



Оксана БРИНЯК

СИСТЕМА ТРОПІВ ХРЕСТИННОЇ ПОЕЗІЇ УКРАЇНЦІВ

У статті проаналізовано художньо-поетичні засоби і стилістичні прийоми українських христинних пісень. В поетичній тканині творів виявлено традиційні тропи (*loci communes*) та рідкісні гіперметафоричні утворення (*loci raritates*). Визначено їх функціональну спрямованість, зумовлену специфікою жанру.

Ключові слова: епітет, порівняння, метафора, метаморфоза, паралелізм, гіпербола, літота, суфікси здрібнілості-пестливості.

Розкриття ідейного ядра будь-якого фольклорного твору неможливе без урахування його формальних особливостей — поетики. За визначенням В. Проппа, під поетикою слід розуміти єдність структурних (композиційних) та стилістично-мовних прийомів [25, с. 28]. Якщо символіка узагальнює життєві явища, то виражальні засоби конкретизують їх, надаючи водночас емоційності та поетичності [6, с. 166]. Термін «поетика» трактують у широкому та вузькому значеннях. У першому випадку йдеться про історичну поетику (діахронний рівень), куди відносять генезу жанру, його сюжетно-мотивну структуру тощо. А поетика у вузькому значенні пов'язана з жанрово-функціональною та стильовою моделлю уснопоетичних текстів. Однак, як стверджує В. Сокіл, це не звичайна форма, а важлива складова змісту, засіб вираження, його конкретна поетична матеріалізація [27, с. 227]. «Беззаперечно, — пише Н. Кравцов у статті «Фольклорний твір як художнє ціле», — що народ, народні співці та казкарі не несвідомо ставляться до законів художньої творчості». Вони створювали і створюють взірці уснопоетичної словесності, керуючись певними законами творчості, враховуючи дію пісень, казок тощо на слухачів [14, с. 12].

Якщо таких аспектів історичної поетики христинних пісень, як походження жанру та окремі мотиви, торкалася Г. Сокіл, то питання художньо-стильової організації творів в українській фольклористиці не піднімалося взагалі. А без урахування поетичної системи неможливо визначити жанрову специфіку христинної поезії. За визначенням С. Лазутіна, специфіка будь-якого явища складає його сутність. Щоб розкрити зміст, індивідуальну своєрідність явища, важливо відшукати не те, що його зближує і об'єднує з іншими явищами, а те, що його відрізняє від них [16, с. 133].

Важливу роль в художньо-стилістичній тканині христинних пісень відіграють епітети. Вони виконують зображальну (описову) та виражальну (емоційно-оцінну) функції. О. Веселовський детермінує епітет як поетичний троп, що односторонньо визначає слово, відновлюючи його називне значення чи підсилюючи, підкреслюючи яке-небудь характерну, провідну ознаку предмета [8, с. 58]. В основі епітета, як зазначає учений, «на який ми не звертаємо уваги, так ми до нього звикли, лежить далека історико-психологічна перспектива, скупчення ототожнень і розрізень, ціла історія смаку і стилю в його

