

О. Н. БРЫНЯК
(Львов, Украина)

ВЕЛИЧАЛЬНЫЕ МОТИВЫ УКРАИНСКИХ И БЕЛОРУССКИХ КРЕСТИННЫХ ПЕСЕН

Аннотация. В статье осуществлен компаративный анализ величальных мотивов украинской и белорусской крестинной поэзии, связанных с повивальной бабкой, роженицей, ее мужем и новорожденным. Структурно-типологический метод исследования позволил определить общие черты и национальные особенности жанра крестинной песни украинцев и белорусов.

Ключевые слова: крестины, крестинная песня, величальный мотив, повивальная бабка, роженица.

Крестинные песни как отдельный жанр семейно-обрядового фольклора украинцев были лишены пристального внимания исследователей на протяжении прошлых веков, что частично обусловлено отмиранием родильной обрядности — ключевого инструментария института повитух, вытесненного внедрением официального акушерства. Поскольку крестинная поэзия вместе с молитвами, заговорами и пожеланиями составляла неотъемлемую вербальную часть ритуалов, то с потерей родильной обрядностью утилитарных, социализирующих и магически-суггестивных функций она постепенно выходила из употребления или существовала с доминирующей развлекательной и эстетической функциями. Однако немалое количество образцов жанра, преимущественно юмористического характера, используется и сегодня во время крестин или без привязки к этому обряду.

В мировоззренческой парадигме наших предков рождения, так же как брак и смерть, считались лиминальными [Тернер 1983, 28], переходными этапами человеческой жизни. Пересечение мифологически-сакральной границы

между миром «здесь» (действительным) и миром «там» (потусторонним) [Маерчик 1996, 3] — в случае рождения и смерти — и переход от холостяцкой к супружеской жизни — чертил новые временно-пространственные рамки. Смену одного общественного статуса другим всегда сопровождала система обрядов с ярко выраженными социализирующей, защитной и продуцирующей (внушение здоровья, счастья, достатка и т. д.) функциями, которые базировались на гомеопатической (имитативной), контагиозной и профилактической магии. Целью родильных обрядов и их вербального сопровождения было облегчение «перехода» матери и ребенка, их успешная адаптация в новом статусе. Посредником в этом действе выступала баба-повитуха.

Крестины (праздничная трапеза после церковного крещения) — этап родильной обрядности, на котором звучали песни. Именно поэтому все устно-поэтические произведения, тематически приуроченные к рождению, крещению, торжественному застолью, в которых фигурируют основные участники обрядовых действий — повитуха, кумовья, новорожденный и его родители, — именуются крестинными. Однако зафиксированы и другие циклы произведений: на Подляшье бытовали песни «на родыны», которые пелись во время посещения роженицы [Борисенко 1997, 283], а на Полтавщине — тексты «на похрестыны» («продырыны», «очэдэрэны»), которые выполнялись на второй день после крестин [Милорадович 1897, 27]. Эти этапы обрядности перешли в пассивный фольклорный фонд, а следовательно, нивелировались соответствующие функции их песенного сопровождения. Поэтому все произведения этого жанра объединились общим названием — крестинные [Сокіл 2007а, 7].

Об уникальности жанра в системе семейно-обрядового фольклора украинцев свидетельствует его многогранный мотивно-образный фонд и система ярких художественно-поэтических средств. Специфика образов воплощается, в первую очередь, в привлечении архетипных мыслительных кодов, отражающих мировоззрение и мироощуще-

ние первобытного человека. Например, образ журавля — один из наиболее архаичных образов родильно-обрядовой поэзии, связанный с ритуальным оформлением конечного этапа выздоровления роженицы [Сокил 2007а, 12]. Его можно трактовать как мужской символ, зооморфное воплощение оплодотворяющей силы, связанной с фаллической семантикой клюва [Гура 1995, 30]. Мифологические построения, которые связывают представление о божествах природы и жизни человека с идеей их перевоплощения, позволяют сопоставить образ журавля с таким персонажем славянской мифологии, как Род [Гаврилюк 1986, 224]. В источниках периода Киевской Руси Род изображается как небесный бог, который находится в воздухе, управляет облаками и создает жизнь [Рыбаков 1981, 448, 604]. Целесообразно также считать, что существует связь этимологии слов «родыты» («родить»), «родыны» (название праздника в честь новорожденного), «породилля», «родилля», «родильница» (роженица) с этим праславянским божеством. Образы и мотивы обрядовой поэзии получают в крестинных песнях специфическую окраску, видоизменяясь семантически и функционально. Образ кузнеца, характерный для свадебных произведений, в крестинных набирает новые грани. Коваль в крестинной поэзии наделен свойствами демиурга. Семантика образа берет свои истоки от славянского бога-творца — Сварога. Как когда-то Сварог создал жизнь, так отец-кузнец «творит» ребенка. А привлечение более поздних христианских образов — Господа, Богородицы, святых — позволяет говорить о наслоениях мировоззренческих концепций в содержательной структуре крестинных песен.

Взяв за основу эстетично-функциональный и идейно-тематический принципы классификации крестинной поэзии Г. П. Сокил [Сокил 2007а, 453], выделим три группы мотивов крестинной поэзии: величальные, юмористические и застольно-беседные. Величальные являются наиболее архаичными и составляют основу мотивного фонда. Среди них видное место занимают мотивы прославления бабы-повитухи. Ведь

она, как один из ключевых персонажей жанра, основной носитель ритуального знания и исполнитель обрядового действия, наделена особым, первично сакральным, статусом в текстах крестинных песен. Об этом свидетельствует украинский мотив «бабу-повитуху везет 12 волов»:

Ой і закладайте, ой і запрягайте
Та дванадцять волів,
Та й одвезете нашу бабусеньку
У саменький двір
[Чубинський 1995, 71].

