

ALEKSANDRA HNATIUK

Z ZAGADNIENIŃ POETYKI UKRAIŃSKICH KOŁĘD LUDOWYCH

Przedmiotem artykułu jest poetyka ukraińskich kołęd. Dotychczas badano przede wszystkim sam obrzęd kołędowania, kołędom nie poświęcano nazbyt wiele uwagi. Poszczególne zagadnienia poetyki kołęd interesowały niektórych badaczy jedynie w związku z historią gatunków ukraińskiego folkloru (głównie okresu Rusi Kijowskiej)¹ lub z historią kultury². Zagadnieniami poetyki zajmowano się więc okazjonalnie.

W języku ukraińskim istnieje rozróżnienie *koljada* – *koljadka*. *Koljada* to pieśń opiewająca narodzenie Jezusa Chrystusa i wydarzenia bezpośrednio związane z tym faktem. Autorem *koljady* była przeważnie osoba duchowna. *Koljadka* natomiast to ludowa pieśń o charakterze świeckim adresowana do konkretnej osoby i mająca za zadanie ją sławić³.

Prócz nazwy *koljadka* dla określenia tych pieśni używa się synonimicznego *szczedriwka* (Kolbergowska *szczodrówka*). Nazwę tę spotykamy jedynie na Ukrainie⁴. W. Hnatiuk, pierwszy wydawca ukraińskich kołęd ludowych⁵, uważa, że nie ma istotnej różnicy w znaczeniu słów *koljadka* i *szczedriwka*, z czym zgadza się większość badaczy⁶. Niektórzy uczeni przypuszczają, że *szczedriwka* mogła

¹ M. P l i s e c k i j. *Geroiko-epiczeskij stil' w wostocznoślawnjanskich koljadkach*. W: *Obrjady i obrjadowyj fol'klor*. Moskwa 1982 s. 179-212.

² I. S w j e n i c k i j. *Rizdwo Chrystowe w pochodi wikiw*. L'wiv 1933 s. 132; M. H r u s z e w ś k y j. *Istorija ukrajinškoji literatury*. T. 1: L'wiv-Kyjiv 1923 s. 201-202; W. A n t o n o w y c z, M. D r a h o m a n o w. *Istoriczeskie pesni malorussskogo naroda*. Kijew 1871 s. X-XI.

³ W języku polskim nie istnieje odpowiednik ukraińskiego słowa "welyczaty", które znaczy jednocześnie "sławić", "wychwalać", "tytułować", "wyrażać szacunek". W związku z tym dla potrzeb artykułu zmuszona jestem zastąpić terminy *welyczaty*, *welyczannja*, *welyczal'nyj* odpowiednio słowami: sławić, sławienie, sławiący lub pochwalny, choć brzmią one niezbyt zręcznie.

⁴ F. K o l e s s a. *Ukrajinska usna stowesnist'*. L'wiv 1938 s. 39.

⁵ W. H n a t i u k. *Etnohraficznyj Zbirnyk*. T. 35-36: *Koljadky i szczedriwky*. L'wiv 1914-1916.

⁶ Por. na przykład.: O. D e j. *Koljadky ta szczedriwky*. Kyjiv 1965 s. 12; K o l e s s a, jw. s. 39.

HNATIUK

być nazwą dawnej pieśni starszą od nazwy zapożyczonyj z Rzymu⁷. Za kryterium odróżniające kolędy od szczodrówek uznaje się czas wykonania, kolędy bowiem śpiewano podczas świąt Bożego Narodzenia, zaś szczodrówki w przeddzień Nowego Roku, na "szczedryj wieczir" (bogaty, szczodry wieczór)⁸.

Przedmiotem naszej analizy będą kolędy o świeckim charakterze, które dla uniknięcia nieporozumień będziemy nazywać kolędami ludowymi. Na gruncie słowiańskim kolędy ludowe powstały w zamierzchłej przeszłości; zalicza się je wraz z innymi pieśniami obrzędowymi do najstarszego gatunku ustnej twórczości ludowej⁹. Ich geneza interesowała wielu badaczy¹⁰. Po przyjęciu chrześcijaństwa do kolęd ludowych zaczęły przenikać motywy kolęd religijnych. Na zachodzie Słowiańszczyzny (w Polsce, Czechach, na Morawach, a także w dużej mierze na Słowacji) już w XVI w. daje się zaobserwować tendencję do zanikania starodawnych kolęd¹¹. Na południu i wschodzie Słowiańszczyzny, szczególnie w Bułgarii i na Ukrainie, kolędy ludowe przetrwały dłużej; zapisywano je na tych obszarach jeszcze w XIX i na początku XX w¹².

Dawne pogańskie kolędy, podobnie jak wszystkie pieśni obrzędowe, opierały się na wierze w magiczną siłę słowa¹³. Miały one wróżyć urodzaj w nowym roku, przynieść szczęście i zdrowie gospodarzom domu. Z czasem kolędy utraciły swój magiczny sens i nabrały charakteru pieśni pochwalnych, swoistych życzeń noworocznych. W pracy nad artykułem wykorzystano kolędy zamieszczone w zbiorze W. Hnatiuka *Koljadky i szczedriwky*¹⁴. Jako uzupełnienie potraktowano zbiór zredagowany przez O. Deja *Koljadky ta szczedriky*¹⁵. Ze względu na dużą odmienność od pozostałych kolęd pominięto pieśni nazwane przez Hnatiuka "starynni koljadky" (kolędy dawne), tj. kolędy z motywami apokryficznymi.

⁷ K o ł e s s a, jw.

⁸ A. P o t e b n j a. *Objasnenie malorusskich i srodných pesen'*. T. 2: *Koljadki i szczedrowki*. Warszawa 1887 s. 1, 14.

⁹ P o r. D e j, jw. s. 9; H r u s z e w ś k y j, jw. s. 200-202; K o ł e s s a, jw. s. 39-40.

¹⁰ W XIX i na początku XX w. istniały 3 szkoły pochodzenia kolęd: mitologiczna, która wiązała ich genezę z mitycznym bóstwem *Koljada*; migracyjna, zdaniem której kolędownie i kolędy Słowian pochodzą ze starożytnej Grecji i Rzymu, oraz historyczna, początek i rozwój kolędownia wiążąca z upadkiem archaicznej epoki okresu Rusi Kijowskiej (szerzej o tym por. O. D e j. *Ukrajński koljadky i szczedriwky u doslidzennjach słowjańskich wczonych*. W: *Słowjańskie literaturoznawstwo i fol'klorystyka*. T. 2. Kyjiw 1966).

¹¹ L. N. W i n o g r a d o w a. *Zimnjaja kalendarnaja poezija zapadnych i wostocznych slawjan*. Moskwa 1982 s. 11; I. A. K ł y m y s z y n. *Kalendar ljudyny pryrody*. L'wiv 1983 s. 123.

¹² H n a t i u k, jw. s. 1-16.

¹³ P o t e b n j a, jw. s. 58.

¹⁴ Jw. t. 35-36.

¹⁵ Jw.

