

УДК 784.71:398.8“321”

Олена Яринчина

ВІЙСЬКОВІ МОТИВИ У ВЕСНЯНІЙ КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВІЙ ПІСЕННОСТІ УКРАЇНЦІВ

У статті на прикладі веснянок висвітлено військову тематику в календарно-обрядових піснях – виявлено низку відповідних темі мотивів, встановлено способи їх утілення, а також коло основних персонажів. Аналіз творів весняної календарної пісенності засвідчив тотожність деяких мотивів веснянок та рекрутських і солдатських пісень, подібність їх утілення, зокрема, через подібне народне бачення окремих персонажів.

Ключові слова: календарна обрядовість, пісенні жанри, веснянки, рекрутські та солдатські пісні, мотиви, образи, військо.

Military themes in calendar-ritual songs are described in the article by way of example of vesnianky. In particular, a number of motifs corresponding to the subjects is revealed, the methods of their incarnation are determined, as well as a range of the main characters. The analysis of works of spring calendar songs has assured the identity of some vesnianky motifs with recruits and soldiers songs, the likeness of their incarnation via the analogous folk vision of separate characters.

Keywords: calendar rituals, song genres, vesnianky, recruits and soldiers songs, motifs, images, army.

Календарно-обрядові пісні весняно-літнього циклу становлять вагомий пласт народної пісенності. У ході дослідження було розв'язано кілька важливих проблем і порушено чимало питань, адже деякі аспекти вивчення цих жанрів і досі залишаються малодослідженими. Весняні календарно-обрядові пісні розглядали такі видатні дослідники, як М. Костомаров, М. Драгоманов, В. Гнатюк, Ф. Колесса, К. Квітка, О. Потєбня (останній присвятив аналізу цих пісень перший том своєї праці [14]), серед сучасників – С. Килимник, О. Дей, О. Смоляк, А. Іваниць-

кий, Л. Єфремова, О. Чебанюк та ін. Зразки творів весняних календарних пісень були представлені у збірках М. Максимовича, В. Залеського, Ж. Паулі, А. Метлинського, З. Доленги-Ходаковського, Я. Головацького, П. Чубинського та Б. Грінченка, матеріали яких частково ввійшли в академічну збірку «Ігри та пісні. Весняно-літня поезія трудового року» [7], що стала найповнішим зібранням народних весняно-літніх пісень. Хронологія представлених у ній записів охоплює період у 150 років – від кінця XVII ст. до другої половини XX ст. Серед традиційних народнопоетичних зразків подано також пізніші новотвори, що зумовлено вимогами новітнього часу. Спробу окремого видання весняно-літніх обрядових пісень, зібраних з території всієї України, першим здійснив В. Гнатюк [12], який на початку XX ст. опублікував свою розвідку та видав ґрунтовну збірку з аналітичними викладками.

Одним з основних питань, що їх розглянули дослідники, було визначення жанрових ознак весняних і літніх календарно-обрядових пісень та розмежування цих двох циклів. Оскільки між ними існують глибокі взаємозв'язки, то під час їхнього вивчення дехто з дослідників не розмежовував означені два цикли або дещо вільно трактував їхню спорідненість, уникаючи чіткої атрибуції, змішуючи пісні різних жанрів у публікаціях і розвідках. Особливо це стосувалося веснянок і гаївок, троїцьких пісень. Така «нечіткість» атрибуції має водночас практичне підґрунтя, позаяк і висновки дослідників (які зосереджували свою увагу на різних аспектах зразків цих творів), і результати наших наукових розвідок свідчать, що належність окремих пісень до певного жанру – умовна: вони могли побутувати і виконуватися на різних територіях (навіть сусідніх) та в різні історичні відтинки як твори то одного, то іншого жанрового утворення, що, звичайно, ускладнює їх остаточну атрибуцію. Тут ідеться про пісні, які в одному регіоні виконували як веснянки, а в другому – як купальські або в

певний період принагідно до одного свята, а в інший – до другого. Свідчення музикознавців підтверджують наявність таких міжжанрових творів.