По нашему мнению, гиперболизация количества животных использовалась как прием выявления особой почтительности к лицу повитухи. В другой украинской крестинной песне в перевозке бабы могли участвовать уже 16 пар волов:

Запрягайте, запрягайте
Да шестнадцять пар волів,
Да повезем бабусеньку у пиво
[Там же, 70—71].

Интересно, что кума перевозят 14, а куму — 12 пар волов. Итак, в иерархии социальной значимости повитуха получает первенство.

Одними из основополагающих качеств образа бабы-повитухи, за которые она неоднократно превозносится в крестинной поэзии, является ее готовность в любое время принять роды и оперативность приготовлений к ним: «А бабусенька догадалася, / Швидесенько да й убралася» [Фольклорні записи 1983, 166], «Бабуся біжить, аж земля дрижить» [Пісні Тернопільщини 1989, 246]. Неординарным, небудничным является наряд бабы: «А бабусенька готовусенька — / В однім чоботі і без пояса» [Фольклорні записи 1983, 166], «А бабусенька вибирається, / Іден чобіт, іден чобіток узувається, / Іден рукавичк удягається» [Хрестинні пісні 2007, 41]. В белорусских песнях повитуха спешит к роженице босиком и без пояса [Фядосік 2001, 36]. М. С. Маерчык объясняет символический мотив изъятия отдельных элементов одежды, в данном случае — пояса, а также обутости на одну ногу как формы моделирования порубежного состояния [Маерчык 2002, 7—8]. Повитуха как посредница

между двумя мирами — «здесь» («свое» пространство) и «там» («чужое», потустороннее) — своим внешним видом иллюстрирует лиминальность ситуации родов. А в контексте определения идеального художественно-поэтического портрета бабы такое ироничное, на первый взгляд, одяние подчеркивает ее преданность родовспомогательному делу, искреннюю готовность выполнять свои обязанности, ведь повитуха настолько спешит принимать роды, что забывает правильно одеться и обуться. Стоит обратить внимание на неотъемлемые атрибуты бабы-повитухи, поскольку они определенно указывают на связь обрядов и песен, например «простира» — «проскура» (белый хлебец особой формы, который используется в православном богослужении) [Хрестинні пісні 2007, 202], «сповиточок» [Фольклорні записи 1983, 166], «повивач» [Пісні Тернопільщини 1989, 246] — широкая тесьма, которой окутывают пеленки, чтобы руки и ноги ребенка лежали спокойно [Даль 1955, 148], «подушечка», «пелюшечка» (пеленка) [Хрестинні пісні 2007, 41].

Исходя с текстов крестинной поэзии, родовспомогательница непритязательна в вопросе оплаты проведенных родов. Таким образом обозначается скромность ее характера:

Наша бабусенька, наша голубонька
Та не пишна (не гордая. — *О. Б.*) була, —
Узяла пирожок, ще й наміточку
(традиционный головной убор
замужней женщины. — *О. Б.*)
Сама й пішки пішла
[Чубинський 1995, 71].

Здесь баба не только скромна в выборе подарков, она еще и отказывается от 12 волов, которые должны торжественно везти ее домой. В этих строках притязательное местоимение «наша» может указывать на зачисление повитухи к роду роженицы как проявление глубокого уважения и признательности за ее усилия в принятии родов. Однако существует другая крестинная песня, в которой ее характеризуют как «гордую» [Фольклорні записи 1983, 167]. По нашему мнению, этим эпитетом обозначается высокий статус бабы-повитухи в социуме.

Уважительное отношение к повитухе украинцы и белорусы проявляли, сажая ее на «покутти» (на углу) — самом почетном месте за столом, ведь там традиционно висели образа. Ее местонахождение поэтически обыгрывается в таком белорусском выражении: «Бабка на куце, як вінаград на дварэ» [Фядосік 2001, 42]. Уважительное отношение к бабе эффектно иллюстрируется в следующем выражении: «Як золат персцень шаруюць, так бабку шануюць» [Там же]. В белорусских крестинных песнях оно особенно отчетливо выражается словом «ганараваць» (удостоить) [Там же]: «У нашага Іванькі / Вінаград на дварэ, / Пасадзіў ён ды сваю бабульку / Ды на самым куце. / Ой, частуе, ганаруе / Не для людей, — сам для сябе» [Радзінная паэзія 1971, 286]. Здесь можно провести параллель с вышеприведенным украинским эпитетом «гордая».

Важным аспектом украинской крестинной поэзии является освещение отношений роженицы и повитухи, отмеченных глубокой любовью и теплотой:

Ой що вишенька, що черешенька
Білим цвітом цвила;
Наша Марусенька із бабусею
Хорошенько жила
[Хрестинні пісні 2007, 37].

Искренность их отношений иллюстрируется, в частности, в мотиве «роженица обещает повитухе подарки за работу». Тексты с этим мотивом оперируют рядом трогательных обращений, например: «Бабусю ж моя милая, / Матюню мою рідную» [Чубинський 1995, 68]. Сравнение повитухи с матерью свидетельствует о значимости роли повитухи в жизни женщины, а эпитет «милая» подчеркивает нежность их отношений. В мотиве «роженица благодарит бабу» подчеркиваются родовспомогательные способности повитухи: «Спасибі вам, бабко, за ваші руки, / Що визволили мене від більшої муки» (Зап. от Николая Лэся, с. Зяткивцы, Гайсинский р-н, Винницкая обл. Соб. Г. Т. Танцюра. 1926 г. [НАФРФ. Ф. 31—2. Ед. сб. 24. Л. 4]). Все эти поэтические средства функционально направлены на возвеличивание образа бабы.