Zadaniem artykułu jest opisanie swoistej poetyki kołęd ludowych. Rozmiary artykułu nie pozwalają na omówienie kompozycji, która stanowi odmienne zagadnienie. Wychwalanie osoby – adresata pieśni – to element, wokół którego koncentrują się wszelkie środki artystycznego wyrazu stosowane w kołędach. Pisano o tym jeszcze w XIX w.:

Głównym celem tych pieśni jest sławienie; podniesienie osoby, do której zwraca się pieśń, jej domu i całego otoczenia do wysokości ideału: do światowego znaczenia (por. np. pokrewieństwo lub przyjaźń z bóstwem), do wysokiego statusu społecznego, do blasku bogactwa, mądrości, piękna. Na wszystkich stopniach rozwoju społecznego potrzeba szczęścia, blasku, potęgi wymaga urzeczywistnienie bodaj w marzeniach [...]. Im głębiej sięgniemy w przeszłość, tym silniejsza i bardziej naturalna staje się wiara, że słowo przez samo pojawienie się zdolne jest wywołać to, co oznacza¹⁶.

Na tworzenie takich obrazów pozwala idealizacja, odgrywająca w kołędach ludowych rolę wyjątkową¹⁷. Niemal każda pieśń wykorzystuje ten środek wyrazu artystycznego.

W centrum zainteresowania kołęd stoi człowiek, oczywiście człowiek wyidealizowany. Jego otoczenie opisywane jest jedynie w związku z nim: żywa i martwa przyroda to bajkowe tło, niezwykła sceneria, w której działa człowiek. Owo tło służy podkreśleniu niecodziennych zalet bohatera kołędy:

Oj, w naszoho pana, pana Iwana,
Kamjni dwory, tysowi stoły,
Na stolich jemu kruti kołaczi,
Kruti kołaczi z jeroji pszenyci,
Na stolich jemu pywo warene,
Pywo warene, wyno zelene,
[...]

Колекція Олі Гнатюк

(Hn 83 A)¹⁸.

Przyrodę żywą antropomorfizuje się, by pokazać jej niezwyklej stosunek do osoby, wychwalanej przez kołędę. Przykładem może być kołęda o młodzieńcu, który chce sprzedać konia, lecz w odpowiedzi słyszy:

Oj, pane, pane, rozhadaj sobi,
Rozhadaj sobi cy ne žal' tobi,
Ja tebe wynis ja iz troch pobojiw,
Koły m tie wynis a z nimećkoho,
Za namy strily zemlju poroły,
Koły m tie wynis a z turećkoho,
Za namy strily jak droben doždzyk,

¹⁶ P o t e b n j a, jw. s. 58-59.

¹⁷ J. G. K r u g l o w. *Russkie obrjadowe pesni*. Moskwa 1982 s. 96.

¹⁸ Cytując kołędy ze zbioru Hnatiuka, stosuję numerację używaną przez niego.

Koły m tie wynis a z tatarskoho,
 Blysnuły meczy jak sonce w chmari,
 [...]

(Hn 2 17 A).

Świat przedstawiony w kolędach nie jest odzwierciedleniem świata realnego; przed nami jawi się hiperboliczny obraz świata umownego. Jak już wspomniano, w centrum owego umownego świata znajduje się człowiek. Opis wyglądu, zachowania i czynów bohatera zajmuje więc najwięcej miejsca w kolędzie ludowej. Główne kierunki idealizacji rzeczywistości w ukraińskiej zimowej poezji obrzędowej określił H. Bondarenko¹⁹ (uzupełniam jedynie przykładami):

1. Idealizacja bohatera:

a. jego wyglądu (kolęda przeznaczona dla dziewczyny):

Dribnyj persteneć pal'czyky lomyt,
 Pawjanyj winok hołowu nese,
 Zołotyj szajeć slid zamytaje,
 Wyjdu do sinej, siny sijajut',
 Wyjdu do chaty, pany powstajut',
 [...]

(Hn 290 A);

b. jego sytuacji materialnej (kolęda przeznaczona dla gospodarza):

Stołojky stawljety wse tysowiji,
 Stelit obrusy wse ljanejkijsi,
 Kładut mysojky wse sriblejkiji,
 Stawit tarilci wse szowkowiji,
 [...]

(Hn 101 B);

c. jego dobytku (kolęda przeznaczona dla gospodarza):

Oret my pluzok czetwirczkoju,
 Zycz, Boże, narik szestirczkoju.
 A wse wołowe, ne połowiji,
 Na nych rożeńky wse zołotiji,
 A wołowody wse szowkowiji,
 Na nych jarema wse tysowiji,
 [...]

(Hn 78 B).

2. Idealizacja pracy:

a. radosna, tytaniczna praca.

¹⁹ G. B. Bondarenko. *Idealizacija dejstwitel'nosti w ukrajinskoj obrjadowej poezii. W: Obrjady i obrjadowyj fol'klor* s. 130-136.

W kołędach zamieszczonych w zbiorach Hnatiuka i Deja bohater bardzo rzadko przedstawiony jest przy pracy. Natomiast często zwykłe prace w polu czy przy domu bohatera wykonują święci, Najświętsza Maria Panna, Chrystus, czasem nawet Bóg, dzięki czemu:

Szczo snopczok, to chliba bochonoczok,
Szczo kołosoczok, to pyrożoczok,
Szczo zernjatoczko, to proskuroczka,
[...]

(Hn 78 A);

b. niezwykle narzędzia pracy (kolęda przeznaczona dla gospodarza):

Tam pluzok ore, czotyry woły,
Czotyry woły, czom połowiji,
[...]

(Hn 78 Z);

c. wspaniały rezultat pracy (kolęda przeznaczona dla gospodarza):

Bude pszenycja jak oczereteń [...]

Budut' snopńky jak droben doszczyk,

Budut' kopońky jako zwizdońky,

[...]

(Hn 78 A).

3. Hiperbolizacja pracowitości bohaterów:

a. wykonanie pracy (kolęda przeznaczona dla chłopca). Chłopiec orze pługiem w polu:

Wichodyt d neho bateńko jeho:
Ory, synku, miwko, dribońko,
Budem sijaty jaru pszenycju,
[...]

(Hn 196 B);

b. wyolbrzymianie umiejętności bohatera (kolęda przeznaczona dla chłopca – polowanie na dzika):

Oj, wepre, wepre, szczo w ti za zbroja?
U mene zbroja zolotiji kła,
Zolotiji kła, saljanyj bik.
Oj, stril'cze, stril'cze, szczo w ti za zbroja?
U mene zbroja – sribna stril'bońka,
Sribna stril'bońka, zołotyj luzczok [...]

Oj, jak strilec wjawa dykoho wepra,
 Tohdy sja wepr w ratwiny wper,
 [...]

(Hn 178).

4. Obdarzenie bohatera największymi moralnymi zaletami (kolęda przeznaczona dla dziewczyny, przedstawiająca jej pracowitość):

Panna Anna tonko prjała,
 Tonko prjała, ne drimała,
 A bat'kowi na soroczku
 A materi na chustoczku,
 A sestryci na rusznyci,
 [...]

(Hn 223).

5. Hiperbolizacja czynów bohatera (kolęda przeznaczona dla chłopca):

Szczo konem zwerne, zemlja si zdryhne.
 Oberne wijśko wid schođu soncja,
 Zahrajut truby jak hrim na nebi,
 Pustjat striloczky jak droben dożdzyk.
 A wdaryt z harmat w Cariw horod,
 Aż sja parkany porozlitały,
 [...]

(Hn 185 M).

