

https://doi.org/10.31516/2410-5325.069.04

УДК 398.87:801.732

Д. Г. Трегубов, кандидат технічних наук, доцент, Національний університет цивільного захисту України, м. Харків

sxhxtregubov1970@nuczu.edu.ua

http://orcid.org/0000-0003-1821-822X

І. М. Трегубова, керівник гуртка — методист, КЗ «Центр дитячої та юнацької творчості №1 Харківської міської ради», м. Харків

tregubova0606@gmail.com

http://orcid.org/0000-0002-0787-8882

СЮЖЕТНИЙ АНАЛІЗ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ ІЗ ЗАГАЛЬНОЮ ФОРМУЛОЮ «ЗВОДИТЕЛЬ ДІВЧИНИ»¹

Розглянуто пісенні сюжети з формулою «зводителів дівчини». Пояснено поширеність цього сюжету трансформацією пісні з обрядової в соціально-побутову. Доведено, що дійові особи в первинних варіантах пісні розглядалися як «хлопець» та «молода». Висновано, що згадування Дону та Дунаю окреслює територію створення пісні як землі поселення українців. Показано, що напрямок руху з Дону додому співпадає з рухом сонця. Доведено, що загибель дівчини під сосною або в Дунаї символізує перехід від дівочого стану до заміжного та відмову від батьківського «кластера» й перехід до «кластера» жениха. Знайдено весільні й весняні мотиви сюжету: сосна, що палає, згадується у весільних піснях; занурення в Дунай є ритуальним повторенням заходу-смерті сонця; дії з косою є частиною весільних ритуалів; Дунаєм називали весняну повінь річки; у піснях порівнюють «горіла сосна» та «дівчина... весна».

Ключові слова: народна пісня, сюжет, дівчина, зводителів, козак, сосна, Дунай, веснянка, весілля, кластер.

Д. Г. Трегубов, кандидат технічних наук, доцент, Національний університет громадянської захисту України, Харків

І. М. Трегубова, керівниця кружка — методист, КЗ «Центр дитячого і юнацького творчості №1 Харківського міського ради», г. Харків

СЮЖЕТНИЙ АНАЛІЗ НАРОДНИХ ПІСЕН С ОБЩЕЮ ФОРМУЛОЮ «ИСКУСИТЕЛЬ ДЕВУШКИ»

Рассмотрены песенные сюжеты с формулой «обольститель девушки». Объяснено распространение этого сюжета переходом песни от обрядовой к социально-бытовой. Доказано, что действующими лицами в исходных вариантах песни были «парень» и «невеста». Сделан вывод, что упоминание Дона и Дуная определяет ареал создания песни как земли поселения украинцев. Показано, что путь с Дона домой совпадает с движением солнца. Доказано, что гибель девушки под сосной или в Дунае символизирует переход от девичьего состояния к замужнему, т. е. отказ от родительского «кластера», и переход в «кластер» жениха. Найдены свадебные и весенние

1 This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

мотивы сюжета: горящую сосну упоминают в свадебных песнях; погружение в Дунай — это ритуальное повторение захода-смерти солнца; действия с косой — часть свадебных ритуалов; Дунаем называли весеннее половодье реки; в песнях сравнивают «горела сосна» и «девушка... весна».

Ключевые слова: народная песня, сюжет, девушка, искуситель, казак, сосна, Дунай, веснянка, свадьба, кластер.

D. G. Tregubov, Candidate of Technical Sciences, Associate Professor, National University of Civil Defence of Ukraine, Kharkiv

I. M. Tregubova, studio head, methodologist, Public institution «Center for Children's and Youth Creativity of the Kharkiv №1», Kharkiv

THE PLOT ANALYSIS OF FOLK SONGS WITH THE GENERAL FORMULA «SEDUCTER OF A GIRL»

The relevance of the research is determined by the gap between the historical meaning and modern understanding of the plot of many folk songs. The restoration of the lost meaning is required for plots with the general formula “seducer of a girl”.

The aim of this work is to systematize the plot differences and similarities of the plots with the formula “seducer of a girl” in the song heritage of Ukraine and other regions and to identify the reasons for their creation.

Research methodology. The article analyzes the samples of Ukrainian and world cultural heritage in order to fix with the formula “seducer of a girl”. The description phenomenon in a song of unethical actions of men is considered, that directly leads to the death of the girl. A search was made in songs for images and plot fragments that enable to correlate it with ritual folklore.

Results. Conclusions are drawn: The protagonists in the initial version of the song were considered as “guy” and “bride”. The mention of the Don and the Danube defines the area of the song creation as the region of the settlement of Ukrainians. Then in the song, the direction from the Don to home coincides with the movement of the sun. The death of a girl under a pine tree or in the Danube is symbolic as a transition from a girlish state to a married one, it means giving up the parent “cluster” and transition to the “cluster” of the groom. Data are given about the wedding and spring motives of this plot: burning pine is mentioned in wedding songs; plunging into the Danube is a ritual repetition of sunset-death; actions with a braid are part of wedding rituals; the songs compare “the pine burned” and “the girl as spring”.