Следующий украинский мотив — «баба-повитуха проговаривает молитву перед родами». Он демонстрирует органическое единство крестинных песен и обрядовых действий. Молитва в песне предшествует принятию родов:

Опростай (диалект., пер. — спаси),
 Боже, сі дві душечки —
 Одну душечку охрещенную,
 Другу душечку народженную,
 Третю душечку й бабусеньку
 [Фольклорні записи 1983, 166].

Как видим, в этих строках фигурируют три персонажа: роженица, новорожденный ребенок и сама повитуха. Существуют варианты молитвы с двумя персонажами — матерью и ребенком:

Розділи, Боже, дві душечки.
 Одну душечку — на подушечку,
 Другу душечку — на пелюшечку
 (на пеленку. — О. Б.)
 [Пісні Тернопільщини 1989, 246];

или только с новорожденным:
 «Розв'яжи, Боже, тую душечку»
 [Хрестинні пісні 2007, 41].

Белорусские исследователи на основании сходства формальных признаков крестинных песен с мотивом «баба-повитуха проговаривает молитву перед родами» и заговоров классифицируют такие песни как заклинательные (ритуально-заклинательные): «Бяжыць яна боса і без пояса, / Бяжыць яна скарэсенька, / Просіць Бога шчырэсенька: / — Дай жа, Божа, малі унучцы / Лягесенька, дабрэсенька, скарэсенька» [Фядосік 2001, 36].

Украинский мотив «баба-повитуха встречается и разговаривает с Богородицей» иллюстрирует народные представления о Деве Марии как покровительнице рожениц и детей:

*Ой попід терен та й доріжечка,
 Ой туди ішла та й бабусенька,
 І без пояса, і босюсинька,
 Здибала її Божя Мати:
 — Куди ідеш, бабусенька,
 Без пояса, босюсинька?
 — Ой іду, іду та, Божа Мати,
 Аж дві душечки ратувати:
 Одну душечку, що в подушечці,
 А другу душу, що в пелюшечці.*

*Я — в подушечки, підведи, Боже,
 А в пелюшечки — ти, Христи Боже*

(Зап. в Летычывском р-не Камянец-Польской обл. Соб. Л. Трофымов [НАФРФ, Ф. 28—3. Ед. сб. 313. Л. 47—47об.]).

Заинтересованность Богородицы деятельностью повитухи является залогом Божьего благословения на удачное завершение родов. Функциональная нагрузка подобных молитвенных формул, которые сопровождают предродовые обрядовые действия, — это опять же попытка заручиться Божьей помощью при родах. Присутствие же этих молитв в крестинной поэзии можно объяснить желанием отразить элементы профессиональной деятельности бабы-повитухи в песнях, т. е. уже де-факто — на празднике после церковного крещения новорожденного — «вспомнить» приготовления к родам.

Другой мотив украинских крестинных песен — «роженица обещает плату повитухе». Традиционной платой для родовспомогательницы были плоды аграрной деятельности: «коробочка сім'я», «коробочка бобу» [Фольклорні записи 1983, 167]; «коробочка проса», «коробочка гречки», «коробочка жита» [Хрестинні пісні 2007, 43]; «грецька мука» (гречка), а также «кубочок», «сива свинка» (седая свинка) [Чубинський 1995, 68] и т. д. Интересно, что в одной песне с мотивом обещания вознаграждения бабе-повитухе имеются строки, которые содержат признаки самовнушения и тем самым близкие по содержанию к заговорам: «Да бабуса моя старая, / Пороження мое легкое» [Фольклорні записи 1983, 167]. Кроме того, они повторяются трижды, усиливая эффект суггестии. Но в другом образце присутствует уже пессимистическое предсказание течения родов: «Да бабуса моя гордая, / Породілле мое трудное» [Хрестинні пісні 2007, 43].

В крестинной поэзии украинцев обнаружен мотив «отец новорожденного вознаграждает повитуху». Традиционно за роды муж роженицы расплачивался водкой и деньгами:

*Ой то, бабуню, від меї жінки.
 Пляшку горілки, сто злотих грошей,
 Щоб мій синочок та й був хороший
 [Пісні Тернопільщини 1989, 246].*

А в белорусских крестинных песнях будущий отец обещает родовспомогательнице просо, гречку и т. п. [Радзінная паэзія 1971, 153].

Некоторые произведения содержат мотив «баба-повитуха сама величает себя»: «Ой я собі баба на цілу краіну, / Робляць на ня люди (2) пуд теплов перинов» [Хрестинні пісні 2007, 47]. Шутливое определение своего статуса повитухой подчеркивает значимость и торжественность события — рождение нового человека. Кроме того, эта песня содержит эффектные пожелания:

Бодай здраві були людські коріночки,
Вби я піла з ними (2) усе паленочки.
Та я собі уп'ю, хоч я й не п'яниця,
Аби наша дівка (2) — файна удданиця
(диалект., пер. — хорошая невеста)
[Хрестинні пісні 2007, 47].

Для белорусских крестинных песен характерной является незлобная, доброжелательная насмешка над бабой: «Наша бабулька дай малімонка, / Не п'ець гарэлкі, кажыць, што горка» [Радзінная паэзія 1971, 206], «Сядзіць бабка на куце, / Як галубка у гняздзе» [Там же, 252], «Упілася бабка, упілася, / За столікам звілася...» [Там же, 316]. Величание повитухи и других действующих лиц происходит путем констатации их состоятельности или описания нарядов: «А на бабцы саян, / Ён шоўкам вышыван» [Там же, 239].