Дослідниками також зафіксовано численні місцеві назви пісень весняно-літнього циклу, хоча вони мають чіткі жанрові ознаки. Залежно від регіону час виконання пісенних творів також міг бути різним: наприклад, у деяких місцевих традиціях виконання веснянок починали з першими проявами весни й тривало воно до Зелених свят, в інших – обмежували Великоднем.

Більшість дослідників, які вивчали пісні весняного циклу, зауважили їхнє прадавнє походження. Так, О. Дей убачав їхні витоки в первіснообщинному періоді історії східних слов'ян, зазначаючи: «Ці обряди знаходилися в органічному зв'язку з трудовою практикою і анімістичними віруваннями людини <...> які відображали її залежність від незрозумілих їй явищ природи, іншими словами – із землеробським культом і річною господарською діяльністю» [1, с. 11]. О. Чебанюк, маючи на увазі календарно-обрядову пісенність у цілому, зауважила, що «витоки її сягають праслов'янської спільнослов'янської доби» [15, с. 5]. С. Килимник, конкретизуючи цей аспект, уважав, що час її зародження – період родового, передплемінного побуту. Крім того, дослідник наголосив, що стародавніх пісень збереглася досить значна кількість, однак зміст багатьох з них став незрозумілий для виконавців і слухачів, тому архаїзми замінювалися новими (зрозумілими) словами. С. Килимник також відзначив істотні часові нашаровування у веснянкових текстах, зауважуючи при цьому, що іноді незрозумілі для народу веснянки-гаївки перейшли в дитячі пісні та ігри [10, с. 10, 12]. Варто зазначити, що виконавцями веснянок були переважно дівчата (в окремих випадках до дівчат долучалися парубки), і їхнє створення, побутування, виконання та образно-мотивну систему дослідники пов'язують насамперед з дівочим осередком.

Опрацювання значної кількості текстів веснянок дало змогу ученим згрупувати їх за певними ознаками. Було запропоновано кілька ґрунтовних класифікацій: за послідовністю виконання, тематичними й функціональними ознаками, за сюжетами, мелодичними типами тощо. Такі підходи пояснює Л. Єфремова: «Багатоманітність класифікаційних підходів саме до веснянок не випадкова, адже вони складають досить неоднорідне історико-генетичне, суспільно-функціональне явище» [3, с. 221]. Цю ознаку зауважив і Ф. Колесса, а О. Дей, розглядаючи сюжетно-тематичні групи веснянок, визначав їхні відмінності за тематикою, мотивами, сакральним значенням, часом появи тощо [2]. При цьому широкий ареал побутування та регіональні особливості ускладнювали чітке групування веснянок, оскільки один твір у різних місцевостях міг належати за своїми рисами та умовами виконання до різних груп (як бачимо, ця проблема є актуальною не лише на міжжанровому рівні, а й на рівні одного жанру). У своїй роботі ми спираємося на такий поділ веснянок: ігрові, хороводно-танкові, закличні, побутові, ліричні та жартівливі.

Спробу видового розподілу в межах жанру одним із перших здійснив В. Гнатюк у вже згаданій збірці весняних пісень «Гаївки». У ній дослідник поділив твори за часом виникнення і кількісним показником на дві великі групи, надавши їм коротку характеристику: «одні з окремими іграми» (давніші й менше чисельні) та «другі без ігор» (менш давні й чисельніші) [12, с. 1].

Одна з найдокладніших класифікацій веснянок за тематичним принципом належить С. Килимнику. Дослідник подав надзвичайно широку трирівневу класифікацію. На першому рівні він поділив їх за часом створення на веснянки-гаївки дохристиянського та християнського періодів. Науковець пояснив, що здійснив такий розподіл, спираючись на реалії, відображені у творах. У межах цих двох великих груп учений

виокремив по дванадцять підгруп [10, с. 49]. Він детально розглянув кожну з них: охарактеризував, навів приклади творів, думки інших учених щодо предмета дослідження. Крім цього, С. Килимник звернув увагу на багато важливих аспектів, пов'язаних з вивченням жанру веснянки, зокрема на поширення пісенних творів (тобто наскільки широкою є територія побутування), а також розглянув явище синкретизму в ігрових веснянках.

