку розвитку та функціонування саме в Україні та на українських етнічних землях. За географічним покажчиком видно, що все ж таки територія їх побутування — це Правобережна Україна, і особливо пограничні зони: Лемківщина, Галичина, Західне та Східне Поділля, Полісся, меншою мірою Волинь, Закарпаття, Підляшшя та Бесарабія. Але трапляються вони на Київщині, Полтавщині, Холмщині, Покутті, і лише поодинокі зразки зафіксовані на Бойківщині, Гуцульщині, Буковині. Важко в цьому вловити якусь закономірність, проте очевидно, що українці, особливо на давніх автохтонних територіях, безперечно були творцями родильно-обрядових пісень.

Збірник А. Іваницького, як зазначає сам упорядник, — це гіпотетичне відтворення жанрового складу, тематики й мелодики цього виду фольклору, він є своєрідною реконструкцією музично-пісенних складників обряду, спробою показати цей обряд як музично-етнографічний комплекс. Реконструкцією тому, що, на відміну від інших обрядових пісень ці мелодії не мають своєї типології, яскравих музично-жанрових ознак. Тому, вдаючись до методу реконструкції, А. Іваницький пропонує включити до обрядового комплексу ті пісні, які в давнину безсумнівно були його складовою частиною, але з часом відокремилися і стали існувати поза обрядом як самостійне фольклорне явище. Проте так і не утворили якогось окремого жанру, а мандрують по маргінесах різних жанрів — соціально-побутових, жартівливих, застільних, танцювальних та ін. (залежно від потреб виконавців). Та найчастіше вони все ж функціонують в межах родин і хрестин (кумівські, бесідні, танцювальні). Отже, вони й тепер ще значною мірою тяжіють до того обрядового комплексу, якому завдячують своїм виникненням.

Гіпотетичне відтворення складу збірника полягає в тому, що до нього включені ті пісні, які, на думку Анатолія Івановича, могли в давнину бути пов'язані з родильним обрядом, хоч тепер уже цей зв'язок встановити важко, — це пісні колицькі.

Отже, виходячи з цих міркувань, автор не міг інакше впорядкувати свій збірник, як за функціональним принципом (це при всьому тому, що він і так вважає систематизацію за жанрами давно застарілою!). Тому збірник і має назву «Пісні з родин і хрестин», що об'єднує твори, які виконуються (або виконувались) під час застілля та здійснення певних магічних ритуалів і які самими виконавцями усвідомлюються і подаються як такі, що пов'язані з цими ритуалами, тобто не лише сакральні, а й тематично споріднені з ними. Отже, мають функцію озвучити родильне свято, пошанувати учасників обряду — породіллю, бабу-повитуху, кумів. А. Іваницький поділив їх за музичними ознаками, тому, наприклад, з'явився розділ «З пританцівками». Але якщо уважно розглянути тексти цих та бесідних пісень, то побачимо, що вони чітко розмежовуються на дві групи: пісні, які мали в минулому обрядове, магічне значення, та звичайні побутові пісні, в яких лише згадується кумівство як невід'ємне явище народного життя й побуту (взаємини багатих і бідних, кумів-сусідок і т. п.). Певно, що ці пісні стали виконуватись пізніше у зв'язку з дефіцитом обрядових та з розважальною метою. Між іншим, така практика не нова: О. Малинка, який, до речі, перший в українській фольклористиці подав родильно-обрядовий фольклор за функціональним принципом, зафіксував виконання на хрестинах балад (зокрема, про дітозгубницю), побутових і жартівливих пісень. І справді — в народі не розрізняють пісні за жанрами, а співають їх у певних обставинах, однак чітко знають, коли й чого не можна співати, а що — доречно.