Одним из архаичных мотивов крестинной поэзии украинцев, который возник во времена язычества, является мотив величания отца новорожденного. В песнях муж роженицы предстает в образе мифологического кузнеца-демиурга, который «выковал» ребенка. Первоначально этот образ соответствовал архетипу культурного героя, т. е. основными его функциями было создание разнообразных атрибутов человеческой жизни [Сокіл 2007а, 9]. Величание в произведениях такого типа осуществляется в форме благодарности:

Ой спасибі тому ковалю,
Що сковав дитину
Під сюю годину
[Чубинський 1995, 72].

В белорусских песнях просят Бога поздравить кузнеца-отца: «Паздароў, Божа, каваля, / А што скаваў нам дзіця» [Радзінная паэзія 1971, 111].

В тексты о «кузнеце» с Черниговщины (Украина) вплетаются эротически-шуточные нотки, придавая им особый колорит:

І в рученьки не хукав,
І ніжкою не тував:
І тепло, і добро
Кувати було
[Фольклорні записи 1983, 164].

Песни из Покутья (восточная часть Ивано-Франковской обл., Украина) характеризуются отчетливо насмешливой формой:

Ані ціпом не пукав,
Ані в ручки не хукав,
На постели лежевси,
Та й гоборткі (поясная женская
одежда. — О. Б.) державсі
[Kolberg 1882, 213].

В Полтавской губернии (Украина) произведение «Спасибі тому ковалю» выполняли во время обряда «продырын» (после крестин), что свидетельствует о генетической связи родильной обрядности с крестинной поэзией. Когда бабу-повитуху после праздничного обеда везли в шинок (кабак), гости, проходя по селу шумной толпой: «Щоб люди знали, що у нас не крадена дитина» (Чтобы люди знали, что у нас не краденый ребенок), исполняли вышеуказанную песню [Милорадович 1897, 28].

С мифологическими представлениями о культурном герое, который создает вещи и явления, связан также оригинальный мотив «кум (т. е. отец) рисует ребенка»:

Ой який то наш кумонько
справедливий,
Вималював образочок, але живий
[Українські народні пісні 1972, 88—89].

Отец новорожденного является также ключевым персонажем в песнях с темой дефлорации:

А він же її зажартовав,
Кунію шубочку попорвав
[Фольклорні записи 1983, 164—165].

Образ девственности воплощен в метафоре «куния шубочка», «шубочка из черного бобра» [Там же, 165]. Эти произведения воссоздают хронологию событий до рождения ребенка.

Основной функцией таких шутили-во-эротических песен было создание веселой атмосферы во время праздничной трапезы, вызывание смеха, который на крестинах, как и на любом другом обрядовом действе по радостному случаю, становился ритуальным. Смех и веселье в день крестин предсказывали радостную и счастливую судьбу новорожденному. Подтверждением этому могут служить следующие строки песни с Лэмкивщины (Карпатский регион, Украина):

Не того-м ту пришла,
 Же би-м пиво пила,
 Але-м того пришла,
 Би-м ся веселила
 [Стоить липка в полі 1992, 35].

Согласно текстам крестинной поэзии, в частности произведениям, которые зафиксировал Г. Танцюра на Подолье (большая часть Винницкой, Хмельницкой, Тернопольской обл. и смежные с ними на западе части Ивано-Франковской и Львовской, а на юге — Черновицкой обл., Украина), на мужа роженицы накладывалась весьма ответственная функция приглашения бабы-повитухи принимать роды: «Ходить (Наталка) по валу. / Посилає (Миколу) по бабу» (Зап. от Явдохи Зуихы, с. Зяткивцы, Гайсинский р-н, Винницкая обл. Соб. Г. Т. Танцюра. 1926 г. [НАФРФ. Ф. 31—2. Ед. сб. 24. Л. 2]). В песне из Тернопольской обл. (Украина) поход по бабу происходит в воскресенье — сакральный для славян день — утром: «Ой у неділю дуже раненько / Біжить Василько по бабусеньку» [Пісні Тернопільщини 1989, 246]. Предикат «бежит» указывает на приложения максимальных усилий будущим отцом для создания соответствующих условий удачного течения родов. Не пугает его даже расстояние:

*Пішов, пішов мій миленький
 Сім миль до гаю.
 Сім миль до гаю,
 Привів же він бабку*

(Зап. от Николая Лэся, с. Зяткивцы, Гайсинский р-н, Винницкая обл. Соб. Г. Т. Танцюра. 1926 г. [НАФРФ. Ф. 31—2. Ед. сб. 24. Л. 3]).

В духе украинской народной лирики сформулированы обращения жены к мужу: «*мій миленький*» (Зап. от Николая Лэся, см. выше), «чоловіче мій, дружино моя» (муж мой, супруг мой) [Фольклорні записи 1983, 166].

Мотив «муж просит о помощи повитуху» выявлен в крестинной песне белорусов:

Ты, бабусечка, ты, любусечка,
 А хадзі ка мне, паратуй (спаси. — О. Б.)
 мяне,
 Ды дзве душачкі, твае ўнучачкі,
 Адно — нараджоную, другую —
 суджоную
 [Радзінная паэзія 1971, 154].

Белорусские фольклористы определяют этот тип обращения-просьбы как заклинательный [Там же, 154].