The novelty of this research is to prove the relationship of the plot “seducer of a girl” to wedding and spring ritual songs; the historical meaning of fragments of this plot is explained.

The practical results of this research consist in the reclassification of the plot with the general formula “seducer of a girl” from social to the ritual plot of wedding and spring cycles. The obtained results make it possible to eliminate the negative attitude to the Ukrainian Cossacks, which occurs with a superficial perception of these plot songs, and restore the information about the lost wedding rituals.

Keywords: folk song, plot, braid, girl, seducer, Cossack, pine, Danube, spring song, wedding, cluster.

Актуальність теми дослідження. У народній пісенності існує багато сюжетів, зміст яких викликає подив, а сенс — непорозуміння, оскільки відповідні традиції та обряди вже втрачено, і пісня продовжила існування на теренах народної творчості як самостійний твір. До таких сюжетів можна віднести відому українську народну пісню «Їхали козаки» та подібні, які розповідають про подорож необачної дівчини з чоловіками, які її вбивають. Безпосереднє сприйняття тексту без глибинного аналізу зосереджує увагу лише на кримінальних аспектах (Лавриненко, 2011). Саме таке враження залишається в пересічного слухача разом із впевненістю, що козаки нічим не відрізняються від розбійників. Спростування такого світогляду є важливим завданням, але для цього необхідно винайти першопричину складання нашими пращурами означеного сюжету.

Постановка проблеми. Першопричиною обраного напрямку досліджень став аналіз суперечливого змісту відомої української народної пісні «Їхали козаки» (Гордійчук, 1963), яка розповідає про вивіз дівчини з рідного місця крізь темний ліс групою козаків та знуцання над нею. Текст пісні часто викликає непорозуміння, тому критичні відгуки про неї поширені в науковій, публіцистичній пресі та соціальних мережах. Однак є підстави та необхідність виокремити в цій пісні смислові первинні елементи, необхідні для розуміння її сюжету. Науковці відзначають можливість відображення в цих сюжетах певних весільних мотивів (Пашник, 2020), що потребує обґрунтування.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Можна стверджувати, що означена пісня (дума, балада) від моменту створення зазнала суттєвих змін, які змінили її сенс. Так, Ф. Колесса (2009) класифікує цей сюжет як мандрівний і характерний для балади: «чужоземці заманюють у коршмі дівчину, щоб з ними мандрувала, відтак палять її живцем, прив'язавши до сосни». Але необхідно зауважити, що зміст такої думи-байки відсилає нас у дохристиянські часи. У мандрівці дівчини з кількома чоловіками є «відгомони» прадавніх звичаїв дохристиянської Русі. Деякі дослідники в цьому вбачають згадку про поліандрію древлян чи інших народів або життя в «чоловічому будинку» (Петрухіна, 2007), що збігається з відомим світовим фольклорним сюжетом — «Білосніжка та сім гномів».

Сюжет «зводитель дівчини» вперше докладно проаналізував К. Квітка (2010) — як текст, так і мелодії, що допомагає визначити напрями поширення сюжету. Якщо узагальнити типові сюжети, то в західній традиції, зокрема на Заході України, дівчину частіше «топлять» у річці, а у варіантах Східної та Центральної України — «спляють». Похмурість сюжету та акцент на головному епізоді дозволяє характери-

зувати його як баладний. Найдавніший запис української народної балади датується 1570 р. та містить близький до поданої схеми сюжет (дівчина сповідається про три роти військових, перед якими вона плаче та пропонує — «Скочу я в Дунай... А хто ме доплинет, его я буду») (Квітка, 2010). Варіант зради козака наявний у баладі «Козак та Кулина» (1625 р.), яку науковці вважають літературною обробкою українських народних пісень означеного сюжету та зауважують, що «...подібні ситуації, образи й мотиви зустрічаються ще в українській обрядовій поезії — веснянках, весільних піснях» (Нудьга, 1970).

Зараз згадана пісня про «козаків» за радянською традицією виконується на веселий мотив, але це ніяк не відповідає її змісту. Уважаємо, що цей сюжет має давнє коріння та ознаки народної балади, а зважаючи на зміст, для пісні більше підходить назва не «Їхали козаки» чи «Шинкарка Галя», а «Дума про Галю» (Трегубов, Трегубова, 2019). Думи ж на Русі співали жалібним голосом, доцільніше віднести їх до історичних пісень.