Ще хочеться зауважити стосовно назви родильно-обрядового фольклору. Як правило, виділяють родильні та хрестинні пісні. Як на мене, достатньо терміна «родильні пісні», адже всі вони оспівують родини як акт народження та ритуали, з цим пов'язані. А чин церковного хрещення не має жодного стосунку до цих ритуалів (хрестять і дорослу людину, але *хрестини* їй навряд чи хто справляє!). Очевидно, що спільну трапезу, яка мала сакральний характер і пов'язана була виключно з пологами, замінили застіллям, яке, власне, й називають хрестинами, хрещення дитини ніяк не вплинуло на протікання обряду, він набув певних трансформацій, але по-суті залишився цілісним: хрестини —

один з етапів родин, отже й всі ці пісні — родильні. Це, до речі, зауважує й сам А. Іваницький у коментарі до пісні № 73 (с. 40).

Сам пісенний матеріал мене як філолога дещо розчарував. Адже я сподівалася знайти тут якісь особливо архаїчні зразки, мало не археологічні експонати. Але таких пісень (на відміну від календарних чи весільних) дуже мало. Для словесника основною ознакою архаїчності тексту, його традиційності є поетичні засоби, насамперед символіка образів. Якщо розглянути підібраний матеріал з цієї точки зору, то побачимо, що такі архаїчні зразки знаходяться не лише серед власне родильних (або хрестинних пісень), а й серед бесідних, кумівських, танцювальних, які займають більшу частину видання.

До найархаїчніших, які справді мають (або колись мали) обрядове значення, належать пісні, наповнені образами-символами, з еротичним змістом. Це, насамперед, аграрні символи (орати, сіяти, волочити, брати, терти, тіпати коноплі (№ 267—270, 310—313, 328, 333), косити луг, сіножать (101—104, 154 тощо), символи, пов'язані з мисливством (рвати боброву або кунію шубочку — 2—3), відображення етіологічних міфів (коваль, бовдур, він же комин — творець дитини (158, 272—276); фалічний символ птаха (журавель, що прилітає до породілі або випиває коноплі (262—271)). Еротичний зміст у піснях має спільне пиття меду-вина (82, 89, 147, 326—327), спільна трапеза кума з кумою (280—281, 289—290, 295, 305), особливо приготування риби або юшки з риби, в чому засвідчена її подальша готовність відтворення (6, 77—79, 83, 249, 294, 296—299), акт пригощання куми ягідками (301—302, 304, 306, 323), принесення їй подарунків (281, 285, 286, 307, 309, 322), колисання куми (257), втрата чіпця кумою (58, 244), шлюб діда з бабою, а можливо й (віддалено) блуд кума з кумою. Недоодягненість баби-повитухи (4—5, 7, 71, 73, 76—77), а пізніше — куми (282—283) вказує на їх зв'язок із потойбічним світом. Всі ці пісні в давнину мали безпосередній зв'язок з обрядом, а їх еротика — репродуктивний магічний вплив. Подібні образи характерні й для календарно-обрядових, і для весільних пісень (особливо тих, які співають під час перебування молодих у коморі). Так, наприклад, танець «Журавель», зафіксований мною в с. Гнідин Бориспільського р-ну в контексті весіл-

ля, — його виконували коровайниці, граючи на задулі після того, як посадили коровай. «Дід» і «баба» характерні персонажі різдвяної драми «Маланка» (можливо, пісні про бабу стали виконувати тут тому, що в них йдеться про *бабу загалом*). Отже, всі ці пісні, незалежно від зафіксованої нині жанрової приналежності, тісно пов'язані з обрядом саме своїм еротичним змістом, спрямовані на відновлення репродуктивної сили породіллі. Саме вони найдавніші.

Інший пласт обрядового фольклору — це ті пісні, що ілюструють обряд. В них співається про те, як чоловік запрошує бабу-повитуху і як вона поспішає до породіллі, зображується факт народження і хрещення дитини, обдаровування кумів квіточками, а також породіллі й дитини, обрядове застілля тощо. Оце власне і є обрядові пісні, незалежно від їх музичного вирішення.