В крестинной поэзии белорусов одним из главных оснований для величания мужа роженицы являются его хозяйственные качества. Например, в песне «Ой, дымна, дымна ў садзе» отец новорожденного славится потому, что у него трое ворот во дворе, есть «чалядачка». Песня выделяется также необычностью содержания: «Иваничка» не хочет возвращаться домой, когда ему сообщают, что жена родила сына: «Сын у мяне хазяїн у дварэ», но соглашается вернуться, когда узнает, что родилась дочь: «Дачка ў мяне госцейка ў дварэ» [Фядосік 2001, 40]. На первый взгляд, смысл песни не соответствует действительным реалиям патриархального общества, когда мальчик был желанным ребенком, поскольку впоследствии вместе с другими представителями мужского пола выполнял основную хозяйственную работу в семье. Однако, с другой стороны, при вступлении в брак сын оставался жить с родителями, и земля переходила в его собственность, тогда как дочь уходила в дом мужа в качестве невестки. Соответственно, когда сын создавал свою семью, роль отца как главы рода несколько ослаблялась. Эти предсказания отца и проиллюстрированы в вышеприведенной песне. Всё же в большинстве образцов крестинной поэзии белорусов сын является более желанным: «Калі сынок — залатая калыбелька, / А калі дачка, дык луб'яначка» [Радзінная паэзія 1971, 80]. В другой

песне на просьбу роженицы дать ей сока муж отвечает так: «Калі сына, я мёду дабуду, / А калі дачушка, я й так абайдуся; / Калі сына, я й горад пастаўлю, / Калі дачушка, з кажушкамі адпраўлю» [Там же, 64]. Такое разное отношение к рождению сына и дочери обусловлено прежде всего неравноправным социальным положением мужчины и женщины, которое существовало до начала XX в.

Отец новорожденного превозносился также через описание его богатых поместий: «У нашага Якімкі стаіць святліца брусаваная» [Фядосік 2001, 42], «Пасярод двара дый Іванавага / А стаіць цяром ды падрублены» [Шейн 1902, 19] или красивую внешность. Последний прием величия ярко проиллюстрирован в песне «Не цясовы церам стаіць»: хоть и не «пышан» «Кузёмка», но настолько красивый, что здесь не обошлось без влияния могущественных природных сил: «Ці не сонца яго раділа? / Ці не месяц яго ўздаваў? / Ці не зоры яго калыхалі? / Ці не звёзды яго трымалі?». Однако главную роль в его величественной красоте сыграли заботливые родители, братья и сестры. Риторические вопросы в этом тексте эмоционально укрепляют восприятие величия главного героя [Фядосік 2001, 42].

Традиционно в крестинных песнях женщина отправляет за повитухой мужа, но существует и мотив «роженница шлет письма бабе». Вероятно, что содержание этих писем составляла просьба о помощи: «Ой як шле, да шле части листоньки, / Части листоньки до бабусеньки» [Чубинский 1995, 64].

На Подолье (Украина) выявлено произведение с мотивом «роженница просит денег у мужа на вывид»:

*Ой мій милий, милесечкий!
Дай золотий, золотесечкий.
Дай мені золоточок
Та на виводочок.
Нехай же я виведуся,
З бабусею проходюся*

(Зап. от Явдохи Зуихы, с. Зяткивцы, Гайсинский р-н, Винницкая обл. Соб. Г. Т. Танцюра. 1922 г. [НАФРФ. Ф. 31—2. Ед. сб. 24. Л. 12]).

«Вывид» — обряд церковного очищения роженицы, который проходил спустя 40 дней после родов. До обряда

женщине запрещалось отходить далеко от дома, идти на поле, поскольку она считалась «нечистой» и могла навредить хозяйству или подвергнуться людскому сглазу и воздействию потусторонних негативных сил. На Гуцульщине (Карпатский регион) женщина до вывода не посещала церковь [Шекерик-Доників 1918, 122].

В некоторых песнях присутствует мотив, связанный с родовыми страданиями роженицы: «Кому ніч мала, кому ніч мала, / Наший Маруси да за год стала» [Чубинський 1995, 64]; «Лезить кумойка в леліі, / Ёй крыжейки (диалект., пер. — поясница) зболіли» [Народные песни 1878, 133].

Стоит обратить внимание на локацию роженицы в крестинных песнях — это может быть «лелія» («лилия») [Народные песни Галицкой и Угорской Руси 1878, 133], роды могли происходить и под плодовым деревом. Образ рождения «в леліі» («в лилии») поэтизировал ситуацию родов, одновременно наделяя персонаж роженицы особым статусом: она не обычная женщина, а та, что рожает в цветах. К тому же этимология слова связана с предикатом «лелеять», что означает «ласкать, нежить» [Етимологічний словник 1989, 218], поэтому ассоциативно создается настроение материнской любви и нежности. Местонахождение роженицы под плодовым деревом крайне символично. Вишня (черешня) по народным представлениям ассоциируется с плодотворностью, продолжением рода, красотой молодой женщины. Таким образом, прослеживается аналогия в народном сознании между плодотворностью природы и женщины: «Ой під вишнею, під черешнею — / Там Палажка сина вродила» [Фольклорні записи 1983, 166].

Эффект величания роженицы усиливается мотивом, который основан на подтверждении мужем своей верности и любви. Он присущ текстам из Тернопольской обл. (Украина):

Не покину, моя мила,
Не покину,
Візьму тебе на рученьки,
Як дитину.
Візьму тебе на рученьки

Ще й маленьке
І пригорну до серденька,
Бо миленькі
[Пісні Тернопільщини 1989, 247].