У широкому сенсі історичні пісні — це не лише думи або балади, а будь-яка народна пісня суто національного спрямування, яка цікава та зрозуміла лише народові, де виникла, або навіть мешканцям певної місцевості, оскільки має конкретний «історизм» (Козловський, 2013). У такому разі можна зауважити, що частіше в піснях до нашого часу зберігаються не конкретні назви і прізвища, а сюжети подій та обрядів. Назви можуть змінюватися у зв'язку з розумінням виконавця та сучасними йому традиціями. Для народної творчості також характерна «формульність» — використання однотипних слів та мотивів для відображення певного поняття, що свідчить про історичне започаткування таких пісень від приспівок-формул (Єфремова, 2006). Загальна формула сюжету (змовляння дівчини та її страта) має сотні варіантів втілення у фольклорі, особливо якщо взяти до уваги, що ця фабула поширена у всій Європі від Шотландії до Росії (Квітка, 2010; Любченко, 2001). Тому не будемо акцентувати на проблемі русизмів у популярному варіанті пісні, оскільки припускаємо, що настільки поширена пісня могла мігрувати коливальним шляхом, тому відточеність тексту за мовою певного регіону не завжди дотримано.

Мета статті — систематизувати в пісенній спадщині України та інших регіонів сюжетні відмінності і спільні ознаки сюжетів, об'єднати загальною формулою «зводитель дівчини», виявити мотиви створення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Традиційний у сучасному виконанні текст «Їхали козаки» — один з найкоротших за змістом для цієї балади, що може свідчити про її літературну обробку та аранжування під цільове пісенне виконання. Цей варіант починається наступним чином: «Їхали козаки із Дону додому, / Підманули Галю —

забрали з собою...» (Гордійчук, 1963). Порівняно з багатьма іншими варіантами балади, тут скорочено зачин: не розповідається, де козаки познайомилися з дівчиною, скільки їх було, як відбулось знайомство, немає розповіді про етапи мандрування та відмовлення дівчини. Тобто від балади залишили лише ключовий момент, що перетворило її на пісню. Водночас початок першої строфи у вигляді «Їхали козаки...» та відповідних інтонацій маскує трагічний зміст пісні під серію лірико-героїчних пісень «Їхав козак...» «...за Дунай...», «...містом...» (Павлешин, 2010), «...на війноньку...», «...на воронім коні...» (Гордійчук, 1963). Оскільки в слухача виникає перше враження, то, попри текст, пісня сприймається позитивно, що призводить до підсвідомого формування негативного образу козака.

Якщо віднести цю пісню до героїчного українського епосу, то стає незрозумілим нешляхетне поведження козаків, причому тричі. Перший раз — під час вивезення дівчини з рідного місця обманом — «підманули Галю...», другий — під час знущання з неї, третій — коли інший козак чує крик про допомогу, відповідає, але жодних дій не виконує. Якщо це жаргівлива пісня, про що означає інтонація виконання, то сюжет цьому не відповідає. Якщо це соціально-побутова пісня, то інтонація виконання повинна бути іншою. Аналіз літературних джерел свідчить, що існує широке різноманіття як дійових осіб, так і пояснень розвитку сюжету. Це викликає необхідність проаналізувати як їх єдність, так і розбіжність.

Під час розгляду цієї пісні виникає кілька запитань: «Хто їхав?», «Звідки?», «Де?», «Куди?».

Трапляються наступні варіанти походження чоловіків-зводителів дівчини (у дужках — коли таке могло трапитись): волохи або волошини (I–V ст.), хозари (VIII ст.) (козари — і пізніше), татари (XIII–XVIII ст.), козак (після XIV ст.), українці, турчин, москаль, прусак, грек, лях, поляк, мазур — поляк з Мазовії, пильонці — тобто п'яниці, швець, «донський казак», туляк, улан, фурман, гайдамак, гайдай, солдат, дворянин, пан, буяр, купець, хомяк — ворог, ледар, шкідник (Павлешин, 2010), Марк та ін., що можна узагальнити поняттям «чужий рід». У деяких піснях наявні «чужинці», «чужоземці», «чужі сторонці» або просто «люди» (Квітка, 2010; Гордійчук, 1963).

Таким чином, сенс пісні змінюється на «їхали чужинці». У пісні «Ой, у полі три тополі...» розповідається, що «Наїхали чужі люди / Сивими конями / Та й забрали дівчиноньку / З чорними бровами» (Гордійчук, 1963). «Українці» в ролі «чужинців» фігурують у цьому сюжеті в регіонах на межі з Польщею, де вони в певний історичний час могли бути людьми іншого походження (Квітка, 2010). У варіанті,

у якому діють «чужі сторонці», далі вони говорять — «їдьмо з нами, козаками». Тут або козак був «чужинцем», або слово «козак» використано як еквівалент слова «чоловік» загалом. Згадування про волошинів як умикачів шинкарки відсилає нас до найдавніших згадок про сутички слов'ян з іншими народами — волохами (нащадки римлян). Серед варіантів походження слова «волох» є германське — *walah* (чужинець); у слов'янських мовах цей термін та споріднені з ним означають носіїв романської мови (Шапошников, 2013).