Решта пісень, що мають побутовий або жартівливий характер, значно пізніші за походженням, споріднені лише тематично, їхня прив'язка до обряду має оказіональний характер, а сфера функціонування досить широка. Чи доцільно було їх включати до збірника? Чи мають вони генетичну спорідненість з родильною обрядовістю? Дуже опосередковану, оскільки в них зображається кумівство лише як побутове явище, про що йшлося вище. Як філолог, я чітко розрізняю пісні, які поза обрядом не можуть побутувати (а це, до речі, одна з причин їх зникнення), які втратили обрядове значення, стали виключно розважальними, і які його ніколи не мали. Наприклад, дуже опосередковане відношення до обряду мають балади про блуд кума з кумою, внаслідок якого вони зацвіли відповідно терном і рожею чи калиною. Це пристосований до християнського світобачення етіологічний міф про інцест, де брат і сестра лише замінені кумом і кумою (як і споріднені з ними легенди про виникнення річок і долин на місці блуду). Такі пісні фіксувались раніше то як купальські, то як русальні, мотив цей має відгомін і в колядках (дівчина рве рожу, траву, терен, бажаючи мати таке личко, волосся, очі).

В останньому розділі книжки вміщено 25 колискових пісень (а всього в збірнику їх 49, якщо врахувати записи О. Малинки та Я. Бодака). Цей розділ, як і коментарі та преамбула до нього (а також і частина передмови), мають гіпотетичний характер і, очевидно, викличуть найбільш суперечливі думки як у

словесників, так і в музикознавців. А оскільки це — головна родзинка праці А. Іваницького, то вважаю за необхідне зупинитись на ній докладніше.

Підставою для включення у цей збірник колискових пісень стало те, що Олександр Малинка, описуючи родини і хрестини в містечку Мрин на Чернігівщині, зауважив таке: «Перш ніж покласти в колиску дитину, баба кладе в неї kota, <щоб диті спало як кут>, <на kota гуркота, а на дитину дремота>; поклавши kota, вона викидає, хрестить колиску, кладе в неї дитину і заколисує її, наспівуючи «kota» [...]. Затим бабку замінює мати» (с. 106). Далі О. Малинка подає 15 колискових, які співались на похрестинах. У преамбулі до запису хрестин з Лемківщині Я. Бодак також вказує, що колискові виконуються «на хрестинах та родовинах» і подає 10 цих пісень (с. 116). У зв'язку з цими двома фактами А. Іваницький вважає, що «є підстави ставити питання як про генезу колискових, так і особливо про жанрово-пісенний склад похрестин», — адже, на його думку, колискові «довершують цілісну картину родин-хрестин» (с. 5). Цю думку автор неодноразово повторює в передмові й у коментарях, намагаючись підкріпити її польовими матеріалами. Так, він стверджує, що не лише праця Малинки дає підстави вважати, що родильно-обрядовий комплекс обіймає також і колискові пісні (с. 12), а й що це підтвердив згодом і Філарет Колесса, і Василь Кравченко, і деякі інші вчені. Так, Ф. Колесса зауважив, що з хрестинними піснями приколоскові тісно зв'язуються музичною формою, формою вірша, характером мелодії. Саме тому в збірнику «Народні пісні в Підкарпатській Русі» (1938) він вмістив їх під спільною рубрикою «Хрестинні й приколоскові пісні». Так само вчинив з ними і Яків Головацький у збірнику «Галицько-руські народні пісні» (1878). А. Іваницький упевнений, що така спорідненість двох жанрів не випадкова, а засвідчує спів колискових на похрестинах (с. 384). Це ж саме, на його думку, стверджують і згадки про спів немовляти в самих хрестинних піснях (с. 180, 183, 220, 229). Інтонаційне зближення з мелодією колискових пісень А. Іваницький помітив і в сучасних записах хрестинних пісень і навіть музичних п'єс (с. 220, 228—229). Всі ці факти, на його думку, не випадкові, підкреслюють зв'язок колискових з родильною обрядовістю, засвідчують початок їх виконання ще на хрестинах

(с. 220), а, отже, колискові пісні не слід відносити до дитячого фольклору, а вони є частиною етнографічного комплексу родин. Таким чином, добірка колискових у збірнику «Пісні з родин і хрестин» є спробою реставрації похрестин (с. 363).