6. Idealizacja stosunków rodzinnych (kolęda przeznaczona dla dziewczyny wychodzącej za mąż):

Sadyła synky w czotyry rjadky,
 Sadyła doczky u try rjadoczky,
 Synoczky zrosły, u szkołu piszły,
 A doczky zrosły, u szwaczky piszły.
 Synoczky idut', knyżeczky nesut',
 Knyżeczky na stił, bateńku do nih,
 A doneczky chustky na pił, matjunci do nih,
 [...]

(Hn 144).

Powyższe cechy należy uzupełnić o jeszcze jeden element, którego H. Bondarenko nie mógł wymienić, gdyż posługiwał się jedynie zbiorem kolęd wydanym przez O. Deja. Otóż wszelkie, często dużej rangi, wydarzenia oscylują wokół bohatera, jego rodziny i gospodarstwa. Bohater znajduje się w centrum świata; jest to jedna zform idealizacji. Wśród tych kolęd można wyodrębnić kilka grup:

a. pieśni, w których święci, Najświętsza Maria Panna, Chrystus lub Bóg wykonują różnorakie gospodarskie prace;

b. pieśni mówiące o odwiedzinach u gospodarza "trojga przjaciół" – sił rządzących światem, które siedząc przy bogato zastawionym stole, prowadzą spór o swą rangę (kolędy ze zbioru Hnatiuka oznaczone numerami 102 A – K);

c. pieśni o rajskim drzewie rosnącym na gospodarskim podwórzu; od owego drzewa wziął początek cały świat:

Koły ne buło z naszczadu swita,
Tohdy ne buło neba, ni zemli,
A no łem buło synoje more
[...]

(Hn 66 A).

Czasem symbolizuje ono gospodarza i jego rodzinę. M. Hruszewskij uważa, że wymieniony motyw jest odzwierciedleniem mitu o wspólnym drzewie genealogicznym, przedwiecznym rajskim drzewie życia²⁰.

Tak więc idealizacja jest osią konstrukcyjną kolęd. Okazuje się także, że nie tylko przenika ona całe utwory; na niej oparte są również środki wyrazu artystycznego, które zdaniem Deja podporządkowane są zasadzie wyodrębnienia jednostki²¹. Środki wyrazu artystycznego kolęd służą podkreśleniu niezwykłego wyglądu przedstawianej osoby, jej cech charakteru, a także ukazaniu niecodzienności otaczającego świata, jak również wyrażeniu przez kolędników szacunku dla tej osoby. Należy zaznaczyć, iż środki artystycznego wyrazu: tautologia i synonimia, były traktowane przez badaczy w różny sposób. Nawet w tak podstawowych kwestiach, jak definicje tych pojęć (jako środków wyrazu artystycznego w poezji ludowej) istnieją duże rozbieżności. Przykładem może być fakt zaliczania synonimii, przez Potebniję i Wesołowskiego, do jednego z rodzajów tautologii (semantycznej)²². My będziemy się trzymać lingwistycznego rozumienia tych terminów.

Tautologię uważa się za jeden z najbardziej charakterystycznych dla twórczości ludowej środków wyrazu artystycznego. Podkreśla ona treść wypowiedzi i w pełniejszy sposób przedstawia przedmiot czy zjawisko. Tautologie występujące w kolędach ze zbioru Hnatiuka podzielono według pełnionych przez nie funkcji. Tylko jedną funkcję charakterystyczną dla tautologii, tj. wypuklenie znaczenia słowa, pełnią związki:

a. czasownika niedokonanego z dokonanym: *dohonjaty* – *rozhojnyty* (188 A, B), *iszow* – *perejszow* (70), *bludyty* – *widbludyty* (229 A, W, 80 H) itp.

²⁰ H r u s z e w s k y j, jw. s. 208.

²¹ *Poetyka ukraińskoj narodnoji pisni*. Kyjiw 1978 s. 213.

²² Por. A. P. J e w g e n' e w a. *Oczerki po jazyku russkoj ustnoj narodnoj poezii w zapisjach XVII-XX ww.* Moskwa 1963 s. 98-100, 255-256.

b. rzeczownika z utworzonym od niego rzeczownikiem: *na łedu, na połednyci* (73), *w noci opiwnoczi* (136 W), *rano – raneńko* (73) itp.

c. rzeczownika w instr. sing. masc. z rzeczownikiem o tymże korzeniu w instr. sing. lub instr. pl. fem.: *dołom – dołynoju* (276 I), *dołom – dołynami* (140 H), *torhom – dołynamy* (140 H), *torhom – torhowyceju* (217 A).

d. rzeczownika będącego nazwą zjawiska przyrody z czasownikiem nazywającym specyficzną dla rzeczownika czynność: *zorijut' zori* (106 I K, L, 189 B), *swit proswitaje* (214 L).

e. czasownika będącego nazwą czynności z rzeczownikiem nazywającym wykonawcę tej czynności: *bludyły bludci* (229 D, W, 80 H itd.), *zawydowyczi zawyduwały* (249 Z, Ż), *perebirnyceńko perebyraje* (164 L), *szewkynja szyje* (71 B), itp. Część spośród wymienionych rzeczowników ma charakter neologizmów (*zawydowycz, perebirnyceńko, bludec*), co podkreśla semantykę związków.

Związki orzeczenia z dopełnieniem bliższym wyrażają także ogólne, typowe znaczenie czasownika. Do tych związków zaliczyć można m.in.: *hatky hatyty* (223 H, 225, 229 A, B), *liczyty liczbońku* (94 A), *postaty posta* (101 E, 169) *stoha stożyty* (79 W), a także związki wyrazów, w których rzeczownik jest nazwą czynności wyrażanej przez czasownik *hadoczky hadaty* (78 L, 180, 222 A itd.), *sudy sudyty* (98 A, B, D, H itd.), *radu radyty* (77, 101 H, 102 E itd.), *swjatky swjatkuwaty* (129), *stuchy sluchaty* (214 Ż).

Tautologiczne epitety uwypuklają charakterystyczną cechę przedmiotu. Nierzadko jest to nazwa odprzymiotnikowa (np. *powni pownońky*). W kołędach znajdujemy wiele przykładów tautologicznych epitetów; przytoczone zostaną jedynie najczęściej występujące: *bil' biteńka* (71 B, W, 160 A – D), *dywo dywnoje* (256 Z, 290 E, H itd.), *dyw dywneseńkyj* (145 I, W), *mołodi mołodci* (219 A, B), *sad posadzenyj* (72 B, 270 D, H itd.).

Znaczna część związków wyrazów o jednakowym korzeniu powszechnie uznawanych za tautologię (tj. środek wyrazu artystycznego), np. *dzwony dzwonjat'*, *kadyłom kadyty*, *switło swityt'sja*, nie została przeze mnie zaliczona do tej kategorii środków wyrazu artystycznego zgodnie z wynikami nowszych badań²³. O przynależności do tej kategorii decydowało porównanie produktywności danego zjawiska w języku ustnej twórczości ludowej i w języku literackim.

Omówione funkcje związków wyrazów podporządkowują się do pewnego stopnia głównej funkcji tautologii – podkreślaniu znaczenia słowa. Nie wszystkie takie związki, jak już powiedziano, można uznać za tautologię; niektóre z nich są typowe nie tylko dla poezji ludowej, ale i dla języka literackiego czy też mówionego; tych związków nie można uznać za tautologię. Pewne tautologie sta-

²³ Tamże s. 100.

nowią odzwierciedlenie dawnego stanu języka (*radu radyty, sudy sudyty, słuchy słuchaty*); te związki odbierane są co najmniej od XIX w. jako elementy stylistycznie nacechowane.