еволюції від ідей корисного і бажаного до виділення поняття прекрасного» [8, с. 58]. У хрестинній поезії, як і в обрядовій загалом, превалюють постійні епітети, які ще називають апріорними, епічними, орнаментальними [13, с. 13]. Хоч цей тип образності найчастотніший, проте, як слушно зауважив І. Денисюк, «постійні тропи не є у фольклорі бездушними трафаретами... хоч від безнастанного вживання вони стираються, як золоті монети в обігу, їхні барви бліднуть, але в малярських чи музичних композиціях потрібні їм півтони» [13, с. 13]. Постійні епітети вимальовують жіночі образи за традиційними зовнішніми канонами: у породіллі «білії руки», «білії бочки» [34, с. 68]; кума — «чорнобрива» [12, с. 175]. Дитина зображується повновидою, рум'яною [4, арк. 47]. Вона народжується в день «біленький» [23, с. 346—347], в «годиночку ясну» [22, с. 442]. «Красна» [22, с. 442], «добра» [33, с. 120] гостина на її честь відбувається в «чеснім» домі в «годиночку ясну» [22, с. 442]. Батько новонародженого запрошує гостей до частування з «низеньким уклоном» [35, с. 211]. За «квітку» — обрядові букетики — повитуху обдаровують «скарбом дорогим» [21, с. 140—141], тобто грішми. Присутні розпивають «медок солоденький» [11, с. 330], бажаючи дитині та її родині «многая літа» [23, с. 346—347]. З метою возвеличення основних персонажів використовуються такі традиційні означення: «красна» [22, с. 443], «сивая голубка» [33, с. 117] (кума), «молодий» [33, с. 118], «коханий» [21, с. 135] (кум), «матюнка рідная» (баба-повитуха) [34, с. 68], «мила», «молода» [24, с. 247], «любая» [32, с. 164—165] (породілля), «миленький» (чоловік породіллі) [20, с. 73—74]. Низка другорядних образів хрестинних пісень також позначена постійними епітетами, наприклад, воли — «сиві» [23, с. 343—344], «круторогії» [4, арк. 49], курка — «чубата» [19, с. 137], риба — «дрібна» [21, с. 133], коні — «воронесенькі» [4, арк. 48—49], м'ята, васильки — «пахучі», рожка — «чирвона» [34, с. 64—65], зілля — «зелене» [21, с. 134], сад — «вишневий» [3, арк. 18], день — «білий» [33, с. 93] (такою ж барвою означені подушки [21, с. 136], цвіт вишні [34, с. 71], сніг [33, с. 67]), дідько — «лихий» [4, арк. 52 зв.], озеро — «синє» [32, с. 166], ягода, яблуко — «червоні» [4, арк. 52—52 зв.; 47 зв.—48], гора — «висока» [2, арк. 28—29]. Ці епітети, як правило, ви-

конують зображальні функції, створюючи певний настрій твору і сприяючи чіткішому вираженню тієї чи іншої думки. Наприклад:

*Наша кумочка красне жиє,
Хоць і без ручки серпок м'є.
В ней снопики густії,
За нев книшички пухкії* [21, с. 133].

Тут означення «густії», «пухкії» слугують для підтвердження парадоксальності опінії — отримання якісного результату при використанні недосконалого знаряддя праці.

Традиційні епітети столу — «тисові», «яворові», які визначають особливий статус гостини, символізують достаток господарів, притаманні хрестинним творам:

*Гості наші любі, милі,
За тисовим столом,
Прошу єсти, прошу пити
З низеньким уклоном* [35, с. 211],

*Вистеліть нам, кумечку, доріженьку з квіточків,
Бо ми вам несем вашу надійочку.
Застеляйте, кумове, яворові столи,
Бо ми вам несем радість, як ніколи* [33, с. 70].

Знаменність події — церковного хрещення — підсилюється ще й таким поетичним зворотом, як «доріженька з квіточків», яку в пісні вистеляють перед новонародженим та кумами.

Таке ж символічне тлумачення отримують образи «тисових» і «яворових» столів у колядках:

*На дворі єму нова світлонька,
Нова світлонька з мрамор-каменя,
А в тій світлоньці а все столове,
А все столове, все тисовії* [15, с. 61];

*Ой бо ми знаєм, що газда дома,
Він сидить по кінець стола,
По кінець стола яворового!* [15, с. 64],

*та в весільних піснях:
Пішла Марусі сама,
Калини наломала.
Принесла до світлоньки,
Межи свої гостоньки.
На тесовий стіл клала,
Батенька ся питала* [9, с. 11].

Виразальні епітети використовуються як засоби величання головних персонажів хрестинних пісень. Крім того, вони дають змогу реконструювати народні уявлення про ідеальний образ повитухи, породіл-

лі, кумів та інших дійових осіб хрестинного дійства. Наприклад, щодо баби-бранки застосовується епітет «умменькая», який текстуально стоїть поряд з означенням «старенькая» [32, с. 166]. Епітет «старенькая» в цьому контексті позначає життєвий і професійний досвід баби. Про відпрацьованість родопомічних навиків свідчить така характеристика баби, як «готовусенька» [34, с. 64]. Епітет вживається у текстах з мотивом «повитуха готується до пологів». Отже, в художньо-поетичному вимірі баба-повитуха — старша жінка з відпрацьованими професійними навиками та непересічним розумом.