Такой ответ получает жена, подавая мужу «чашу меду аж до стелі» (чашу меда до потолка) и прося не покидать ее «молодої». В этой песне роженица находится «на постелі», а в другом варианте — за скалой, держа «чашу вина за собою» [Народні пісні 1993, 73—74]. «Скала» — это метафора традиционной завесы или перегородки, которой закрывали постель роженицы, чтобы обезопасить ее и младенца от сглаза.

В крестинных песнях белорусов присутствует мотив «муж величает своих жену и детей»: «Жонка — пакараса мая, / Дзеткі — пацеха мая. / Жонка пакарасіць у піру, / А дзеткі пацешуць у даму» [Радзінная паэзія 1971, 84]. В белорусских текстах используется и такой традиционный атрибут величия, как богатая одежда — «бабры і чорныя сабалі» [Фядосік 2001, 40]. Наличие элементов пышного убранства повышает социальный статус женщины. Но в этой же крестинной песне идеализированный образ роженицы приглушается раскрытием ее реального общественного положения: когда главная героиня, как госпожа, приказала «пабіць кручкі» и повесить «бабры і чорныя сабалі», ее разочаровывают, говоря, что она «не вяліка гаспажа», «паб'е кручкі» сама и повесит свои «бабры, сабалі». Однако выявление реального положения крестьянки не лишает роженицу величия в последних строках песни: «Не вяліка гаспажа, — / Без баброў хараша» [Там же].

Существуют также образцы белорусской крестинной поэзии с мотивом «роженница умирает во время неудачных родов». Тоскливое настроение таких песен усиливается образом детей-сирот: «Гараць свечачкі, усхліпаючы, / Плачуць дзетачкі, уздыхаючы. / — А вам, дзетачкі, мамкі не будзець, / Мне, маладому, другая будзець» [Там же, 42].

Одним из наиболее архаичных мотивов, связанных с матерью новорожденного, является мотив «журавль прилетает к роженице». Образ журавля

символизирует окончательное выздоровление женщины после родов и ее возможность продолжать супружескую жизнь. Его эротизм завуалирован в поэтической ткани произведений:

Літае журавель, літае,
Та й за ковдру заглядае
[Сокіл 2007а, 12].

*Чи жива-здорова
Роділя-небога?
Чи застеляні ковдри (одеяла. — О. Б.)
Від стелі (от потолка. — О. Б.)*

до землі?

(Зап. от Явдохи Зуихы, с. Зяткивцы, Гайсинский р-н, Винницкая обл. Соб. Г. Т. Танцюра. 1922 г. [НАФРФ. Ф. 31—2. Ед. сб. 24. Л. 7]).

С образом журавля совмещен растительный образ конопли (коноплей) перевязывали пуповину: это растение символизирует плодovitость [Борисенко 1997, 281]). Семантика мотива «журавль повадилася к бабьим коноплям» основывается на уподоблении мужа журавлю. В таком символическом ключе комические черты приобретает угроза поломать журавлю-мужчине ноги, очевидно, в случае нарушения срока выздоровления (вывода) в песне со Стрыйского р-на Львовской обл.:

*А я тому журавлю, журавлю
Колом ноги поломлю, поломлю*

(Зап. от Марии Васильевны Чубко, 1936 г. р., с. Нежухов, Стрыйский р-н, Львовская обл. Соб. О. М. Брыняк. 2012 г. [АН. Оп. 2. Ед. сб. 616. Л. 5]).

Таким образом, украинские и белорусские крестинные песни, главным героем которых является роженица, содержат не только величальные мотивы, но и сведения о ее взаимоотношениях с мужем, семьей и другие хозяйственно-бытовые реалии.

В произведениях исследуемого жанра новорожденный ребенок именуется ангелом. И это полностью соответствует народным верованиям, которые связаны с младенцами: «Маленький ребенок, как только родится, то уже все знает, но не может ничего сказать. Он еще ангел. Во сне он также беседует с ангелами. Когда улыбается и шевелит губами, то анге-

лы с ним играют, а как сморщится и плачет сквозь сон, значит, что ангелы летят прочь от него» [Франко 1898, 181]. По наблюдениям Г. П. Сокил, представление о новорожденном как об ангеле Божьем распространено и у других славян. Например, у витебских белорусов ребенка, пока он не ходит, называют «аньолок» [Сокил 2007а, 24]. Мотивами, в центре которых новорожденный, являются «ребенок-ангел родился»: «В неділю рано (2) вже день біленький, / Нам ся народив (2) ангел маленький» [Ой видно село 2003, 346—347]; и «ребенок-ангел окрестился»: «Ой там на горі впав сніг білейкий, / Тут охрестився ангел малейкий» [Хрестинні пісні 2007, 67]. Песни с этими мотивами содержат пожелания долголетия самому младенцу, его родителям, а в некоторых случаях — всей родне и гостям [Ой видно село 2003, 346—347]. Само время появления ребенка на свет является сакральным — воскресенье, утро. Воскресенье — самый важный день недели, по христианским канонам, а утро — период пробуждения, обновления всего живого. Поэтому время в крестинной поэзии приобретает символическое значение. Существует песня, в которой рождение происходит «в Божий час» (Зап. в с. Боратино, Бродовский р-н, Львовская обл. Соб. О. Роздольский. 1894 г. [НАФРФ. Ф. 40—1. Ед. сб. 15. Л. 73]). Очевидно, что речь идет о времени особом, священном, которое в народном мышлении противопоставляется времени профанному. Это время, благословенное Богом.