Synonimia w poezji ludowej interesowała uczonych jeszcze w XIX w., ale prowadzone badania dotyczyły jedynie niewielkiej grupy. Pod względem formalnym synonimy traktowano jako jeden z rodzajów powtórzeń²⁴ czy też jako tautologię²⁵. U podstaw zjawiska synonimii leżą związki leksykalne, u podstaw tautologii czy powtórzenia natomiast związki składniowe. Dlatego też powinny one być rozpatrywane osobno²⁶.

Synonimy występujące w ustnej twórczości ludowej w istotny sposób różnią się swą rolą od synonimów wykorzystywanych w języku literackim: we współczesnym języku literackim istnieje zasada, zgodnie z którą nie stawia się obok siebie dwóch słów – synonimów o jednakowym znaczeniu. Używa się natomiast razem słów, które różnią się jakimikolwiek odcieniami semantycznymi²⁷. Z synonimów korzysta się również wtedy, gdy należy uniknąć powtórzenia tego samego słowa. W języku mówionym nierzadko pojawiają się obok siebie słowa o jednakowym znaczeniu, co podkreśla semantykę słowa lub silniej ją akcentuje. Podobną rolę odgrywają synonimy w poezji ludowej; nie wskazują one na semantyczne odcienie słów, jak to się dzieje w języku literackim, lecz podkreślają znaczenie jednego z komponentów (nawet w tych przypadkach, gdy znaczenia słów nie pokrywają się całkowicie). Wśród synonimów znajdujących się w tekstach ze zbioru Hnatiuka można wyodrębnić kilka grup:

I. Do pierwszej grupy zaliczone zostały słowa, których pola semantyczne pokrywają się.

1. W tej podgrupie umieszczono połączenia wyrazowe, których oba komponenty należą do języka literackiego, np.: *steżeńka – dorożeńka* (256 H, 257 K, 106 I K), *tomyty – trudyty* (312 H), *ubyratysja – narjażatysja* (112 B), *zażurytysja – zasmutytysja* (277).

2. Następną podgrupę tworzą synonimy, z których jeden należy do języka literackiego, drugi zaś jest słowem dialektalnym, np.: *czytyty – chwałyty* (88 II W), *butky – czobitky* (249 B, 256 W, 125 B), *studnycja – krynycja* (285 A), *popuhatysja – poljaktysja* (249 A).

²⁴ F. Miklosich. *Izobrazitel'ne sredstva slawjanskogo eposa*. W: *Drewnosti. Trudy slawjanskoj komisii MAO*. T. 1. Moskwa 1895 s. 207-208

²⁵ F. M. Buśłajew. *O prepodawanii otczestwennogo jazyka*. Leningrad 1941 s. 180.

²⁶ Por. Jewgen'ewa, jw. s. 100.

²⁷ Por. np. *Słownik terminów językoznawczych*. Warszawa 1970 s. 555.

3. Kolejną podgrupę stanowią słowa, z których jedno jest archaizmem: *horo-dzane* – *miszczane* (185 N), *kupci* – *kramaryky* (281), *sorokiwci* – *czerwinci* (127 II A), *szowk* – *jedwab* (276 O).

4. Do czwartej podgrupy należą słowa będące synonimami wyrazów obcego pochodzenia, np.: *myr* – *kadyło* (101 B, W, 140 D), *razszczytaty* – *rozliczyty* (101 B), *kukoloczka* – *zazuleczka* (127 II B).

5. W ostatniej podgrupie umieszczono połączenia wyrazowe, w których jeden z komponentów jest nazwą opisową, złożoną z kilku słów, np.: *wystarostyty* – *do domu wzjaty* (175 D), *pohana wira* – *turcy j tatarcy* (188 W), *wojuwaty* – *na wraha staty* (184 H).

II. Stosunkowo dużą grupę stanowią słowa, których znaczenia nie pokrywają się całkowicie, np.: *trawa* – *murawa* (175 W, 218 A, 220 A), *turbowaty* – *żałowaty* (215 H) *szumity* – *hidity* (173), *diwky* – *panjanky* (79 A), *radist'* – *weselist'* (80 Ż, 256 D), *swjatyty* – *blahostlowyty* (145 II A), *sisty* – *pasty* (85, 87 W, 276 W).

III. Do ostatniej grupy zaliczono połączenia wyrazowe, których jeden z komponentów jest synonimem kontekstualnym, a także związki, w których jeden z komponentów to metafora, np.: *sudy sudyty* – *rady radyty* (98 D, 184 H, 229 Z itd.), *dzwonyty* – *hotosyty* (o dzwonach, które biją na alarm) – 136 A, *żenci* – *motodci* (80 B, H, 79 D, W), *striteć* – *motodeć* (178, 304), *chodyty* – *bludyty* (98 D, 102 B, 169 D), *torhuwaty* – *swataty* (252 B, W), *woły* – *sywany* (72 A, 86 H).

Oddzielnie należy omawiać połączenia wyrazowe tak charakterystyczne dla języka folkloru, jak np.: *chlib* – *sil'* (308 W), *sad* – *wynohrad* (72 A, 187 H, 240 A), *sribło* – *zototo* (*złoto*) (232 A, 225 A, 217 Ż itp.), *sribnyj* – *zototyj* (138, 204 E), *tur* – *oleń* (287 K, 141. A, 276 Ż), *wyszni* – *czerezni* (15 B, 221 A, 185 L), *bat'ko* – *maty* (224 E), *med* – *wyno* (104 L, 226 M, 158 A), *jisty* – *pyty* (169 W, 309, 307 H).

Znaczenia wymienionych połączeń wyrazowych nie pokrywają się często nawet nie są zbliżone, dlatego też nie można nazwać ich synonimami²⁸. Synonimy oraz połączenia wyrazowe w rodzaju *chlib* – *sil'* w kołędach anonimowi twórcy wykorzystują jako środek wyrazu artystycznego podkreślający, akcentujący i precyzujący znaczenie.

Epitet, w szczególności stały, to kolejny środek wyrazu artystycznego uważany za charakterystyczny dla twórczości ludowej. Jednakże epitetowi rzadko poświęca się odrębne studia. Trudności pojawiają się już przy definiowaniu pojęcia. Część badaczy trzyma się czysto lingwistycznego rozumienia tego terminu i traktuje

²⁸ Por. A. P o t e b n j a. *Iz zapisok po russkoj grammatike*. T. 3. Char'kow 1899 s. 552; J e w g e n' e w a, jw. s. 260.

epitet jako przydawkę przymiotnikową²⁹, co zanadto rozszerza pole badań. Inni z kolei to pojęcie nazbyt ograniczają do epitetu metaforycznego. N. Krawcow, posługując się bułgarskim słownikiem *Recznik na literaturnite terminy*, definiuje epitet jako określenie wyjaśniające zjawisko, podkreślające obrazowość i siłę wyrazu słowa, którego dotyczy. Tę definicję uznajemy za najbardziej trafną.