У молитві баби-бранки, яка передує пологам, породілля іменується «охрещенную душечкою», а дитя — «народженную» [32, с. 166]. Підтвердження факту охрещення, а отже прилучення до християнської віри, через згадане означення повинно було бути запорукою Божої допомоги при народженні. В іншому тексті повитуха просить Бога «опростати» «маленькую душечку» (дитина) задля «славоньки», а «старенькую» — для «порадоньки» [33, с. 39]. І в першому, і в другому випадках пряме називання суб'єктів замінюється ампліфікативними означеннями, характерними для замовляльної стилістики.

Виразальні епітети, які стосуються характеристики перебігу пологів, інформують про морально-психологічний стан породіллі, визначають її очікування: «пороження моє трудное», «породіллі моє трудное» [32, с. 167]. Материнська любов і турбота втілилася в означеннях атрибутів сповивання: «тонкі пелюшки» [21, с. 136], «черчатий пас» [5, арк. 73].

Епітети-характеристики відповідають за психологічно-настрійове наповнення творів. Певна емоція, оцінка відображаються рядом означень: «гарні» куми [33, с. 74], «добра» [31, с. 86—87], «п'яна» [11, с. 330], «кругом хороша» [1, с. 5], «курта, невеличка» [23, с. 344—345] кума, «коханий» [1, с. 2], справедливий [31, с. 88—89] кум, «преподобні» гості [33, с. 75], «маленька», «красенька» [4, арк. 47], «люба» [33, с. 73], «білого личенька повненька» [21, с. 140—141] дитина, «мерзена» жінка кума [29, с. 628]. Хрестинна поезія оперує також метафоричними епітетами, наприклад, «золотейкий» кум [1, с. 11] чи «золоті квітоньки» [33, с. 73]. У першому випадку троп підкреслює високий статус персонажа в хрестинному дійстві, ілюструє

особливе ставлення до нього інших учасників обряду. У другому — мати обдаровує «золотими» квітами новонародженого сина, виказуючи надмір материнської любові.

Популярним засобом створення образності у фольклорній традиції є порівняння. Суть його полягає у поясненні одного предмета або явища за допомогою іншого, подібного до нього, в якому потрібна народному творцеві риса виступає дуже яскраво. Порівняння увиразнюють зображуване, роблять його більш наочним [17, с. 327]. Особи кумів возвеличуються методом порівняння до астральних об'єктів — місяця, зорі:

*Такий у нас кумик красний,
Як на небі місяць ясний,
Такий о він над кумами,
Як місячик над зіздами.*

*Така у нас кума красна,
Як на небі зізда ясна.
Така она над кумами,
Як зірниця над зіздами [23, с. 341—342].*

*Весільній поезії притаманне пестливе найменування нареченої «зоренькою»:
Марися-зоренька двори іходила,
А нігде слізки не уронила.
Як прийшла до батеньків,
Там стала і заплакала [29, с. 191].*

Цікавим є приклад весільної пісні з темою сну нареченого, в якому він бачить себе в образі місяця:

*Приснився, мій батенько, сон дивний,
Що на небі місяченько в крузі.
Буду ж бо я в суботоньку княжити,
Будуть мені бояри служити [29, с. 210].*

Реліктом дружинної поезії є найменування гостей у хрестинних піснях князями з метою їх особливого пошанування, надання їм високого соціального статусу:

*Пани й князі з'їжджаються,
Да сьому диву удивляються,
Що щуки-карасі викидаються;
Що щучечки задля кумочка,
А карасі задля куми [32, с. 166].*

Так само звеличувалися наречені, іменуючись князем і княгинею, у творах весільного циклу:

*Чуйте, коні, по селі,
Чи довезете княгині*

*Попід гору крутую,
Під церквицю святую?» [9, с. 38]*

Поширеним елементом «поетичного лексикону» христинних пісень є метафора. Це один з основних фольклорних тропів, суть якого сучасні дослідники вбачають у перенесенні властивостей та ознак якогось предмета, явища, стану, аспекту буття на інші за принципом уподібнення чи розподібнення [28, с. 250]. На думку В. Сокола, таке розуміння метафори інколи зводиться до «прикраси». Науковець слушно наводить застереження М. Максимовича про необхідність уникати спрощеного підходу до метафоризації як звичайного прикрашування, оскільки вона виступає головним засобом вираження істинності [27, с. 255]. «Прочитування» різноманітних метафор фольклорних текстів дає змогу виявити сліди антропоморфного та пантеїстичного світогляду, звідки цей троп бере початок.

Завуальовано, метафорично представлено образ дефлорації в христинній поезії: «попорвав» «кунію шубочку», «шубочку з чорного бобра» [32, с. 164 — 165, 165]. Батько-коваль «скував» [34, с. 72] дитину, «роздобув» христини [33, с. 61 — 62], похресника для своїх кумів [24, с. 249]. У народній міфопоетичній уяві він, як митець, художник «створює» нове життя:

*Ой який то наш кумонько справедливий,
Вималював образочок, але живий [31, с. 88—89].*

Для ідеалізації, опоетизації процесу пологів метафоризується їх локалізація: породілля народжує в «лелії» [21, с. 133], «під вишнею, під черешнею» [32, с. 166], «в вишнях» [5, арк. 73].

Звертаючись до Бога в передпологовій молитві баба-повитуха просить його «розв'язати тую душечку» [33, с. 41], тобто допомогти дитині благополучно з'явитися на світ. Як відомо, за принципами імітативної магії, перед та під час пологів розв'язувалися всі вузли на одязі поліжниць та присутніх, відкривалися скрині, розпліталася коса родільниці тощо. Тобто, як душа новонародженого мала «розв'язатися», так само повинні були вчинити з навколишніми предметами.

В метафоричній формі породілля іменує дитину:

*Да приймися, бабусенько,
За моє насіння [32, с. 167].*

Така метафоризація виникає на основі асоціативного зв'язку між людиною і природою, на первісно-

му усвідомленні себе її невід'ємною часткою. Образ насіння узагальнюється, перетворюючись на універсальний символ продовження життя (роду). З цим образом семантично перегукується інший — «людські коріночки» [23, с. 342].

З метою досягнення величального ефекту новонароджене дитя замальовується в образі сокола: «Уж наша кумочка // Сокола повивать» [21, с. 136]. На основі християнських уявлень про невинність немовлят в народній свідомості вони отождожуються з ангелами: «Нам ся народив // Ангел маленький» [1, с. 8], «Охрестився нині ангел молоденький» [33, с. 66].

Породілля виказує вдячність та шанобливе ставлення до баби-повитухи метафорично:

*Ой коли б я знала, коли б я видала,
Хто в мене бабусею буде,
Посадила б її та в садочку у себе
Пахучою та м'яточкою [34, с. 64 — 65].*

У такій самій формі, лише із заміною об'єкта, вона величає інших персонажів: кум — «пахучі васильки», кума — «чирвона роженька». Порівняння з м'ятою властиве і білоруським христинним пісням: «Бабулька, пахнучая м'ята, // Люблю цябе, што ты вельмі багата» [26, с. 241].

У поетичному арсеналі жанру виявлено і метаморфозу: фантастичне перетворення кума та куми на рожу і калину.