Важливим є питання атрибуції весняно-літньої обрядової пісенності. Його вирішення ускладнюється двома чинниками: локальністю деяких творів (які не мають відповідників в інших регіонах) та побутуванням варіантів як різних пісень, належних до різних обрядових підгруп (на останньому зауважила Л. Єфремова [3, с. 221]). Маємо зазначити, що це питання залишалося актуальним протягом тривалого періоду дослідження жанру; його намагалися вирішити більшість учених-фольклористів. Так, В. Гнатюк зауважив, що назва «гаївка» використовувалася в Галичині, натомість «в російській Україні» на позначення пісень того самого жанру вживалося найменування «веснянка». Однак дослідник застеріг щодо спрощеного їх розрізнення: «Зазначу одначе відразу, що не кожду веснянку можна зачислити до гаївок, хоч кожда гаївка є веснянкою. Термін “веснянка” обіймає ширший цикл пісень, “гаївка” вузший. Веснянку співають в російській Україні цілу весну, гаївку в нас – як уже зазначено – лише на Великдень. Інший цикл веснянок у нас незнаний <...> Я подаю в своїй збірці самі гаївки, на скільки, розумієть ся, можна їх виділити від інших пісень» [12, с. 2]. Однією з ознак, що дає змогу зараховувати пісню до певного жанру, є умови та час її виконання, хоча В. Гнатюк не акцентував на цьому уваги, розглядаючи їх лише як додаткові обставини до характеристики творів під час аналізу побутування весняної пісенності. У цьому контексті дослідник зауважив швидке згасання традиції, по-

даючи свідчення одного з респондентів про те, що наприкінці XIX ст. гаївки співали протягом усєї другої половини посту, натомість на початку XX ст. обмежувалися першим днем Великодня [12, с. 1].

Торкаючись хронологічних меж обрядового виконання таких пісень і питання їхніх різновидів, О. Дей зазначив, що період виконання веснянок – від ранньої весни до Зелених свят, а гаївок (гагілок) – переважно під час Великодніх; причому всі ці назви, як і значно ширше коло регіональних назв, вживають на позначення одних і тих самих творів. Стосовно часу, місця і виконавців цих пісень науковець писав, що початок виконання веснянок був обмежений локальними настановами (в одних місцевостях – коли вперше закує зозуля, в інших – коли щука хвостом розбиває лід тощо), ці пісні виконували дівчата (хоча сучасні наукові розшуки засвідчили побутування незначної кількості веснянок, які виконували парубки або змішані гурти) у певних, постульованих, місцях – на вулицях, на вигоні за селом, на цвинтарі [1, с. 15]. У вступній статті до збірки О. Дей подав таку класифікацію веснянок і гаївок: старовинні («архаїчні своєю обрядовою функціональністю хороводи та співи з пантомімою, іграми й танками» – нечисленні) та ліричні й жартівливі пісні (які кількісно превалювали), «співані дівчатами “на злобу дня” як пісенний супровід до старовинного за походженням кривого танцю чи кривого колеса або й просто на вечірніх сходинах» [1, с. 16]. Ці характеристики були відзначені також іншими дослідниками. Спираючись на наведені вище класифікації й тези учених щодо часу зародження жанру, ми дійшли таких висновків: веснянки з аграрними або / та астральними мотивами (магічно-релігійні) та із сильним зв'язком пісні, руху, дії є найдавнішими за походженням і досить нечисленними. За вище описаною класифікацією, це переважно веснянки закличні, ігрові, частково – хороводно-танкові; веснянки з ліричними та побутовими мотивами, зви-

чайно, також можуть виконуватися під час водіння хороводів або в танках, але час їхнього створення набагато пізніший. У таких творах, як правило, магічно-релігійна складова значно слабша або й зовсім відсутня. Водночас для якнайчіткішого визначення цієї класифікації необхідно детально аналізувати кожний твір, аби встановити можливий час, спосіб і процеси творення його структурних елементів, при цьому правильно виявляючи зміст символів.