Badacze dzielą epitety ze względu na formę gramatyczną, częstotliwość użycia, budowę, miejsce w związku wyrazów, a także ze względu na ich funkcję. Podział funkcjonalny pozwoli na pokazanie szczególnej roli tego środka wyrazu artystycznego w kołędach. Naukowcy w różny sposób określają funkcje epitetów w poezji ludowej³⁰, lecz ich podziały uzależnione są przeważnie od materiału. N. Kołpakowa uważa, że funkcja epitetów w pieśniach pochwalnych jest funkcją poetycką. Krawcow z kolei sądzi, iż dominuje w nich ocena emocjonalna. Naszym zdaniem w kołędach występują dwa rodzaje epitetów:

1. Epitety idealizujące, które w przejawiony sposób określają cechy przedmiotu czy też idealizują je. Pochwalny charakter kołęd warunkuje rolę tych epitetów. Do nich zaliczyć można także epitety wartościujące, ukazujące stosunek kołędników do adresatów ich pieśni.

2. Epitety stałe, niezależnie od tematu, wspólne dla wszystkich gatunków poezji ludowej. Mają one na celu podkreślenie cechy charakterystycznej dla danego przedmiotu, są elementem typizacji.

Jak już wspomniano, w centrum świata kołęd ludowych znajduje się wyidealizowany człowiek, przedstawiony na tle najbliższego otoczenia. Niżej zostaną przytoczone epitety najbardziej typowe dla kołęd, określające bohatera kołedy i jego otoczenie. Przegląd rozpoczynamy od określeń, którymi kołędnicy obdarzają gospodarza, co zgodne jest z tradycyjną hierarchią rodzinną właściwą dla kołęd.

Głową rodziny nazywa się przeważnie *myłym hospodarem, hrecznym, pysznym pan-hospodarem, dobrym hazdoju*, często także *hordym, możnym panom*. Ostanim epitetem określa się zarówno gospodarza, jak i jego syna. Uznajemy to za element idealizacji, biorąc pod uwagę, że chłopiec mógł mieć 7 – 8 lat.

Żona gospodarza często nazywa swego męża *myłym, mylenkym* (przymiotnik substancywizowany), choć w poezji ludowej epitetu tego używa się najczęściej w stosunku do chłopca czy narzeczonego.

²⁹ W. M. G a c a k. *Opyt sistemo-analiticzeskogo izuczenija istoriczeskoj poetiki narodnych pesen*. W: *Fol'klor. Poeticzeskaja sistema*. Moskwa 1977 s. 43–48.

³⁰ N. I. K r a w c o w. *K izuczeniju epiteta w russkoj fol'kloristike*. W: *Fol'klor kak iskusstwo słowa*. T. 4. Moskwa 1975 s. 8.

Kolędy charakteryzują gospodynię jako *hrecznu, poważnu, pysznu hospodynju, czesnu hazdynju, możnu, choroszu panju, statecznu, sławnu żinku, czasem jako mołodu newistu*.

Chłopca nazywają *hordym, pysznym, hrecznym, możnym, wel'możnym panom, hojnym panyczem, hajnym, mołodym, sławnym panjatom* oraz *biłym, krasnym, choroszym mołodcem*. Kolędnicy życzą chłopcu *choroszo, hożoho diwczatka* czy *bahatoji diwońki*.

Wychwalając zalety dziewczyny, kolędnicy nazywają ją *hrecznoju, krasnoju pannoju, pysznoju diwońkoju*.

Wygląd zewnętrzny rzadko opisuje się za pomocą epitetów. Jeżeli twórca używa ich, są to zawsze epitety stałe (*biłe tyczko, żowti kosy*).

Odzież dziewczyny i chłopca wyróżnia się pięknem, odzież gospodarza zaś bogactwem i przepychem, np. gospodarz nosi *zołotu szubu, szapku korotewu*, młodzi zaś *sukni zołoti, zeleni, rudi* z najwspanialszych materii: *sukni hatłasowiji, szowkowiji, karmazynowiji*. Owe suknie przepasuje się *pojaskamy* najczęściej *kowanymi, zołotymi*.

Charakterystyczne dla bohaterów kolęd atrybuty to: *zołoti (złocisti), dribneńki, dribneńki kljucz* (gospodyni), *hostra, zołota, jasna, bułat szablja, hostryj, jasnyj mecz*, a także *tuhyj, zołotyj łuk* z *dribnymi, jasnymi, kałyn – striłkamy* (chłopiec) oraz *rutjanyj, zelenyj, pawjanyj winok* i *zołotyj* lub *sribnyj persteń* (dziewczyna).

W podobny sposób kolędy ukazują bajkowe otoczenie i przepych domu. Podkreśla się także wartość narzędzi używanych przez gospodarza. Gdy do chaty wchodzi kolędnicy, gospodarz siedzi w *bilij, horichowij, mal'owanij, marmurowij, nowij, switlij* lub *jasnij switłońci*, przeważnie przy *tysowim*, ale i *kydrowim* i *jaworowim stoli*, nakrytym *lljanymy, szowkowymy* i *kytajewymy obrusamy*. Do stołu nakryto bogato: na nim *zołoti* i *żowti czaszi*, leżą *zołoti wideł'ci, sribni* lub *stałeniji nozi, pszenyczni chliby, bili, płeteni kołaczi* i *mjaki pyrohy*. Gospodarz i jego goście piją *zeleno wyno, sołodkiji* i *hustiji medy, worone, bahrowe, kudroje* i *hirke pywo* oraz *szumnu horiłku*.

Nie tylko dom gospodarza świadczy o jego zamożności, ale i wygląd zwierząt hodowanych przez niego: *woły – połowiji, sywi, żowtorohi, hołubi, bujni, baranci – krutorohiji, wiwci – szowkowowniji, bili, stadcja – woroni, sribtorohi* a stada koni – *zołotohrywi*.

W polu orze się *zołotym* lub *sribnym płużkom* czy też *zołotoju sochoju*. Taka praca musi dać nadzwyczajne rezultaty – sypie się *zołotyj, żemczużnyj kołos, zołote zerno*, rodzi się *midjane, sribne stebło, husteje, jare żyto* i *pszenycja*. Zboże zbiera się w *dribni, czasti, rjasni snopy* i *zołoti kopońky*. Zwozi się je *kowanymy wozamy*.

Przytoczone przykłady idealizujących epitetów dowodzą, że nawet te mikroelementy poetyki kolęd podporządkowują się głównej w kolędach funkcji – wy-

sławianiu adresatów pieśni. M. Pliseckij uważa, iż "[...] wybór jaskrawych kolorów, często idealizujące wyolbrzymianie zjawisk, wykorzystywanie epitetów *złotyj, sribnyj, szowkowyj, zemczużnyj* i in., bardziej codziennych, stanowi cechę określającą styl kołęd o epickim charakterze"³¹. Sądzę, że dotyczy to wszystkich kołęd, o czym świadczą przytoczone przykłady.

Nie ma potrzeby omawiania użycia stałych epitetów w kołędach, gdyż są one wspólne dla wszystkich gatunków folkloru ukraińskiego³². Przypomnijmy jedynie, że poezja ludowa wykorzystuje je do typizacji obrazu oraz wyodrębnienia cechy najbardziej charakterystycznej i wspólnej dla wszystkich przedmiotów danego rodzaju³³.

Dotychczas omawiano stosunkowo proste środki stylistyczne: tautologię, synonimie oraz epitety. Oprócz nich występują w kołędach również figury stylistyczne bardziej skomplikowane, m.in. porównanie, hiperbola i niektóre rodzaje metafory.