У багатьох версіях цього сюжету «чужинець» постає в трьох образах однієї або різних приналежностей, в одних варіантах їхні дії загальні, в інших (на стадії зачину) — різні. Задіяно такі групи чоловіків: «пруссак и поляк да донской казак», «поляк, да казак, да третій хомяк», «туляк, да поляк, да с Дону казак», купці, «с поля полевец, ... с града гражданин,... с Дону казак», «рота турецка, ... татарска, ...волоска», три «партии» — донських казаків, «малатцев» та тих, котрі везуть дівчину; існує варіант «у корчомці три козаки п'ють», але вони виявляються донськими (Квітка, 2010; Гордійчук, 1963; *Ой ты, Галю*, 2020). У багатьох варіантах зав'язка сюжету відбувається в шинку (або в корчмі, що пояснює можливість вільного знайомства), де дівчина працює та пригощає трьома напоями. Кожний з чоловіків частіше п'є один з напоїв: вино, пиво, мед або горілку; може бути «іден ... п'є..., другий... скрипочку грає,... третій...» (Квітка, 2010); у деяких варіантах чоловіки платять різними грошима — дукат, злотий, червонець, монета, золото, срібло, мідяк (*Ой ты, Галю*, 2020). Третій чоловік частіше не платить, а підмовляє дівчину на сумісну мандрівку, тобто на шлюб.

Зі схожими дійовими особами існують інші сюжети, у яких «наїхало троє гостей... усі старости», «...прийшли до вдовиці / три козаки у гості»; у деяких варіантах є один або два «чужинці» (наприклад, два «пильонці», два шевці) (Цехмістрок, 2006; Квітка, 2010), іноді виникає третій — «козак-ледащиця», який погано доглядав свою дівчину («Ох, а в полі сосна» (Руданський, 1972)). У спрощених варіантах сюжету, наприклад, у поширеному зараз в Україні та Росії (*Ой ты, Галю*, 2020), фраза «їхали козаки» передбачає, що злочин зроблено значною групою.

Можна доповнити це питання ще одним. Що робили під час описаних у пісні подій різні чоловіки? За поширеним зараз варіантом: обіцяли краще життя, забрали з собою, довго везли, далі — без значних причин прив'язали до сосни косами, підпалили сосну від гори до низу, зникли. У деяких варіантах пісні на крик Галі відгукується козак, який ночував у полі після «пахоти». Тобто він не стосується перших козаків, що ускладнює розуміння цілісного сюжету. Якщо формула «козак» у пісні відповідає терміну «чужинець», а везли Галю довго від її оселі на

шляху «з Дону додому», то мали вже бути в Україні, тоді дівчина була десь із Дону і сенсу співувати помилки дівчини іншого світу виховання в українській традиції немає. Якщо козаки встигли заїхати на Україну перед зустріччю з Галею, тоді вони разом з четвертим козаком вже не підпадають під загальний термін «чужинець». Якщо козаки їхали недовго, то «четвертий» козак не підпадає під термін «чужинець». Тобто одночасне використання формули «козак» на стадіях сюжету «злочин» та на стадії праці неподалік місця «злочину» щонайменше недоречне. Тоді можна припустити використання терміна «козак» як синоніму позначення «хлопця» загалом.

Окремо в запитанні «Хто їхав?» можна виокремити «Як підмовляли?»: у деяких варіантах сюжету слова «чужинців» не наводять, в інших — вони обіцяють дівчині, що вона буде жити «ліпше, краще, лучче, лучше...», ніж у «рідної мати», або аргументом є «не ткут, не прядут, ни сеют, ни жнут..., мед-горелку пьют» (*Ой ты, Галю*, 2020). Існує варіант, де підмовляння немає, дівчина сама пропонує змагання: «хто ме доплинет, его я буду», або «...брала дівка воду... Марк, хороший на вроду... сватай мене» (Квітка, 2010). Іноді описується процес відмовляння дівчини козаками (після підмовляння!) на кожному з етапів пересування з чужинцями (Гордійчук, 1963).

Існує варіант, у якому фігурує не «чужинець», а «милий» (одна особа) (Квітка, 2010). Тут описується не підмовляння дівчини, а з'ясування стосунків, потім «милі» пішли (або «помандрували») через одне, друге, третє поле, де стали спочивати, а дівчина сказала, «що любити тебе не схотіла», після чого «милий» кинув її у Дунай (існують версії зі словами «випливла-втонула»).