В крестинных произведениях при пеленании младенца используются лучшие материалы: «тонкі пелюшки» (тонкие пеленки) [Народные песни 1878, 136], «черчатий пас» (пояс из ярко-красного шелка) (Зап. в с. Боратино, Бродовский р-н, Львовская обл. Соб. О. Роздольский. 1894 г. [НАФРФ. Ф. 40—1. Ед. сб. 15. Л. 73]); его кладут «до білих подушок» (к белым подушкам) [Народные песни 1878, 136] или «в головах» (в изголовье) (Зап. в с. Боратино, см. выше). Так достигается эффект величания новорожденного и подчеркивается материнская

любовь и забота. Чрезвычайной нежностью наполнены обращения матери к ребенку: «Ходи, мій сину, / Маленький, красенький, / Рум'яне личенько і повненьке» (Зап. в Летычвском р-не Камянец-Подольской обл. Соб. Л. Трофимов [НАФРФ. Ф. 28—3. Ед. сб. 313. Л. 47]).

Интересным является мотив «муж не доверяет роженице»:

А наша кумойка в лелії,
А ей кумочко все не вірив.
Аж втоды ей кумочко звірив,
Аж му сокола на руки повила
[Народные песни 1878, 136].

Здесь скрыты реликты родоплеменных обычаев — отец признает новорожденного, принимая его на руки. По нашему мнению, эта крестильная песня отражает рудименты обряда продырын (похрестын), характерного для Полтавщины. Продырыны — это своеобразное публичное объявление о рождении ребенка. Собственно из-за этой публичности и выражения, используемого в ходе обряда — «у нас ребенок не краденый», — В. П. Мылорадович усмотрел в продырынах остаток арийского обычая признания отцом ребенка и присоединения его к роду. Исследователь привел примеры из произведения Н.-Д. Фюстель де Куланжа «Древний город»: в Риме, Греции и Индии отец собирал семейство, призывал свидетелей, приносил жертву костру и обнесением новорожденного вокруг огня устанавливал религиозную и нравственную связь младенца с родом. По мнению В. П. Мылорадовича, необходимость выполнения обряда продырын обусловлена принципом тайны при родах: сначала ребенка защищают от посторонних глаз, а после крестин он торжественно демонстрируется социуму, признается отцом и соответственно родом [Мылорадович 1897, 28].

До нашего времени дошло больше всего украинских крестинных песен с темой кумовства. Но эти произведения, как правило, юмористического и застольно-беседного характера. Величальные мотивы, которые касаются крестных родителей новорожденного, 123

основаны на функціональній важливості цих персонажів в крестинному дійстві:

Такий у нас кумик красний (діалект., пер. — красивий),

Як на небі місяць ясний,

Такий о він над кумами,

Як місячик над звіздами

Така у нас кума красна,

Як на небі звіздар ясна,

Така она над кумами,

Як зірниця над звіздами

[Ой видно село 2003, 341—342].

Реликты мифологического мышления скрыты в величальном мотиве «кум (кума) освещает стену», который выявлен в тексте из Закарпаття (Украина). Чтобы максимально возвеличить персонажей, художественно-поэтическое воображение приравнивает их к небесному светилу, наделяя кумовьев свойствами солнца:

А де кума сидить, там ся стіна світить,

А де кумик сидить, там ся ще май

світить

[Хрестинні пісні 2007, 134].

Таким образом, величальные мотивы являются приоритетными для крестинной поэзии украинцев и белорусов. Они воплощают основную функцию жанра — прославление ключевых персонажей родильного обрядового комплекса: бабы-повитухи, роженицы, ее мужа, новорожденного и кумовьев. Эти мотивы являются яркой иллюстрацией бинарности мировоззренческой парадигмы славян — сочетания языческих архетипов с более поздними христианскими представлениями.

Литература

Борисенко 1997 — *Борисенко В.* Обряди життєвого циклу людини // Холмщина і Підляштя: Історико-етнографічне дослідження / ред. В. Борисенко, М. Лесів та ін. Київ, 1997. С. 280—285.

Гаврилюк 1986 — *Гаврилюк Н. Н.* Сліди давньоруських традицій в родильній обрядовості України кінця XIX — початку XX ст. // Етнографія Києва і Київщини. Традиції й сучасність. Київ, 1986. С. 211—231.

Гура 1995 — *Гура А. В.* Аист // Славянська міфологія. М., 1995.

Даль 1955 — *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955. Т. III.

Етимологічний словник 1989 — Етимологічний словник української мови. Київ, 1989. Т. 3.

Маєрчик 1996 — *Маєрчик М.* Бінарна семантична опозиція «тут» і «там» в конструванні візії потойбічного світу (фаза переходу) // Родовід. Київ, 1996. Ч. 13.

Маєрчик 2002 — *Маєрчик М.* Українські обряди родинного циклу крізь призму моделі переходу: автореф. дис. ... к. і. н.: 10.01.07. Київ, 2002.

Маранда, Кенгас-Маранда 1985 — *Маранда П., Кенгас-Маранда Э.* Структурные модели в фольклоре / пер. с англ. Т. В. Цивьян // Зарубежные исследования по семиотике фольклора: сб. ст. / сост. Е. М. Мелетинского, С. Ю. Неклюдова; пер. Т. В. Цивьян. М., 1985.

Милорадович 1897 — *Милорадович В. П.* Народные обряды и песни Лубенского уезда Полтавской губернии, записанные в 1888—1895 гг. // Сборник Харьковского историко-филологического общества. Харьков, 1897. Т. 10.

Народные песни 1878 — Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Головацьким. М., 1878. Ч. II (Обрядные песни).