Porównania pełnią podobną funkcję, jak i omawiane wyżej środki stylistyczne, tj. podkreślają pewną wybraną cechę obiektu. Porównania występujące w kołędach ludowych charakteryzują się hiperbolizmem. Często zdarza się, iż trudno znaleźć wyraźną granicę między tymi dwiema figurami (np.: "sl'ozańku uranuw, a jak sleza wpała, tak reka stała").

Podobnie przy analizie epitetów pominiemy stosowane różnego rodzaju podziały porównań: ze względu na formę, budowę oraz funkcję. Ograniczymy się do podziału tematycznego, który – naszym zdaniem – pozwala na w miarę pełną prezentację materiału. Podziału funkcjonalnego nie przeprowadzono ze względu na fakt, że poetyzacja i idealizacja są jedynym celem użycia tej figury stylistycznej w kołędach ludowych. Podział taki jest usprawiedliwiony w innych gatunkach poezji ludowej, w szczególności przy analizie pieśni lirycznych.

Jak można było przekonać się wcześniej na podstawie przytaczanych przykładów, w kołędach źródłem porównań bywa najczęściej przyroda³⁴. Ta cecha upodabnia porównania do paralelizmu psychologicznego.

W kołędach najczęściej spotyka się porównania, których źródło stanowi świat roślin. Używa się ich w celu opisu bohatera kołedy: *hospodynja jak kałyna* (263 W), *ditoczky jak kwitoczky* (263 B), *młodzieniec ma kożuszok jak mak dribneńkyj* (159 W), *szapoczku jak makiwoczku* (71 B, W), *koszułenku jak tyst toneńku* (159

³¹ Jw. s. 205.

³² Por. K o ł e s s a, jw. s. 26; K. M o s z y ń s k i. *Kultura ludowa Słowian*. Warszawa 1968. T. 2 cz. 2 s. 722-727.

³³ A. W e s e ł o w s k i j. *Poetika. Sobrannye soczinenija*. T. 1. Sankt-Peterburg 1913 s. 454.

³⁴ Por. F. M. S e l i w a n o w. *Srawnenija w bylinach*. W: *Fol'klor kak iskusstwo słowa*. T. 3. Moskwa 1975 s. 114.

A, 71 B, W itd.), a także w rzadkich przypadkach opisu przeżyć bohatera (chodzi głównie o kolędy przeznaczone dla wdowy): "jak iz szczepoczky lyst opadaje, // tak bidna wdowa wik korotaje" (152) i podobne porównanie rozwinięte: "szczepky hruszczky rjasno zacwyły, // rjasno zacwyły ta j me zrodyły. // Jak z toji hruszky cwit opadaje, // tak bidnij wdowi wik sja mynaje". (153 B).

Świat zwierząt rzadziej stanowi podstawę porównania; pod względem struktury są to często porównania najprostsze: *bateńko – hołubońko* (145 I B), *bateńko jak sokotońko* (170 W), choć spotyka się czasem bardziej złożone: "czerez more rybońkoju, // czerez lisok ptaszynkoju, // ja do tebe prybudu" (222 B), "jak u sadoczku ptaszok szczebecze, // tak bidna wdowa za mužem płacze" (153 W).

Wyjątkowe porównanie znajdujemy w kolędzie 312 A: dziewczyna "jak lisom iszła perepiłkoju, // a polem iszła czornow hawkoju, // na selo wwijszła czornow chmaroju, // pered porih wpała droben doszczykom, do sonej wwijszła posmituszkoju, // do chaty wwijszła szczebetuszkoju, // za stił siła newistoczkoju".

Źródłem porównania bywają także zjawiska przyrody. Trzeba zaznaczyć, że właśnie one osiągają największą siłę wyrazu. Szczególnie często porównuje się różne zdarzenia z deszczem: "jak my tikały is Tureczczyny, za namy kul'ky jak droben doszczyk" (217 E), "pustjat striłoczky jak droben doszczyk" (185 M), "za namy striły jak droben dożdżyk" (217 A), "snopojky jak droben doszcz" (78 A, W, Z, 79 W).

Bywa, że porównania te zawierają element hiperboli, co uwidacznia się w porównaniu bardzo charakterystycznym dla poezji ludowej: "ne jest że to czorna chmara, // ino to jari pczołońky" (79 A), "ne try hromońky hremiły, // ne chmarońky letiły, // try rojenky letiły" (76 B).

Zjawiska żywiołowe – burza, grom, błyskawica, również są przedstawione w porównaniach hiberbolicznych: "błysnut meczamy jak mowna w nebi" (185 M), "za namy striły jak hrim hrymiły, // za namy striły jak do dożdż letiły" (217 B).

Gospodarza i jego rodzinę porównuje się często z księżycem, słońcem i gwiazdami. Porównania te pełnią przeważnie funkcję wartościującą, ukazując poważanie kolędników dla gospodarzy: "chazjain chodyt', jak misjać ischodyt'" (68 A), "do cerkowci iszła jak jasna zorja" (245 B, 246 H). Niektóre kolędy symbolicznie przedstawiają gospodarza wraz z rodziną w postaci księżycy, słońca i gwiazd. Dość często kolęda wyjaśnia te symbole (np. 68 B). O. Kołessa sądzi, że motyw ten związany jest z pradawnym mitem o księżycu i gwiazdach³⁵.

Także w tych porównaniach często uwidacznia się hiperbolizm, w szczególności tam, gdzie mówi się o urodzaju: "hospodar meży kopamy, jak jasen misjać

³⁵ O. K o ł e s s a. *Łunarno-astral'nyj mifologicznyj sjużet u starynij ukrajinśkij koljadci*. Zapysky NTSz XCIX 1930 s. 13-25.

meży zwizdamy" (79 A, B, 78 M), "kopońky jako zwizdońky" (78 A, W, Z), "jak zwizd na nebi, tak kip u nywci" (78 M) lub o wojennych czynach bohatera: "błyśły meczamy jak sonce z chmary" (185 O).

We wszystkich omówionych rodzajach porównań cel ich sprowadza się do idealizacji bohatera lub jego otoczenia. Jak zaznaczono wyżej, w porównania często wplata się element hiperboli, co jeszcze silniej podkreśla efekt idealizacji.

Bardzo charakterystycznym dla kołęd ludowych środkiem stylistycznym jest hiperbola, obecna niemal w każdej pieśni. Niektóre z nich całą swoją strukturę opierają na tej figurze (np. kołedy o świętych trębaczach – Hn 115, o gospodarzowaniu Boga u bohatera kołedy – Hn 88).

Literaturoznawcy przeważnie zaliczają hiperbolę do jednego z rodzajów metafory, uznając tym samym, że istota jej polega na przeniesieniu znaczenia. Zdaniem autorów zarysu poetyki³⁶ takie przeniesienie nie jest konieczne; hiperbola według nich to przesadne, przeważnie pod względem ilościowym, przedstawienie jakiegoś zjawiska, a także wyolbrzymianie znaczenia czy wartości zjawisk.

W kołędach najczęściej spotykamy hiperbolę ukazującą niezwykle bogactwo gospodarza, np. ma on *wozy na trzy obozy* (79 A, D), *woziw simsot oboziw* (78 M, 79 E). Na jego polu pracują *żenci – simsot mołodciw* (80 H, 169 A, B), do jego córki przysyła swatów *simsot mołodciw* (229 D, W), *samych wybranciw* (290 B).