*Ой пішов кум горою,
А кума долиною;
Ой став кум рожою,
А кума калиною [30, с. 290].*

Перевтілення усвідомлюється як покарання за гріховне кохання кумів, яке заборонялося церквою та засуджувалося людьми. Наявність метаморфози уможливує проведення паралелі між цим твором христинної пісенності і баладою, для якої фантастичне перетворення «живого» у «неживе» є жанровизначальним чинником. Наприклад:

*Пішов козак яром,
Дівка долиною, —
Зацвів козак хмелем,
Дівка калиною [10, с. 43 — 44].*

Одним із засобів досягнення величальної тональності христинної поезії є паралелізм. Його суть полягає у зіставленні суб'єкта і об'єкта на основі категорії

руху, дії як ознак вольової життєдіяльності. Паралелізм ґрунтується на анімістичному світосприйманні: коли людина переносить на природу своє відчуття життя, яке виражається в русі, в прояві сили, що керується волею [8, с. 100]. Антонімії об'єтивного і суб'єктивного у філософському плані відповідає психологічний паралелізм (антонімічне співвідношення людини і природи) в естетичному плані [7, с. 59]. А. Ткаченко розрізняє фольклорні твори з психологічним та образним паралелізм [28, с. 268 — 269]. У першому випадку чітко проявляється транслювання емоційних станів людини на об'єкти та явища природи. Наприклад, гармонії у відносинах породіллі та баби-бранки відповідає образ вишні в цвіту:

*Ой що вишенька, що черешенька
Білим цвітом цвила;
Наша Марусенька із бабусею
Хорошенько жила [34, с. 71].*

Гнітючий, мінорний настрій непорозуміння, сварки зіставляється з похиленою вишнею — як людина хилить голову від печалі, так і дерево схиляється:

*Через сад вишня похилилася,
Кума з кумоньком посварилася [33, с. 141].*

А в текстах з образними паралелізмами немає чітких психологічних уподібнень природи і людини. Наприклад:

*Зелена, зелена в лузі трава,
Милая й любая в мужа жона [32, с. 164—165].*

Ще одним важливим виражально-стилістичним засобом поетичної системи христинних пісень є гіпербола. Цей троп ґрунтується на різкому перебільшенні якихось рис людини, предметів або явищ, їх кількості, розмірів, сили тощо, щоб надати зображуваному виняткової виразності, заостреності, з метою виявлення емоційності, захоплення або презирства. Як правило, художньо-поетичне перебільшення ознак зображуваного не сприймається реципієнтами буквально [17, с. 89]. У текстах величального спрямування гіперболізується кількість волів, які перевозять повитуху та кумів. Зокрема, повитухі запрягають шістнадцять пар, кумові — чотирнадцять, кумі — дванадцять [34, с. 70—71]. Найбільша кількість волів ставить персону баби-бранки на верхівку соціальної ієрархії.

Намагання повитухи якнайшвидше здійснити родопомічну діяльність в христинних творах зма-

льовано гіперболізовано: «Бабуся біжить, аж земля дрижить» [24, с. 246]. Тут не стільки йдеться про швидкість пересування, скільки про потужність емоційного переживання, яке спричинило зовнішню реакцію.

У тексті з мотивом «повитуха сама себе вихваляє» перебільшуються професійні якості окремої баби-бранки в масштабах країни:

*Ой я собі баба на цілу країну,
Роблять на ня люди (2)
пуд теплов перинов [23, с. 342].*

Загальний гумористичний настрій пісні забарвлює цю гіперболу в іронічні тони. Для яскравішого вияву комізму використовуються й інші поетичні звороти з семантикою перебільшення: «Посідали любі гості, аж ся вгнула лава» чи «Посідали любі гості та й їдять, як коні» [33, с. 76]. Тут має місце астеїзм — стилістична фігура, за значенням протилежна іронії, яка у грубуватих, фамільярних словах приховує справжню симпатію, позитивність явища [17, с. 28—29].

Силу подружньої любові виражає гіперболізація «чаші меду», яку пропонує породілля чоловікові:

*На постелі мамусенька,
На постелі.
Коло неї чаша меду
Аж до стелі [24, с. 247].*

Образ «чаші меду» слід трактувати у цьому контексті як символ кохання. Традиційно повна чаша символізує достаток, багатство, благополуччя [36].