Народні пісні 1993 — Народні пісні з села Соломії Крушельницької, записані в с. Біла Тернопільського р-ну Тернопільської обл. / упор. Петро Медведик, Олег Смоляк. Тернопіль, 1993.

Ой видно село 2003 — Ой видно село. Народні пісні села Арданово Іршавського району Закарпатської області. Ужгород, 2003.

Пісні Тернопільщини 1989 — Пісні Тернопільщини / упор. С. Стельмашук, П. Медведик. Київ, 1989.

Радзінная паэзія 1971 — Радзінная паэзія / склад. М. Я. Грынблат, В. І. Ялатаў. Мінск, 1971.

Рыбаков 1981 — *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. М., 1981.

Сокіл 2007 — *Сокіл В.* Мотив у фольклорі // Мала енциклопедія українського народознавства / за ред. чл.-кор. НАН України, д. іст. н., проф. С. Павлюка. Львів, 2007.

Сокіл 2007а — *Сокіл Г.* Хрестинні пісні в системі обрядової поезії українців // Хрестинні пісні / [зібрала та упоряд. Ганна Сокіл]. Львів, 2007. С. 3—25.

Стоїть липка в полі 1992 — Стоїть липка в полі. Збірник лемківських народних пісень Никифора Лецишака з рукописної спадщини Івана Франка / упор., вступ ст., словник та додатки Миколи Мушинки. Довідник № 53. Едмонтон, 1992.

Тернер 1983 — Тернер В. Символ и ритуал / сост. и автор предисл. В. А. Бейлис. М., 1983.

Українські народні пісні 1972 — Українські народні пісні з Лемківщини / зібрав Орест Гижя; заг. ред. С. Грици. Київ, 1972.

Фольклорні записи 1983 — Фольклорні записи Марка Вовчка та Опанаса Марковича / атрибуція автографів, упоряд., передм. і приміт. О. І. Дея. Київ, 1983.

Франко 1898 — Людови вірування на Підгір'ю / публікація І. Франка // Етнографічний збірник. 1898. Т. 5.

Фядосік 2001 — Фядосік А. Радзінная паэзія (функцыянальнасць арадаў і абрадавай паэзіі, семантыка, жанравы састаў) // Сямейна-абрадавая паэзія. Народны тэатр / А. С. Фядосік, А. С. Емяльянаў, У. М. Сысоў, М. А. Каладзінскі, навук. ред. К. П. Кабашнікаў. Мінск, 2001 (Беларускі фольклор: Жанры, віды, паэтыка. Кн. 2).

Хрестинні пісні 2007 — Хрестинні пісні / збірка та упоряд. Ганна Сокіл. Львів, 2007.

Чистов 1986 — Чистов К. В. Народные традиции и фольклор. Очерки теории. Л., 1986.

Чубинський 1995 — Чубинський П. П. Мудрість віків. Київ, 1995.

Шейн 1902 — Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. СПб., 1902. Т. 1. Ч. 1.

Шекерик-Доників 1918 — Родини і хрестинні на Гуцульщині (В селі Головах і Краснолі, Косівського пов.) / публікація П. Шекерик-Дониківа // Матеріали до українськоруської етнології. Львів, 1918. Т. 18.

Kolberg 1882 — Kolberg O. Pokucie. Krakow, 1882. Cz. I.

Сокращения

АН — Архів Інституту народознавства Національної академії наук України (Архів Інституту народознавства).

НАФРФ — Научний архівний фонд рукописей и фонозаписей Інституту мистецтвознавства, фольклористики и етнології ім. М. Т. Рильського Національної академії наук України.

Summary. *The article presents the comparative analysis of laudatory motives of Ukrainian and Belorussian christening poetry, connected with midwife, woman in labor, her husband and newborn baby. The structural typological method of study enabled to specify common features and national particularities of Ukrainian and Belorussian christening songs.*

Key words: *christening, christening song, laudatory motive, midwife, woman in labor.*

УДК 392.11, 392.12, 392.122, 392.16
ББК 63.5

А. С. ДУГУШИНА
(Санкт-Петербург)

ОБЫЧАИ И ОБРЯДЫ РОДИННОГО ЦИКЛА В КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ АЛБАНЦЕВ УКРАИНЫ

Аннотация. *В статье рассматриваются избранные аспекты родинной обрядности албанцев Украины, которые нашли отражение в культурной памяти этнической группы: роль и статус повитухи, ритуальный отказ от ребенка, кумовство, верования, направленные на защиту и социализацию роженицы и ребенка.*

Ключевые слова: *албанцы Украины, традиционная культура, культурная память, родинная обрядность.*

Южные рубежи Украины являются местом проживания и тесного соседства различных этнических групп [Иванова, Чижикина 1979]. В частности, территория Северного Причерноморья (область Буджак) и Приазовья представляет собой область компактного расселения «задунайских колонистов», к числу которых относятся албанцы — православные выходцы с Балканского полуострова, мигрировавшие в конце XVIII — начале XIX в. вместе с болгарями и гагаузами на территорию Российской империи [Державин 1948; Широков 1962, 26]. Переселение данных этнических групп связано с царской политикой массового заселения пустующих степных территорий, отошедших к России в результате Русско-турецких войн.

Первое албанское село, Каракурт (современное название — укр. Жовтневе, Болградский р-н Одесской обл.), возникло в 1811 г. Выходцами из этого села в 1861—1862 гг. были основаны три албаноязычных поселения в Запорожской обл. Украины: с. Георгиевка (укр. Георгіївка, прежнее название — Тюшки), с. Гаммовка (укр. Гамівка, старое название — Джандран) и с. Девнинское (укр. Дівнинське, преж-