Отже, учені, досліджуючи веснянки, насамперед порушували коло питань, що стосувалися атрибуції пісень, визначення меж і характеристик жанру та розподілу фольклорних творів усередині жанру. Більшість дослідників звертали увагу на давність календарно-обрядової пісенності, на магічно-релігійне підґрунтя зародження її жанрів, значну кількість регіональних назв і умов виконання, причому останні могли змінюватися впродовж історії побутування. Науковці також відзначали вплив історичних та суспільних обставин на формування весняного циклу календарно-обрядових пісень (зокрема, часового розширення кола представлених у них тем, мотивів, образів). Згодом були виокремлені підгрупи побутових (про родинне і громадське життя) та жартівливих (сатиричних) творів.

Результати попередніх досліджень свідчать, що закличні веснянки (що були свого роду «молитвами» наших предків), у яких виявляється найсильніша магічно-ритуальна основа, та ігрово-хороводні, у яких простежено найпотужніший синкретизм (слова, руху, дії), є найдавнішими, хоча ці пісні протягом історії побутування зазнавали багатьох нашарувань, спрощень, замін як на текстуальному, так і на ритуально-магічному рівнях.

Мотивна та образна системи веснянок мають свої особливості. На цьому зауважила більшість дослідників, які розглядали означений жанр. Це питання часто поставало також у

контексті проблеми атрибуції творів. Серед інших у веснянках простежуємо мотиви, що певною мірою пов'язані з військом і / або військовим життям. Їх вирізняли й інші дослідники, хоча не всі вони визнавали наявність окремої тематичної групи названих мотивів. У цьому контексті важливо також звернути увагу на наукові розшуки, що стосуються не лише мотивів та образів, але й безпосередньо семантики весняних пісень. Так, М. Костомаров визначав семантику весняних святкувань як празника кохання, із яким він пов'язував водіння хороводів (дівчатами разом з парубками) під час виконання пісень. При цьому М. Костомаров зауважив, що в багатьох веснянках із хороводами (які також мають дещо сценічний характер) зображено землеробські заняття. Це у свою чергу навело дослідника на думку про виконання ігрових веснянок як освячення землеробських робіт на початку весни. У таких іграх і піснях висвітлювалися й інші заняття (що зазвичай проводилися влітку), навіть війна. При цьому вчений зазначив, що більшість веснянок присвячена кохання, зокрема зображенню шлюбного життя. Він зауважив, що хоча веснянки й зазнали змін протягом періоду побутування, але в них можна віднайти залишки стародавніх вірувань та обрядів [11, с. 289].

Як і М. Костомаров, більшість дослідників означеного жанру дотримуються думки, що в ході свого багатоговікового побутування у веснянках поступово коло тем було розширене, замінено на новіші. Зупинимося на дослідженні С. Килимника, оскільки він, як уже зазначалося, випрацював досить докладну класифікацію веснянок, а його коментарі містять чимало цінних зауважень. Це наблизить нас до відповіді на питання, коли і як відбувалося тематичне збагачення веснянок. С. Килимник, окреслюючи коло питань і тем, що стосувалося дослідження веснянок, відзначав, що в них розкрито і морально-етичні норми життя, і господарські справи, і родинні та громадські взаємини, і навіть суспільно-політичні події тощо

[10, с. 17]. Важливою є його теза про те, що розширення тематичного розмаїття веснянок відбувалося під впливом історичних змін. Однією з найвиразніших була зміна офіційної релігії держави з усіма її наслідками. На думку дослідника, із прийняттям християнства поступово розширювалася тематика весняних обрядових пісень. Наприклад, крім мотивів, що торкаються викрадання чи купівлі дівчини, родинних взаємин, розкривається тематика, пов'язана з боротьбою князів, нашестям татар, викупом чи втечею з полону, визвольною боротьбою тощо [10, с. 22]. При цьому С. Килимник, розглядаючи веснянки християнського періоду, виділив військові окрему групу, а не відніс їх до побутових або соціально-громадських, як зазвичай робили інші дослідники.