Kołedy hiperbolicznie przedstawiają także urodzaj, lecz nie tylko przez wyolbrzymienie ilości (bohater *zabludyw u hustych kopońkach*, 78 K), ale i przez ukazanie wartości zboża (*stebło – zołote zerno*, 78 M, *złotom zasijano i zawołoczono, precz pohorodżeno*, 190 B), czy też pola (*sribna borozna na sztyry hony*, 78 M), a także uradzajności (*szczu zernjatoczko, to proskuroczka*, 78 A).

W kołędach o motywach heroicznych (podobnie jak w bylinach) wyolbrzymiana jest siła bohatera: młody chłopiec "syw konem hraje, meczem zwywaje, // szczu meczem zwyjne, sam L'wiw si zdryhne, // szczu konem zwerne, zemlja si zdryhne..." (185 I, M).

Jak widzimy, w kołędach zadaniem hiperboli jest, podobnie jak w przypadku porównania, idealizacja bohaterów (ich siły, urody, majątku), co z kolei podporządkowuje się sławiącej funkcji tych pieśni.

Inne rodzaje metafory rzadko występują w kołędach, niektóre jednak osiągają siłę wyrazu metafory używanej w pieśni lirycznej. Najczęściej spotyka się personifikację, która ukazuje przyjazny stosunek otoczenia do bohatera. Kołedy 246 A, B przedstawiają urodę dziewczyny, która "wwijszła do sinej – siny sijajut"

³⁶ E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatar. *Zarys poetyki*. Warszawa 1980 s. 345-346.

(A), "wwijszła do sonej – siny pałały" (B). Otoczenie często odzwierciedla stosunek dziewczyny do ukochanego:

Jak mij myleńkyj nadjide,
 Zaszumljat' mosty zowtopokosty,
 Zaszumljat' hrebli z czornoji zemli,
 Zaszumljat' haty l'wivśkymy szaty,
 Zaszumyt' że pole dribnow źemczuhow
 Zaszumljat' sady, wse wynohrady,
 Zaszumljat' lisy pawołokamy...

(Hn 292 B, podobnie 292 A).

Antropomorfizację spotyka się w kolędach umieszczających gospodarstwo bohatera w centrum świata, np. księżyc, słońce i deszcz wiodą spór o swą rangę, siedząc przy stole gospodarza.

W kolędzie o tonącym młodzieńcu (236) przedstawione zostało tragiczne wydarzenie (to wyjątek w pieśniach pochwalnych). Antropomorfizacja nadaje niezwykłą siłę wyrazu tej kolędzie:

Ne każy konju, szczo ja utonuw,
 Łysz każy konju, szczo ja sja ženju.
 Meni moloda – bystraja woda.
 Meni družboczky – kruti berehy.
 Meni switowky – kuci lastiwky.
 Meni wereni – nerest' ta słyzi.
 Meni poduszky – kleni ta struszky...

Rozbudowaną metaforę znajdujemy w heroicznych kolędach obrazujących wojnę na Węgrzech:

Już poorano, złotom zasijano,
 Pawjanym percom zawołoczono
 (Hn 190 A);

Pruśkuju zemlju ta j izoremo,
 Ta j posijemo dribne nasinje [...]
 Ta j ziznemo ho szabel'oczkmamy,
 Ta j zmolotymo nahajoczkmamy.
 Ta j powedemo k pruskomu carju,
 Pruskomu carju ta j w podarunoczok.
 (Hn 238);

Zasijemo złotymy strilky,
 Zawołoczymo tuhymy luky.
 (Hn 94 A).

M. Pliseckij tego rodzaju metafory uznaje za jeszcze jeden dowód pokrewieństwa kołęd ludowych z eposem okresu Rusi Kijowskiej³⁷.

Metafora, jak widzimy, nie ma tak ściśle określonej funkcji jak inne środki stylistyczne występujące w kołędach. W większości wypadków idealizuje ona bohaterą, czasem ma podkreślać siłę wyrazu.

Wiersz kołęd ludowych – szerzej – wiersz ludowy jest wierszem pieśni ludowej i ma charakter meliczny³⁸. Związek między melodią oraz wierszem uwiadacza się najlepiej w pieśniach obrzędowych. Pieśni te odróżniają od innych typowa melodia oraz rozmiar wiersza, np. dla kołęd (5+5)³⁹. Ten rozmiar wykorzystywany jest zarówno w kołędach, jak i szczodrówkach⁴⁰. W białoruskich wiosennych pieśniach (wołoczobne), pod względem treści odpowiedniku kołęd, również występuje ten rozmiar. F. Kołessa stwierdził, że znaczna część rosyjskich bylin posługuje się tym rozmiarem⁴¹, co raz jeszcze dowodzi związku ukraińskich kołęd ludowych i dawnej epiki. Spotykany wśród szczodrówek rozmiar (4+4) uważa się za ich pierwotny rozmiar⁴²; interesujące jest spostrzeżenie F. Kołessy, iż południowosłowiańskie kołędy wykorzystują niemal wyłącznie ten typ wiersza⁴³. Wiersz dziesięciosylabiczny to nie jedyna możliwa struktura wersu kołędy; pod wpływem innych gatunków pieśni ludowej oraz pieśni ludowych innych narodów powstały nowe struktury, lecz nie używano ich w sposób regularny.

W ramach podstawowego typu wiersza możliwe są różne warianty, np. (5+6), (5+5+6), (5+5+5+5) itp., tworzone bądź przez zwiększenie liczby sylab w wersie, bądź przez powtórzenie półwersu⁴⁴.

Wiersz kołędy ludowej można uznać za wiersz sylabiczny, gdyż wahania w liczbie sylab występują stosunkowo rzadko, zwłaszcza w starszych kołędach. Podporządkowanie wiersza kołędy jej melodii częstokroć pozwala na mówienie o wierszu sylabotonicznym, ponieważ tendencja do równomiernego rozłożenia akcentów pod wpływem rytmu melodii jest w nich silna i nierzadko powoduje nawet transakcentację meliczną:

³⁷ Pliseckij, jw. s. 207.

³⁸ Miodońska-Brookes, Kulawik, Tatar, jw. s. 436.

³⁹ F. Kołessa, jw. s. 22.

⁴⁰ Por. Potebnja. *Objasnenija maloruskich i srodnych pesen'*. T. 1 s. 76-78; F. Kołessa, jw. s. 48; N. Jakymenko. *Iz sposterzeżeń nad strukturoju koljadok*. W: "Narodna tvorczista etnohrafija" 1984 nr 2 s. 75.

⁴¹ F. Kołessa, jw.

⁴² Potebnja. *Objasnenija maloruskich i srodnych pesen'*. T. 2 s. 14.

⁴³ F. Kołessa, jw.

⁴⁴ Szerzej o tym: Jakymenko, jw. s. 75-76.

Oj, sývaja ta i zazuléczka
Usi sády ta i oblitała...⁴⁵

W tekście zaznaczono akcenty niezgodne z normą językową, a powstałe pod wpływem melodii.