У ролі величального інструментарію гіпербола використовується у піснях про кумів:

*А де кума сидить,
там ся стіна світить,
А де кумик сидить,
там ся ще май світить
[23, с. 344—345].*

Прирівнюючи кумів до сонця, художня уява вивищує цих персонажів над рештою гостей, присутніх за святковим столом. Рядки христинної пісні підтверджують народну істину: «Не місце красить чоловіка, а чоловік — місце» [37].

Функціонально антонімічним до гіперболи поетичним тропом є літота, яка художньо применшує величину, силу, значення зображуваного предмета

чи явища [18, с. 422]. Применшено-іронічно хрестинна поезія зображує «роботу» коваля-батька, тобто як таку, яка є неважкою:

*І ковав, і хотів,
І куючи не впотів,
І ніжками не тував,
І в рученьки не хував,
І добро, і тепло
Добувати було* [34, с. 72].

Варто зазначити, що така іронія не стикується з первинною семантикою образу коваля як культурного героя і, очевидно, є пізнішим витвором художньо-поетичної уяви.

Суфікси здрібнілості-пестливості як стилістичний прийом дають змогу передати найменші нюанси психологічних переживань та емоційного настрою героїв хрестинних пісень. Приміром, звертання до баби-повитухи, куми чи породіллі завдяки суфіксам набирають ноток особливої ніжності: «бабуся» [34, с. 71], «бабуня» [24, с. 246], «бабусенька» [34, с. 64], «кумочка» [21, с. 136], «кумуненька» [5, арк. 73], «кумасенька» [20, с. 73—74], «мабусенька» [24, с. 247], «Марусенька» [34, с. 71].

Отже, система традиційних і специфічних художньо-поетичних засобів та стилістичних прийомів українських хрестинних пісень обумовлена особливістю їх тематичного наповнення та сугестивно-охоронним, розважальним і естетичним функціональним призначенням.

1. Архів Інституту народознавства НАН України. — Ф. 1. — Оп. 2. — Од. зб. 616.
2. Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України. — Ф. 14-3. — Од. зб. 6.
3. Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України. — Ф. 28-3. — Од. зб. 133.
4. Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України. — Ф. 28-3. — Од. зб. 313.
5. Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України. — Ф. 40-1. — Од. зб. 15.
6. Астафьева Л.А. Эстетические функции символики в народных лирических песнях / Л.А. Астафьева // Типологические исследования по фольклору : сборник статей памяти Владимира Яковлевича Проппа (1895—1970) / сост. Е.М. Мелетинский, С.Ю. Неклюдов ; Академия наук СССР, Ин-т востоковедения. — М. : Наука, 1975.
7. Баевский В.С. Проблема психологического параллелизма / В.С. Баевский // Сибирский фольклор. — Новосибирск, 1977. — Вып. 4. — С. 57—75.
8. Веселовський А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовський ; сост., авт. коммент. В.В. Мочалова. — М. : Высшая школа, 1989. — 404 [2] с. : портр.
9. Весільні пісні / зібрав та упоряд. М.В. Мишанич. — Львів : Гердан, 1992.
10. Відгомін віків : збірка народних балад, історичних пісень та пісень-хронік / зібрав і упорядкував д-р філологічних наук Іван Рябошапка. — Бухарест : Критеріон, 1974.
11. Гошовский Владимир. Украинские песни Закарпатья / Владимир Гошовский. — М. : Сов. композитор, 1968.
12. Дей О. Спілкування митців з народною поезією / О. Дей. — К., 1981.
13. Денисюк І. Національна специфіка українського фольклору (матеріали до лекції). Теорія і методологія / І. Денисюк // Вісник Львівського університету. Серія філол., 2003. — Вип. 31.
14. Кравцов Н.И. Фольклорное произведение как художественное целое / Н.И. Кравцов // Проблемы славянского фольклора. — М. : Наука, 1972.
15. Колядки та щедрівки / упоряд., передм., прим. О.І. Дея. — К. : Наукова думка, 1965.
16. Лазутин С.Г. Поэтика русского фольклора : учеб. пособие для филол. фак. ун-тов / С.Г. Лазутин. — М. : Высш. школа, 1981.
17. Лесин В.М. Словник літературознавчих термінів / В.М. Лесин, О.С. Пулинець. — К. : Радянська школа, 1965.
18. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. — К. : Академія, 2007. — 752 с.
19. Медведик Петро. Село Жабиня на Зборівщині / Медведик Петро. — Тернопіль : Лілея, 1996.
20. Народні пісні з села Соломії Крушельницької, записані в с. Біла Тернопільського р-ну Тернопільської обл. / упоряд. П. Медведик, О. Смоляк. — Тернопіль, 1993.
21. Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Головацьким. — М., 1878. — Ч. II.
22. Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Головацьким. — М., 1878. — Ч. III. — Отд. 2.
23. Ой видно село. Народні пісні села Арданово Іршавського району Закарпатської області. — Ужгород : Закарпаття, 2003.
24. Пісні Тернопільщини: пісенник / упоряд. С. Стельмащук, П. Медведик. — К. : Музична Україна, 1989.
25. Пропп В.Я. Собрание трудов. Поэтика фольклора / В.Я. Пропп ; сост., предисл. и коммент. А.Н. Мартыновой. — М. : Лабиринт, 1998.