Так, О. Дей у статті «Звичаєво-обрядова поезія трудового року» зауважив, що веснянки і гаївки про кохання мають надзвичайно широке коло мотивів «із дівочого життя», торкаються багатьох тем. При цьому він додав: «Окрему, очевидно, пізнішу групу веснянок і гаївок становлять пісні, в яких збереглися спогади про княжі і козацькі часи» [1, с. 18]. Прикладами таких «спогадів» можемо вважати викрадання дівчат, викупування їх з полону, що О. Дей назвав відгомонам старовинних сімейних і громадських відносин, наголосивши на давності веснянок з такими мотивами і темами [1, с. 22].

До цього переліку тем варто додати веснянки, у яких ідеться про діяльність молодечих громад – «хлопців-молодців». Розглядаючи веснянки цієї групи, С. Килимник зазначив: «Ці веснянки-пісні треба вважати дуже стародавніми, дохристиянського періоду, але відносяться вони до часу племінних державок, цебто до того періоду, коли роди об'єдналися в племена» [10, с. 138]. Ілюструючи цю групу фольклорних творів, дослідник навів текст поширеної колядки про сімсот молодців, які допомагають одному з них викрасти дівчину для

одруження. У такий спосіб С. Килимник укотре наголосив на тісному зв'язку народної пісенності, зокрема календарно-обрядової, з відповідними історичними реаліями.

На нашу думку, визначення і розгляд військових мотивів, утілених у весняній обрядовій пісенності, слід починати з аналізу творів найдавнішого походження, якими, як відомо, є закличні та ігрові веснянки. За висновком Л. Єфремової, «одними з найпоширеніших мотивів ігрових веснянок є шлюбно-військовий мотив завоювання, захоплення в полон дівчини парубками та мотив вибору шлюбної пари. Перший простежується у широковідомій грі “Просо”. <...> Зміст гри аграрно-воєнно-шлюбний» [8, с. 4].

Багато уваги було приділено дослідженню весняної гри «Просо» (однієї з найдавніших). Різні її аспекти розглянуто в численних монографіях, студіях, статтях. Саме цим твором розпочинається презентація зразків весняної пісенної творчості у збірці «Гаївки» В. Гнатюка, у відповідному розділі праці О. Потебні та в інших публікаціях [6; 7; 12; 14]. Ця гра належить до двохорових веснянок, у якій усі учасники беруть участь у дії, поділившись на дві групи. Зміст гри аграрно-військово-шлюбний: «З двох протидіючих сторін одна сіє просо, інша намагається винищити посіви і відступає тільки за викуп – дівчину» [6, с. 95].

Цікавим для нашого дослідження є тенденційний текст під назвою «А ми поле оремо» (записаний 1970 р. на Тернопільщині), представлений у другій частині видання «Частотний каталог українського пісенного фольклору» Л. Єфремової:

- Ми дамо вам сто рублів, сто рублів.
- Ми сто рублів не берем, не берем,
Лиш дівоньку переймем, переймем.
- А в нашого полку убуде, убуде.
- А в нашого полку прибуде, прибуде [6, с. 46–47].

Наведений уривок є кінцівкою пісні. Спочатку в ній описано процес боротьби двох протиборчих сторін, одна з яких оре поле і сіє зерно, друга погрожує витоптати посіви табуном коней, перша обіцяє їх забрати собі. Під час торгу перша сторона, врешті-решт, вимагає на викуп дівчину. Текстуальне наповнення варіантів пісні буває різне, але основні образи та елементи сюжету (сіяння зерна, погроза випустити коней, вимога викупити коней дівчиною) збережено скрізь.