Спочатку я поставилась до цієї гіпотези дуже упевнено, вона здалась мені необґрунтованою, висновки поспішними і занадто категоричними. Хіба можна робити узагальнення на основі поодиноких фактів? Якщо брати до уваги мелодику, то для мене це непереконливо. Я, наприклад, зафіксувала веснянку «Зайчик» та колискову «Не йди, кицю, по водицю» на досить віддалених територіях (у межах Хмельницької області), — вони співаються практично на одну мелодію, лише «Зайчик» більш динамічний, грайливий. Та годі говорити про їх генетичну спорідненість. Та й сам А. Іваницький стверджує, що родильні наспіви не мають своєї типології, це симбіоз різних мелодій пізнішого походження. Я ж помітила ще більш парадоксальне явище: на відміну від інших обрядових пісень, де переважно мелодія зберігає архаїчні риси, навіть з новим, побутового змісту текстом, — тут навпаки, текст зберігає свою архаїку, а мелодія, втративши її, переводить саму пісню із сакральної сфери в розважальну — на периферію обряду. Отже, для мене, як для філолога, музична складова пісні не настільки вирішальна, як складова словесна.

Здається мені, що для вирішення цієї суперечності слід звернутись швидше до поезики тексту й до даних етнографії, причому не лише української.

Я вже говорила про те, що в родильно-обрядовій поезії, як ніде більше, мав би бути сильний еротичний елемент. Чому б не розглянути символіку колисання як відповідного акту, та значення колиски в традиційному народному світобаченні — чи мають вони стосунок до родильної обрядовості? І перше, що спало на думку, — це той факт, що у фольклорі «колисання» має здебільшого еротичне значення (кум куму колише в кумівських піснях; дівчина (парубок), гойдаючись у колиці на дереві, видивляється нареченого (наречену); дівчину (молодицю) колишуть парубки:

*Як була я мала, мала,
Колыхала мене мама,
А як стала підростати,
Стали хлопці колыхати*

*Колыхали мене хлопці
І в колиці, і в коробці,
І в рядюжці, і в рядні,
Хлопці зверху, я на дні /.../
Я не ляжу сама спати,
Треба мене колыхати.*

Еротичний зміст цього акту знаходимо і в колискових піснях:

*Колыхала баба діда
Із вечора до обіда:
«Ой спи, діду, до вечура,
Звару качку ще й качура».*

Цікаво, що дитяча колиска якраз має генетичну спорідненість із гойдалками (в піснях — колисками), які вішали в дні календарних свят — на Великдень, Зелену Неділю, на Купала, на Петра. Гойдання на них мало урожайну (щоб вище росли коноплі, жито, пшениця — тому гойдалися і діти, і старі баби) та шлюбну магію. Парубки гойдали дівчат, і кожен намагався погойдати свою, щоб одержати від неї подарунок — крашанку, хусточку — в знак прихильності. У купальських піснях вставлялися імена тих парубків і дівчат, які спали разом на досвітках:

*Молоденький Іваньо гойдався...
Там десь моя Маруся походжає...*

Є свідчення, що в Росії (а також у Болгарії) парубки, розгойдавши колиску, вимагали від переляканої дівчини назвати ім'я жениха або того, кого любить, в разі відмови погрожуючи перекинути дошку, на якій вона стояла. Тетяна Агапкіна у монографії «Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл» (М., 2002) стверджує, що колиска (гойдалка) мала й ініціальне значення, гойдатись могла лише молодь, яка досягла шлюбного віку, але ще неодружена, а також молоді подружжя — тобто, молодь у репродуктивному віці. «Цель качания, — пише Т. Агапкіна, — по мысли ван Геннепа, показать, что в этот момент человек не принадлежит ни к сакральному, ни к светскому миру... Человека изолируют, удерживают между небом и землей» (с. 508). Отже, саме гойдалка допомагала молоді здійснити обряд переходу з одного соціального стану (неодруженого) в інший (одружений).