Jedną ze znamienych cech ukraińskich kolęd ludowych jest obecność trzy- lub czterosylabowego refrenu (np. *Oj, daj Boże*) po każdym wersie. Wersy nie wiążą się parami w strofy, jak w większości pieśni ludowych, lecz wraz z refrenem tworzą rytmiczną całość, co powoduje, że w kolędach rym jest słabo rozwinięty; często zastępują go asonanse. Rymy (zawsze sąsiadujące) występują w kolędach dość nieregularnie; rzadko się zdarza by były one obecne w całej pieśni. Najczęściej spotkać można rym gramatyczny, trafiają się też rymy tautologiczne. Użycie rymów gramatycznych i tautologicznych bezpośrednio wiąże się z paralelizmem, który należy uznać za wtórny element struktury wiersza kolęd:

A złote mosto prołomyło sja,
Worone stado potopyło sja...
(Hn 215 Z).

Jednakże nie zawsze użycie rymu gramatycznego spowodowane zostało konstrukcją kolędy opartą na paralelizmie; można jedynie przypuszczać, że jest to pierwotna przyczyna popularności tego rymu.

Szczególną uwagę należałoby zwrócić na rymy, w których występują deminutywy; wydaje się, że ich obecność bardzo często umotywowana jest rymem.

Ładyt kołaczy a w try rjadońky,
A w try rjadońky, na try służbońky...
(Hn 104 Z).

W kolędach nierzadko występują rymy wewnętrzne: "w jedno okonce ischodyt sonce", "ne sam z soboju, iz swojow żonoju" itp., co uporządkowuje strukturę wersu przez dodatkowe zaakcentowanie cezury.

Niezwykle charakterystyczne dla kolęd elementy to anafora, epifora i konkatencja. Spotykamy je, nierzadko razem, niemal w każdej kolędzie:

Szczo win tam dije? Zołoto sije.
Zołoto sije, sribło pałaje,
Sribło pałaje, konykom hraje [...]
Cerkow muruje z trjoma werchamy [...]
W persze wikonce soneczko schodyt,

⁴⁵ F. K o ł e s s a, jw. s. 166.

W druhe wikonce misjacyk schodyt,
Oj, w rajszi dweri sam Hospod' chodyt...
(Hn 106 I H).

Epifora, anafora, konkatenacja, paralelizm oraz rym wewnętrzny i refren urastają do roli *constans* wierszowości w ukraińskich kołędach ludowych.

Omówione elementy wersyfikacji kołęd nie mają tak bezpośredniego wpływu na ich klimat, jak wcześniej analizowane środki. Niemniej jednak tworzą one strukturę wiersza charakterystyczną dla tego gatunku poezji ludowej i dlatego godne są uwagi.

W niniejszym artykule dano przegląd najważniejszych środków wyrazu artystycznego w kołędach ludowych. Okazało się, że ich użycie w kołędach ma na celu podkreślenie znaczenia jednego z komponentów połączenia wyrazowego (tautologia, synonimia, epitet), a także wyodrębnienie idealizowanego elementu (porównanie, hiperbola, metafora). Staraliśmy się dowieść, że część środków artystycznego wyrazu wykorzystywanych w kołędach stanowi element współtworzący obraz idealnego świata. W odmienny sposób funkcję idealizacji pełni hiperbola, obecna prawie w każdej kołędzie.

Przeanalizowany materiał pozwala potwierdzić tezę o nadrzędnej roli sławienia w kołędach. Okazuje się, że kształtuje ono wszelkie środki artystycznego wyrazu, poczynając od idealizacji, a kończąc na epitetach, tautologii i innych elementach stylistyki kołęd.

Rozmiary artykułu nie pozwalają na zanalizowanie niezwykle ciekawych i bardzo charakterystycznych dla kołęd środków stylistycznych, takich jak: archaizmy i historyzmy, zapożyczenia z języka polskiego oraz neologizmy. Nadmienmy jednak, że ich obecność w kołędach uwarunkowana jest nie tylko stałością tekstu pieśni obrzędowej, ale i świadomą stylizacją dokonywaną przez anonimowych twórców. Świadczy o tym sposób użycia niektórych archaizmów fonetycznych, morfologicznych i leksykalnych, wykorzystywanych w zależności od kontekstu (np. *Bożaja żona*, *Bożaja myłost'*, *rajske drewo*, *swit snowaty*, *dora* na *prestil* itp.). O świadomej stylizacji świadczą także niektóre polonizmy używane dla charakterystyki językowej bohatera (przybysz z daleka oświadcza: "jezdem poseł...") lub wykorzystywane jako element poetyzacji (w świadomości twórcy), np. *pjuro*, *tużeczko*, *Ksjendzuneńko*.

Zarys poetyki kołęd ludowych przedstawiony w artykule wymaga wyjaśnienia. Poświęcono uwagę jedynie wybranym zagadnieniom, pozostałe pominięto, m.in. złożony problem roli symbolu w kołędach. Można by postawić hipotezę o pokrewieństwie symboli używanych w kołędach i pieśniach weselnych, ale wymagałaby ona wnikliwej analizy. Godne uwagi są także środki artystycznego wyrazu rzadziej występujące w kołędach, m.in. psychologiczny paralelizm, antonimy, *loci communes* – bardziej charakterystyczne dla innych gatunków pieśni ludowej –

a także zależności od rymu rytmu niektórych środków stylistycznych (przede wszystkim deminutywów i niektórych poetyzmów). Nie omówiono też bardzo interesującej leksyki religijnej i hagianimiki występującej w kolędach, gdyż wymagałoby to odrębnych studiów.

DE LA POETIQUE DES CHANTS DE NOËL POPULAIRES DE L'UKRAINE

R é s u m é

Cette étude passe en revue les chants de Noël ayant un caractère laïque (appelés ici chants de Noël populaires par le souci d'éviter des malentendus), chants qui font partie de plus vieux genres de la création populaire orale. Originellement basés sur la foi en la force magique du mot, ils prendraient un caractère de chants élogieux au point de devenir vœux de l'An particuliers. Ces chants exaltent la personne à laquelle ils sont adressés (le fermier, la fermière, un garçon ou une jeune fille); la glorification constituant leur pivot central.

L'article fait l'objet de plus importants problèmes de la poésie des chants de Noël populaires, du rôle particulier qu'y joue l'idéalisation, ainsi que de l'exploitation des moyens stylistiques de base (tautologie, synonymie, épithètes, comparaisons et d'autres types de métaphore). On a abordé aussi, bien que d'une façon assez sommaire, les questions principales de la versification: dimension du vers des chants de Noël populaires de l'Ukraine, leurs refrains caractéristiques, limitations sur l'emploi des rimes.

Les moyens d'expression artistique des chants en question visent à souligner le physique exceptionnel d'une personne représentée, à mettre en valeur les qualités de son caractère, à montrer un monde particulier qui l'entoure. Tous ces procédés servent à accentuer le sens d'un des constituants d'une combinaison de mots (tautologie, synonymie, épithète), à dégager l'élément ainsi idéalisé (comparaison, hyperbole, métaphore). Aussi une grande partie de ces moyens d'expression contribue-t-elle à créer l'image d'un monde idéal.

Les matériaux analysés dans la recherche semblent confirmer la thèse selon laquelle la glorification serait centrale dans les chants de Noël. Celle-ci détermine à son tour tous les moyens d'expression artistique – depuis l'idéalisation, par l'épithète, les tautologies, jusqu'aux archaïsmes, néologismes et emprunts.

396833K7

NaUKMA Library



0885550