У контексті наших студій привертає увагу вживання слова «полк». Маємо зазначити, що воно вжито тут не випадково. Зокрема, у дослідженні О. Потебні «Объяснения малорусских и сродных народных песен», який розглянув цю гру, назвавши її «Сіяння проса», учений взяв за основу подібний текст і навів цікаві зауваги: дві групи, на які поділяються гравці, називаються «полками» («А нашего полку прибыло, А нашего полку убыло»). При виконанні пісні перший полк – це зазвичай дівчата, молодиці (ті, що сіють), а другий – хлопці (ті, що топчуть) та їхні коні. Останні, за визначенням ученого, – традиційний символ парубка [14, с. 39–40]. О. Потебня зауважив подібність цієї пісні з деякими колядками й весільними піснями. Так, ми можемо говорити, що мотив протистояння двох «полків», завершенням якого є «викуп, захоплення, завоювання» дівчини, у веснянці «Просо» схожий з колядковим мотивом про облогу міста і подарунок (три подарунки) завойовникові, найціннішим з яких є також дівчина.

Варіант пісні («А ми нивку виорем, виорем»), що був зафіксований на Черкащині, уміщено в антології А. Іваницького [13, с. 251–252]. Ще одним прикладом, який ілюструє означений мотив, є веснянка «А ми коней запряжем, запряжем, запряжем», записана в 1972 році у Вінницькій області.

За свідченням дослідників, військовий сюжетний мотив «Проса» близький до такого ж в ігрових веснянках «Мости» та «Володар» [5, с. 95]. Крім того, спираючись на аналіз весняних

ігор, Л. Єфремова висловила думку, що гра «Вербовая дощечка» має спільне коріння з «Просом» [5, с. 95]. «Військово-шлюбні мотиви захвату дівчини силою або за викуп яскраво відображено у грі “Мости”», а у грі «Воротар» останню дівчину, яка проходить крізь «ворота», затримують як викуп за пропуск [8, с. 6].

У поданих у збірці «Ігри та пісні» зразках весняної гри «Мости» втілено подібний мотив. У цій грі, як і в попередній, дві групи виконавців протистоять одна одній. Цікавим для нас є запит, яким починається перший рядок кожного куплету варіанта «А» (записаний у Галичині):

- Пустіте нас, пустіте нас до гiр воювати!
- Не впустимо, не впустимо, мости поломите [7, с. 55].

Далі перша група пропонує другій різні види грошової винагороди за пропуск через мости, але друга відмовляється, наприкінці пісні «захоплюючи» собі дівчину. В іншому варіанті (зафіксований на Закарпатті) також представлено цю текстуральну формулу:

- Пустіте нас, пустіте нас війну воювати.
- Не пустимо, не пустимо мости поламати [7, с. 56].

Найімовірніше, тут ідеться про наступ ворожого війська (або групи завойовників) на поселенців і видачу дівчини на відкуп або захоплення її ворогами силою. Звичайно, образ ворожого війська тут є метафоричним. О. Потєбня, зосібна, припускав, що деякі варіанти тексту цієї пісні представляють поїзд молодого як військо, що йде завойовувати дівчину. Хоча в окремих зразках прямої вказівки на «дорогу до дівчини» не знаходимо, а про наступ і не згадується, але часто йдеться саме про це. Розглядаючи такі мотиви, С. Килимник відносить їх творення до родоплемінного періоду.

Гра «Воротар» є однією з найпоширеніших у весняному циклі пісень і має численні варіанти. Різні її сюжетно-тематичні аспек-

ти розглянули у своїх працях О. Потебня, Ф. Колесса, В. Антонович, М. Драгоманов, а також С. Килимник. Останній припустив наявність у цій грі натяку на галицького князя Романа (зокрема, у наведеному ним прикладі з Галичини). Загалом військово-шлюбні мотиви гри «Воротар» пов'язані з грою «Мости».

У збірці, упорядкованій О. Деєм, уміщено зразки гри «Король», яка загалом близька до описаних вище ігор:

– Королі, королі,
Пустіть нас воювать.
– Не пустим, не пустим
Мости поламать [7, с. 57].

У ній простежуємо ще один мотив – побоювання короля. І О. Потебня навів приклад української гри «Король», суть якої теж можна розуміти, як облогу міста і його завоювання (або завоювання «царівни» в цьому місті) [14, с. 52].