На мою думку, такий самий статус у народному світогляді мало й немовля: воно вже не належить до небесного, сакрального світу, з якого прийшло (ле-

лека приніс), — але й ще не належить до земного, людського. Тому й колиску підвішували до сволака і, очевидно, гойдання, крім прагматичних цілей, мало забезпечити перехід дитини з одного стану в інший. Це — один з видів обрядів переходу. Не випадково в колиску припиняли класти, коли вже почне ходити і говорити (або коли з'явиться інше немовля). Невипадковий і комплекс вірувань про нечистість, шкідливість для оточуючих нехрещеної дитини і породіллі (хрещення сприймалося як знешкодження цієї істоти, прилучення її до стану живих, але якщо відкинути хрещення як акт пізніший за походженням, то зрозуміло, що зміна статусу дитини пов'язана виключно з перебуванням її в колисці). До речі, попередньо вже йшлося про напіводягненість бабусі та кумів, що також засвідчує їх особливий статус у обряді.

Таким чином, саме світоглядні уявлення аргументовано підтверджують думку А. Іваницького про належність колискових пісень (а в тому, що це вид магічного фольклору, ніхто ніколи не сумнівався!) до обрядового комплексу родин і хрестин, їх прямиї і тісний зв'язок із ним. Очевидно, що вони мали довершити обряд переходу малюка від одного стану до іншого, забезпечити його соціалізацію, в чому також ніхто не сумнівається.

Сумнівним здавався мені і факт колихання кота на похрестинах зі співом колискових пісень, зафіксований О. Малинкою і не відомий іншим етнографам. Можливо, Малинка якийсь неординарний випадок прийняв за типовий факт (подібно до Боплана, після якого звичай сватання дівчини більше ніхто не зафіксував), або цей звичай мав вузьколокальне значення. А. Іваницький наводить ще одне свідчення — етнографа Василя Кравченка, що збирав матеріали в селі Бехи Коростенської округи. Тут побутував звичай, за яким, перш ніж класти в колиску дитину, слід було поколисати в ній кота, щоб дитя мовчки спало (с. 360). Згодом виявилось, що сучасні вчені-фольклористи ставляться до цього цілком серйозно. Відомий російський фольклорист А.В. Гура в енциклопедії «Славянская мифология» (М., 2011) в статті «Кошка» пише: «По народним представленням кот способен благотворно влиять на сон. Поэтому образ кота, как и зайца, часто встречается в колыбельных песнях. Перед тем, как впервые положить ребенка в колыбель,

туда кладут кота, чтобы ребенок крепко спал» (с. 256). На жаль, автор не дає посилань на джерела (а це могла бути й праця О. Малинки), не вказує ареал поширення звичаю.

Інша фольклористка, з Білорусі, Тетяна Валодзіна, в енциклопедичному словнику «Міфалогія беларусаў» (Мінск, 2011) ще більше уточнює цей факт, спираючись на місцевий матеріал: «У ряді випадків не дозволяли котів спати з дітям, бо від вуркотання в голові дитини могли завестися жаби (зв'язок кота з хтонічним світом. — Л. І.). З іншого боку, кіт міг подарувати дитині міцний і добрий сон (порівняй: співати кота = співать колиханку). Для цього найперше в колиску клали чорного кота і заколисували, поки він не «запаяєць курлы» і не «заплюсніць вочы». Але після цієї операції кота виганяли з хати» (с. 248). На жаль, тут не сказано, хто й коли це робив. У цій же статті наведено ще більш вражаючий факт: «У середині ХХ ст. на Пінщині та Вілейщині іще була обрядова гра під назвою «печи кота», яку можна вважати реліктом давнього жертвоприношення. Гра полягала в тому, що пекли з тіста крендель чи коровай у вигляді кота й підвішували його до стелі в хаті. «Кіт» розгойдувався під стелею, а учасники гри ловили його. Потім «кота» розрізали й ділили між собою, і кожен з'їдав свою частку» (с. 249). Так таємниця стає ще більшою таємницею...