Друге запитання, яке необхідно розглянути: «Звідки їхали?». Трапляються наступні варіанти: із Дону додому, від дому до Дону, від Дніпра додому, із торгу-розбою, з турецького бою, із Бреста, Берестечка, Берези, Львова, Києва або взагалі не означається, звідки приїхали (Квітка, 2010; Любченко, 2001; Гордійчук, 1963; *Ой ты, Галю*, 2020).

Далі виникає запитання: «Де їхали?». Частіше з опису зрозуміло, що везли далеко: темними лісами, крутими горами, крутими ярами. Іноді навпаки, виявляється, що не встигли відїхати, а вже зводителі дівчини пропонують «відпочинок». Часто їхали в три етапи: «с двора..., во поля..., во леса» (XVII в. (*Ой ты, Галю*, 2020)); «темними гаями,... лугами,... лісами» (Гордійчук, 1963), «одно,... друге,... третє поле», «густий лісочок, ... жовті пісочки, ... Дунай глибокий», «привезли... до білого жита,... к Дунаю до кладки,... до зеленого дуба» (а прив'язали до сосни) (Квітка, 2010); «за кладку..., за ліщину» (2 етапи та 2 дійових особи). Схожі пересування козака є в серії пісень, які мають, на перший погляд,

дещо інший сюжет: «Їхав поле, їхав друге, ... на третьому зупинився... а сам пішов до дівчини Катерини» (Гордійчук, 1963).

До цього запитання можна додати — «Як їхали?» та «Де в цей час була дівчина?» Є варіанти: йшли пішки, дівчина була «позади седла» або на коні, на возу, на повозці, везли до чотирьох возів речей разом з дівчиною (у варіантах «Балади про Хайку») (Любченко, 2001).

Останнім запитанням розглянемо: «Куди їхали?». Частіше «із Дону додому» (українські джерела), «на Дон» (російські джерела) (*Ой ты, Галю*, 2020), до Варшави, у Цісарську землю (що можна ідентифікувати як Австро-Угорщину); у варіанті з Варшавою — туди забрали дівчину ляхи або (що не зрозуміло) козаки (Квітка, 2010). Існує український варіант пісні, який можна трактувати як змішаний українсько-російський, але всі три чоловіки є козаками, які також виявляються донськими, кожен козак п'є та платить якоюсь монетою, далі слідує поетапне мандрування (за логікою — на Дон; у російських варіантах етапи мандрування відсутні або майже не прописані), далі — прив'язування «...до сосни косима, на беріг очима» та повчальні слова від дівчини (Квітка, 2010). В одному російському варіанті згадується одночасно і Дунай, і Дон у ситуації, коли донський козак, прив'язавши дівчину до сосни, промовляє до неї: «Посмотри... где Дунай, ...где Дон» (*Ой ты, Галю*, 2020). Тут опосередковано означаються ареал створення пісні, який співпадає з територією розселення українців, та порядок згадування річок показує рух проти руху сонця.

Таким чином, сюжет завершується незрозумілими діями з підпаленням сосни разом з дівчиною (Галею) або її втопленням та повчальними словами дівчини під час догорання сосни: «...хто дочок має, нехай навчає...»: у шинок увечорі не ходити, не довіряти донським козакам тощо. У більшості варіантів сосну підпалюють «згори до низу». Навіть важко уявити, як це послідовно зробити. В одному російському варіанті донський козак повісив дівчину на сосні та підпалив дерево «снизу доверху», в іншому — дівчину прив'язали до «вершиночки», а підпалили сосну з «серединочки» (*Ой ты, Галю*, 2020). Мабуть, російські оповідачі не зрозуміли механізму підпалення «від гори» та замінили власним варіантом.

За напрямком пересування можна також припустити національну належність дівчини (іноді це означається прямо): полячка, єврейка, українка, білоруска, російська козачка. Водночас такий спектр національності дівчини робить малоімовірним більшість із наведених варіантів національності чоловіка, якщо пісня має певні історичні паралелі, а не є суто символічною. Часто в пісні використовується типове ім'я для пісенного позначення дівчини, наприклад, «Галія».

Цей сюжет іноді формулюється як трагічний у зв'язку з нещасливим шлюбом (пияцтво та зрада дружини чи чоловіка), відзначається від'їздом з коханим без шлюбу з погонею за втікачами та потім потопленням, вбивством холодною зброєю (з полосканням скривавленого леза в Дунаї), спаленням дівчини чи хлопця; іноді в західних європейських варіантах дівчина вбиває зводителя (Квітка, 2010). Тобто історична трансформація сюжету відбулась у соціально-побутовому напрямі, що можна вважати пізнішим напластуванням.