На підтвердження думки про наявність військових мотивів у представлених зразках можемо навести тезу М. Костомарова, який, аналізуючи весняні пісні, писав, що в таких іграх і піснях висвітлювалися і військові мотиви. Як приклад, він подав опис гри, що її ми можемо визначити як гру «Мости»: «Хоровод розбивається надвоє, і одна половина показує вид нападу на другу, а друга не допускає зруйнувати її мости» [11, с. 289].

Зважаючи на синкретизм весняних ігрових пісень, важливою є теза О. Чебанюк. Вона, характеризуючи рухи під час виконання ігрових веснянок, зазначила, що «шикування у дві шеренги, які почергово то наступають, то відступають – беруть початок від воєнних ігор (“Воротар”, “Мости”); а розігрування дії в колі – походить від мисливських ігор (“Зайчик”, “Качур”, “Кізлик”))» [15, с. 9].

Отже, наведені зразки демонструють військові конфлікти двох протиборчих сил та їх вирішення шляхом викупу або викрадення дівчини.

Наведений перелік весняних ігор, у яких наявні військові мотиви, неповний, особливо якщо враховувати численні регіональні варіанти весняного ігрового фольклору, але ми мали на меті не подати вичерпний список, а лише представити ілюстрації до втілення цих мотивів у найпоширеніших весняних піснях.

У весняній календарній пісенності досить часто також трапляється мотив, характерний для багатьох пісенних жанрів, – мотив сповіщення. Безпосередньо у веснянках він утілюється найчастіше у двох мотивах: прихід весни як передчуття майбутньої мандрівки (війни) та кінь як вісник. Останній, як відомо, особливо характерний для козацьких і солдатських пісень, де образ коня є одним із провідних.

С. Килимник відносив зародження цього мотиву до часів набагато давніших за появу козаків і солдатів – часів парубоцьких громад: «Ціла низка веснянок-гаївок відображає ці парубоцькі громади (коляди також), їх дії, їх тодішнє значення. А відомо нам, що у ті стародавні часи війни починали лише весною, то й зрозумілий буде нам вислів: “Коник (заграв) заржав – він доріженьку почув” – це вже мотив воєнний» [10, с. 138]. Крім того, дослідник досить докладно розглядав питання постання соціально-побутових мотивів у веснянках. Побутування веснянок-гаївок після прийняття християнства він поділив на чотири періоди: перший – «безпосередньо похристиянський» («в якому віддзеркалюється два згаданих світогляди»), другий – двовір'я, третій – християнізації, четвертий – соціальних змін. При цьому С. Килимник зауважив: «Ці веснянки-гаївки поволі втрачають суто релігійний та магічний зміст і стають піснями-забавами весни та Великодня; тут ми вже не відчуваємо ритуальних, чарівних чи благально-молитовних актів, а тільки являють вони образи пережитків минулого. Цікаві вони уже тим, що подають історичні події, народну мораль, погляди на родину, на працю, зокрема, на одруження та любов». Дослідник зазначив, що ці пісні виконували як магічні до XVII–XVIII ст., однак під впливом

християнства віра в їхню магічну силу слабшала, тому змінювався їхній зміст: почали превалювати мотиви політичного, громадського та військового життя. Тобто «веснянки-гаївки похристиянського періоду щораз набирають соціального забарвлення» [10, с. 158–159]. Як наслідок, логічним видається те, що дослідник докладно розглянув веснянки, виокремивши їх у групи (серед них – історичні, побутові, політичні, військові).