26. Радзінная паэзія / склад. М.Я. Грынблат, В.І. Ялтаў. — Мн., 1971.
27. Сокіл В. Українські історико-героїчні перекази: структурно-семантичний та поетичний аспекти / В. Сокіл; НАН України, Ін-т народознавства. — Львів: Ін-т народознавства НАНУ, 2003.
28. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): підручник для гуманітаріїв / А. Ткаченко — К.: Правда Ярославичів, 1997.
29. Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського (з Галичини, Волині, Поділля, Придніпрянщини і Полісся) / записи З. Доленги-Ходаковського; упоряд., текстолог. інтерпрет. і комент. О.І. Дея. — К.: Наукова думка, 1974.
30. Українські народні пісні в записах Осипа та Федора Бодяньських. — К.: Наукова думка, 1978.
31. Українські народні пісні з Лемківщини / зібрав Орест Гижа; за ред. С. Грици. — К.: Музична Україна, 1972.
32. Фольклорні записи Марка Вовчка та Опанаса Марковича / АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т. Рильського; атрибуція автографів, упоряд., передм. і приміт. О.І. Дея. — К.: Наукова думка, 1983.
33. Хрестинні пісні / збрала та упоряд. Ганна Сокіл. — Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007.
34. Чубинський Павло. Мудрість віків / Павло Чубинський. — К.: Мистецтво, 1995.
35. Kolberg Oskar. Pokucie / Oskar Kolberg. — Kraków, 1882. — Cz. II.
36. Чаша // Енциклопедія знаків і символів [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://znaki.chebnet.com>.
37. Прислів'я та приказки про працю [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://traditions.org.ua/usna-narodna-tvorchist/pryslivia-ta-prykazky/14-pryslivia-ta-prykazky-pro-pratsiu>.

Oksana Bryniak

ON THE SYSTEM OF TROPES IN UKRAINIANS' BAPTISMAL POETRY

In the paper have been analyzed some poetic means and stylistic modes of Ukrainian baptismal songs. Traditional tropes (*loci communes*) and rare hypermetaphorical formations (*loci raritates*) in poetic creations have been defined and presented. Conclusions as for functional destination of mentioned methods determined by the genre specificity have been exposed.

Keywords: epithet, comparison, metaphor, metamorphosis, parallelism, hyperbole, litotes, diminutive suffixes.

Oksana Bryniak

СИСТЕМА ТРОПОВ В КРЕСТИЛЬНОЇ ПОЕЗІЇ УКРАЙНЦЕВ

В статті проаналізовані художественно-поетическіє средства и стилистическіє приємы українських крестильних песен. В поетическій канве произведений виявлені традиційні тропи (*loci communes*) и рідкіє гіперметафорическіє образования (*loci raritates*). Определена их функціональна направленность, обусловленная спецификой жанра.

Ключевые слова: епитет, сравнение, метафора, метаморфоза, параллелизм, гиперболо, литота, уменьшительно-ласкательные суффиксы.