Значна різноманітність персонажів, місць перебігу подій, варіантів описання шляхів та способів пересування за значної єдності сюжету свідчить про популярність сюжету, активну переробку творчими представниками різних народів, що можна екстраполювати в наявність загального коріння походження цих пісень. Відзначають, що народна творчість для популярної в історичних пластах пісні не дозволяє визначити її як окреслену цілість (Квітка, 2010).

Ця пісня символічно-образна, з одного боку, з іншого — у неї кожен історичний час вліталася певна тогочасна проблема, кожен регіон враховував власні традиції, але попри вихідні коріння тексту можна повернутися до теми шлюбних традицій у давнину. Стисло зміст думи на цьому етапі аналізу можна переказати так: їхали хлопці, один з них (або всі разом) вмовив дівчину поїхати з ними на правах шлюбу (або шлюбу-поліандрії) з рідної землі в далеку чужину, але щастя на чужині дівчина не знайшла, тому впливає повчальне прохання до тих, «хто дочок має — нехай навчає». Образами шлюбу в пісні є спалювання або потоплення дівчини як ритуальна смерть. Це підтверджує й поведінка останнього хлопця, який чує крик про допомогу, але нічим не допомагає, оскільки дівчина вже одружена і знаходиться в шлюбі.

Зважаючи на алегоричне та символічно-образне наповнення, думу можна вважати байкою, коротким твором повчального змісту (люди зрідка є персонажами байки, коли їхні образи виступають символами тих чи інших людських якостей).

На цьому етапі дослідження можна сформулювати певні узагальнення для подальшого аналізу: у сюжетах є згадки про якісь прадавні передшлюбні дії.

Так, певні аналогії з цим сюжетом можна простежити навіть у народних варіантах казки «Червона Шапочка», у яких розповідається, що дівчина з «гостинцем» пересувається крізь темний ліс, наприкінці подорожі її підманює вовк, примушує роздягнутися, лягти до нього в ліжку, після чого з'їдає (елементи цього сюжету поширені також в Азії та Африці) (Дяловская, 2014). Якщо акт з'їдання у казці — це сексуальна алегорія, то образ вовка є втіленням образу чоловіка-чужинця-зводителя

та необхідний для того, щоб відійти від зображення канібалізму. Алегорія цієї казки у зв'язку з сюжетом, який розглядається, ще й в тому, що дівчинка, як представник дитинства, зникає.

Багато авторів звертають увагу на використання у весільних піснях образу спалення дерева «Горіла сосна... / Під нею дівчина стояла, / Русяву косу чесала...» (Ільницький, 2009). Таким чином, ситуація з «горінням сосни» набуває зовсім нереальних ознак: під нею стоїть дівчина та чеше косу. Крім того, у народних піснях співається «...горіла липка і сосна / дівчина гарна, як весна...» (Байко, 2005), тобто образ горіння, крім весільних мотивів, має ще й весняні. Порівняння пісні «Їхали козаки» з весільним ритуалом здійснено в праці (Пашник, 2020), у якій автор зазначає, що в коровай втикають гілку сосни, прикрашену кольоровими стрічками та свічками, які підпалюють, і вони горять відгори донизу. Таким чином виникає весільне гільце. У створенні цього обрядового дерева можна відзначити аналогію з «будовою» українського вінка, який теж був рослинним виробом, прикрашеним кольоровими стрічками. Кольори стрічок загалом символізували «родючість» дівчини. Якщо моделювати витоки такої традиції, то зі значною достовірністю можна припустити, що раніше стрічки були одного кольору. Також можна зауважити, що стрічки, які коливаються, схожі на вогонь. Водночас процес горіння символізує зміну стану дівчини: «Ой коси, коси ви мої,... / Більше служить не будете... / Горіла сосна, смерека, / Сподобавсь хлопець здалека... / Тепер вже він мій чоловік» (Пашник, 2019).

Дії з косою, як у пісні «Горіла сосна...» (Ільницький, 2009), є частиною українського шлюбного ритуалу (Єфремова, 2006) та також позначають перехід від дівочого стану до стану заміжньої жінки, а сама коса є знаком дівочої честі. Тому в пісні «Їхали козаки» епізод «прив'язали до сосни косами» може символізувати, як і процес горіння сосни, саме шлюбний ритуал.

Стосовно згадування річок Дон та Дунай, то С. Пашник (2020) вважає їх для пісні тотожними назвами водних кордонів, що відмежовують нашу землю від потойбіччя. Рух з України до Дону є рухом до темряви, тобто рух у потойбіччя за принципом денного «життя» сонця. Тоді рух від Дону додому — це рух, який обганяє сонце та може дозволити побачити його народження (схід), тобто це рух до початку життя. Саме такий рух робили разом з «Галею» козаки. Саме під час сходу сонця сосна виглядає ніби палає. Рухаючись у такому напрямку можна дістатись Дунаю. Занурення в Дунай, як межу з потойбіччям, означає ритуальну смерть під час переходу дівчини до дорослого стану. Дунай, як і Дон, є похідними назвами від імені язичницької слов'янської богині Дани. Але його часто в піснях використовують для позначення весняного половіддя річок.