Отже, все це ще раз підтверджує, що обрядовий фольклор не можна розглядати односторонньо, з точки зору якоїсь однієї галузі науки, тим паче висмикувати його з етнографічного, світоглядного комплексу, в якому він виник і функціонував не одну тисячу літ як синкретичне явище, — він потребує такого ж комплексного вивчення, і не лише в загальноукраїнському, а й загальнослов'янському контексті, і чим ширший ареал буття, тим давніше те чи інше явище.

Особливу наукову цінність (як і в попередньому рецензованому мною збірнику А. Іваницького «Обрядовий фольклор західних земель»), мають коментарі до пісень, зміст яких торкається переважно музичної та віршової будови пісень (слід зазначити, що до всіх наспівів над нотним станом подано в цифровому виразі моделі складочислової структури вірша та музично-ритмічної форми). Певне місце у них відведено оцінці хисту, пам'яті, знань співаків, методів

збирання, запису та нотації пісень, спробі реставрації первісних віршових форм. У коментарях (а також у передмові) Анатолій Іванович намагається з'ясувати причину того, що родильно-обрядовий фольклор не має чіткої музичної ідентифікації, т. зв. «канонічних» наспівів, втрачає (або й втратив) архаїчні риси. Можливо, припускає вчений, пам'ять родильного обряду стерта християнством. Однак ця думка не здається мені переконливою, бо якраз пам'ять обряду не стерта — нині по селах можна зафіксувати значний масив вірувань та обрядодійств, пов'язаних з народженням дитини, присутні вони навіть у середовищі інтелігенції. Не знищило християнство і типологію календарних та весільних пісень, а от що стосується Масниці чи Колодки — це поодинокі зразки, переважно новотвори... Слушною, на наш погляд, є думка, висловлена в коментарі до № 75 «Біжить, біжить та бабусенька», записаної від Явдохи Зуїхи: «Весілля, похорон, колядування мають вагомий громадський сенс. А хрестини й родини є святом вузького кола людей (насамперед родичів), не викликають всезагального громадського резонансу» (с. 144).

Етнограф Оксана Кісь у монографії «Жінка в традиційній українській культурі» (Львів, 2008) на основі польових матеріалів засвідчує, що наприкінці XIX — на початку XX ст., в умовах бідності та багатодітності, смерть дитини не вважалась трагедією для сім'ї, навпаки, їй іноді раділи: «Як умерла дитина, то щаслива година», — говорить народне прислів'я. Не годилось за нею дуже побиватися, плакати, правити парастас» (с. 175). Це наводить на думку, що й народження дитини в цих умовах не приносило особливої радості. І це може бути одна з при-

чин того, що на кінець XIX ст. родильно-обрядовий фольклор був майже забутий.

У коментарях висловлені цікаві спостереження над психологією народного виконавства та зміною ритмоструктури пісень, що впливає з цього (с. 142, 166—167) — автор упевнює хистку грань між імпровізацією і пригадуванням забутого, що для мене, нефахівця з музики, здається «вищим пілотажем». За будовою структури А. Іваницький визначає походження навіть тих, які мають в народі численну кількість варіантів (с. 191), а також і архаїчні зразки (с. 203, 245), ареал походження того чи іншого мотиву (с. 265). Цікаві спостереження над зміною природи фольклору та особливостями виконавства в умовах сцени, гри на публіку (с. 279, 339): додавання новостворених приспівів, з плесканням у долоні та ефектних вигуків, помірних вільних пританцівок під час співу, що схвально оцінюється іншими присутніми. Все це, на думку Анатолія Івановича, засвідчує тенденцію до порушення чистоти фольклорної традиції на користь публічного фольклоризму. На жаль, вказана стилістика зберігається і під час співу в побутових умовах.

Живі коментарі, що ґрунтуються на власних спостереженнях вченого, мені найбільше імпонують, адже вони допомагають зрозуміти ті явища, які спостерігала і я в своїй фольклорній практиці, у повсякденному житті.

Отже, праця А. Іваницького має непересічне значення як для історії фольклористики, так і для теорії фольклору (що нерозривно пов'язані між собою). Сподіваюсь, вона знайде гідну оцінку сучасників, і як справжня наукова робота дасть поштовх до нових досліджень.