Крики Галі про порятунок та відповідь козака (який «у полі ноche») «я твій голосочок здалека почую» трактують як обряд «перейма», коли «молода» кричить про порятунок, а певний кордон бере «могорич», щоб весільний поїзд їхав далі (Пашник, 2020). У цій роботі також надається варіант пісні, де «мораль» промовляє не Галя, а ще один — «другий козак», який «в полі пахає». Автор зазначає, що процес «орання» в українській міфології є символом запліднювання.

Отже, пісня описує сватання та ритуальну загибель дівчини, що необхідно для її переходу від соціального кластера батьківської родини до соціального кластера родини чоловіка без можливості повернення. Саме такий традиційний підхід у давнину передбачав можливість формування здорового суспільства.

Висновки. 1. Пісенні сюжети із загальною формулою «зводителів дівчини» поширені у світовій пісенній творчості та мають зовнішні ознаки соціально-побутових пісень, що можна вважати пізнішими напластуваннями, і підтекстові ознаки пісень весільного та весняного циклів, що можна вважати первинним сенсом пісні. Первинний сенс пісні не надавав негативного забарвлення дійовим особам незалежно від їхніх національної належності і описаних ознак поведінки.

2. Не можна віднести чоловіків та жінку з цього сюжету до певної національної належності, тому узагальнена характеристика чоловіка — «чужинець» або радше «хлопець», а дівчина — «молода». У більшості варіантів дівчина гине. У багатьох варіантах пісні діє троє чоловіків та є три етапи пересування. Якщо обирати напрямок пересування як символ, багато з яких спостерігаються в означеному сюжеті, то напрямок з Дону додому (в Україну) можна пояснити як рух, що дозволяє «обігнати» сонце та зустріти його схід-народження під сосною, яка наче палає.

3. Весільні мотиви сюжету, що розглядається, виявляються в наступному: процес стояння дівчини під сосною, яка палає, згадується у весільних піснях та пов'язаний із ритуальною смертю дівчини; за Дунай сонце сідає, тобто вмирає, тому опис занурювання в Дунай дівчини описує її ритуальну смерть та подальше «народження» заміжньої жінки; дії з косою досі фігурують у весільних ритуалах. Весняні мотиви сюжету, що розглядається, проявляються в наступному: Дунай у народній творчості — це назва весняного половіддя річки; у пісні порівнюється «горіла сосна» та «дівчина гарна, як весна».

Список посилань

- Байко, М. (2005). *Антологія лемківської пісні*. Львів: Афіша.
- Безкоровайная, Н. С. (2011). Украинская песня как зеркало народной души. *Культура народов Причерноморья*, № 214, 143–145.
- Гордійчук, М. (1963). *Українське народне багатоголосся*. Київ: Мистецтво.

- Дяловская, Н. (2014). *Кто такая Красная Шапочка?* (2019, грудень 16). Взято с http://raduga-nte.de/php/print_artikel.php?id=1233&op=astudium.
- Сфремова, Л. О. (2006). *Наспівні українських весільних пісень*. Київ: Наукова думка.
- Льницький, М. (2009). «Горіла сосна...»: модифікація символів вогню і води в народній пісні. *Народознавчі зошити*, № 1-2, 130-134.
- Квітка, К. (2010). Українські пісні про дівчину, що помандрувала з зводителем. *Зібрання праць* (с. 255–287). Львів.
- Колесса, Ф. (2009). Огляд українсько-руської народної поезії. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. Вип. 47, 166–272.
- Козловський, В. (2013). Термін «історична пісня» у науковому дискурсі української фольклористики. *Родина Колесів — спадкоємність науково-мистецьких традицій*. ЛНУ ім. І. Франка. Вип. 13, 233–249.
- Лавриненко, С. (2011). Логопестими сфери правової культури в баладах про дошлюбні взаємини. *Мовознавчий вісник*. Вип. 12–13, 222–226.
- Любченко, В. (2001). Дидактична балада «про Хайку»: українсько-єврейський білінгвістичний фольклор. *Доля єврейської духовної та матеріальної спадщини в ХХ столітті*. 28–30.08.2001. (с. 155–164). Київ: Інститут іудаїки.
- Руданський, С. (1972). *Народні пісні в записах Степана Руданського*. Київ: Музична Україна.
- Нудьга, Г. А. (1970). *Українська балада*. Київ: Дніпро.
- Ой ты, Галя, Галя молодая*. (2020, березень 24). Взято с <https://nance-of-nantla.livejournal.com/111908.html>.
- Пашник, С. *Сосну підпалили — Галю заміж віддали*. (2020, березень 24). Відновлено з <https://svit.in.ua/stat/st73.html>.
- Пашник, С. Д. (2019). *Пісенник*. Запоріжжя: «РПК».
- Петрухіна, Л. (2007). «Бідна Галя» в тенетах поліандрії. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. Вип. 41, 266–275.
- Трегубов, Д. Г. & Трегубова І. М. (2019). Ретроспектива відображення проблеми розлуки з Україною. *Культура України (ХДАК)*. Вип. 66, 30–42.
- Павлешин, А. (2010). *Українські народні пісні*. Загреб: Ансамбль «Кобзар».
- Шапошников, А. К. (2013). Волохи, волхвы и славянский этногенез. *Студії з ономастики та етимології*. (с. 185–199). Київ: Кий.
- Цехмістрок, Ю. (2006). *Народні пісні Волині: записи 1936–37 років*. Львів-Рівне: ЛДМА.

References

- Baiko, M. (2005). *Anthology of the Lemko song*. Lviv: Afisha. [in Ukrainian].
- Bezkorivaya, N. S. (2011). Ukrainian song as a mirror of the people's soul. *Kultura narodov Prichernomorya*. №214, 143–145. [in Russian].
- Gordichuk, M. (1963). *Ukrainian folk voice*. Kyiv: Mystetstvo. [in Ukrainian].
- Dyalovskaya, N. (2014). *Who is the Red Riding Hood?* (2019, December 16). Retrieved from http://raduga-nte.de/php/print_artikel.php?id=1233&op=astudium. [in Ukrainian].

- Yefremova, L. O. (2006). *Chants of Ukrainian wedding songs*. Kyiv: Naukovadumka. [in Ukrainian].
- Ilnitsky, M. (2009). «Burning pine ...»: a modification of the symbols of fire and water in a folk song. *Narodoznavchi zoshyty*, №1-2, 130-134. [in Ukrainian].
- Kvitka, K. (2010). Ukrainian songs about a girl traveling with a seducer. *Zibrannia prats*. (p. 255–287). Lviv. [in Ukrainian].
- Kolessa, F. (2009). An overview of Ukrainian-Russian folk poetry. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya filolohichna*. Issue 47, 166–272. [in Ukrainian].
- Kozlovsky, V. (2013). The term «historicals ong» in the scientific discourse of Ukrainian folklore. *The Wheels family is a continuity of scientific and artistic traditions*. LNU named after I. Franko. Issue 13, 233–249. [in Ukrainian].
- Lavrinenko, S. (2011). Legal epistemes of the sphere of legal culture in ballads about premarital relationships. *Movoznavchyi visnyk*. Issue 12–13, 222–226. [in Ukrainian].
- Lyubchenko, V. (2001). Didactic Ballad “On Haiku”: Ukrainian-Jewish bilingual folklore. *The fate of Jewish spiritual and material heritage in the twentieth century*. 28–30.08.2001. (p. 155–164). Kyiv: Instytut yudaiky. [in Ukrainian].
- Rudanskii, S. (1972). *Folk songs recorded by Stepan Rudansky*. Kyiv: Muzychna Ukraina. [in Ukrainian].
- Nudga, G. A. (1970). *The Ukrainian Ballad*. Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian].
- Ohyou, Galya, Galyayoung*. (2020, March 24). Retrieved from <https://nance-of-nantla.livejournal.com/111908.html>. [in Russian].
- Pashnik, S. *Pine wasset on fire–Galya married gave*. (2020, March 24). Retrieved from <https://svit.in.ua/stat/st73.html>. [in Ukrainian].
- Pashnik, S.D. (2019). *Songbook*. Zaporozhye: «RPK». [in Ukrainian].
- Petrukhina, L. (2007). “Poor Galya” in polyandry tents. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya filolohichna*. Issue 41, 266-275. [in Ukrainian].
- Tregubov, D. G. & Tregubova, I.M. (2019). Displaying Retrospective of the Separation from Native Land in Song Creativity of Ukrainians. *Kultura Ukrainy (KhSAC)*. Issue 66, 30–42. [in Ukrainian].
- Pavleshin, A. (2010). *Ukrainian folk songs*. Zagreb: Ansambli «Kobzar». [in Ukrainian].
- Shaposhnikov, A. K. (2013). Magicians, Magi and Slavic Ethnogenesis. *Studii z onomastyky ta etymolohii*. (p. 185–199). Kyiv: Kyi. [in Russian].
- Tsekhmistruk, Yu. (2006). *Folksongs of Volhynia: Phonographic records of 1936–1937*. Lviv-Rivne: LNMA. [in Ukrainian].

Надійшла до редколегії 20.04.2020 р.