Віднаходимо чимало прикладів у текстах веснянок про початок весни і передчуття скорої мандрівки (війни) хлопця (козака). Ці мотиви в тексті рідко висвітлені широко; переважно вони подані в контексті інших мотивів. Зразком може слугувати поширена в Україні веснянка «А вже весна». У ній ідеться про козака («молодого козаченька», «молодого козака», «Іванка»), який навесні від'їжджає, дівчина просить його залишитися, але він відмовляється. Загалом сюжет цієї веснянки близький до сюжетів ліричних побутових пісень. Уривок з неї С. Килимник наводить під час розгляду групи військових (воєнних) веснянок-гаївок на підтвердження своєї думки, що в давнину походи й війни розпочиналися з настанням весни («тоді козак виїжджав на своєму вороному “у дикее поле” на татар – чи відбивати захоплені табуни худоби, чи визволяти невольників, чи відганяти татарина-наїзника від рідних осель, а чи просто – погуляти й здобичі пошукати») [10, с. 233]. Цю веснянку розглянула у своїй праці також Л. Єфремова, яка зауважила на її значній територіальній поширеності: «Одна з найпоширеніших творів цієї групи на значній території України від Слобожанщини до Поділля. Найбільшу кількість варіантів зафіксовано на Хмельниччині та Житомирщині» [5, с. 132]. О. Дей не приділив веснянці «А вже весна» окремої уваги, але вона вміщена у вищезгаданій збірці в записі 1923 року з Чернігівщини [7, с. 158]. Її варіант з інципітом «А вже весна, а вже красна» (записаний на Київщині в 1926 р.) представлений у збірці, упорядкованій О. Чебанюк [9, с. 31]. У праці

Л. Єфремової подано новіший запис (1989 р.) з Вінницької області. Загалом три вказані варіанти подібні, основна відмінність полягає в іменуванні головного героя – «молодий козаченько» / «козаченько» та «Іванко»:

А вже весна, а вже красна,
З стріхи вода капне. (3)

А вже тому Іванкові
Мандрівочка пахне. (3) [6, с. 86].

А вже весна, а вже красна,
Із стріх вода капле. (3)

Молодому козаченьку
Мандрівочка пахне. (3) [7, с. 158; 9, с. 31].

У всіх трьох варіантах козак (Іванко) мандрує «у чистеє поле», але в запису з Київщини маємо точнішу топографічну вказівку:

Помандрував козаченько
З Лубен у Прилуки (3) [9, с. 31].

Ще однією істотною текстувальною відмінністю є розв'язка сюжетної колізії пісні. У варіанті з Вінниччини пісня закінчується словами:

– Не вернуса, забаруса,
Не твоім я буду. (3) [6, с. 86].

Натомість у варіантах з Чернігівщини та Київщини подано пояснення рішення козака не повертатися:

Хоч вернуса – забарюся
Гордуєш ти мною. (3)
Буде твоє гордування
Все перед тобою! (3) [7, с. 158; 9, с. 31].

У деяких збірках уміщено більш розлогі варіанти цієї пісні. Наприклад, у варіанті, записаному на Київщині експедицією під керівництвом П. Чубинського, «молодий козаченько» збирається добитися правди від дівчини за допомогою нагайки, а в іншому, зафіксованому на Хмельниччині в 1918 році, сюжет доповнений описом упокорення дівчини та відрізняється від багатьох інших варіантів назвою і початковими словами «Ой млин меле»:

1. Ой млин меле,
Вода верне,
Камінь вогню креше. (3)
2. Козаченько
Правду каже,
Дівчинонька бреше. (3)
3. Зима зійшла, –
Весна красна, –
Із стріх вода капле. (3) [4, с. 177].

Далі текст майже тотожний з наведеними вище. Натомість у запису Д. Яворницького з Катеринославщини дівчина, наздоганяючи «молодого козака» («сокола»), погоджується, щоб її «руса коса» була в нього під ногою, аби лише жити з ним [13, с. 472]. Отже, пісня і в скороченому (поширенішому), і в розлогодному вигляді більше тяжіє до ліричних пісень, а втілення військового мотиву в ній має фрагментарний характер.

Мотив прихід весни як передчуття майбутньої мандрівки представлений також у пісні «Соловей у саду» (записана на Чернігівщині в 1926–1927 р.), але вже з прямою вказівкою на воєнну діяльність:

Соловей у саду
Тьох та тьох.
А зозуля на кленочку

Як ку, так ку.
Молодий козаченьку,
Убирайся до походу [9, с. 84].

Про мандрівку йдеться й у веснянці «Дарунки весни», яка була зафіксована в Галичині на початку ХХ ст. У ній подано також пряму вказівку на «призначення» парубків – військова служба:

А уже весна воскресла, воскресла,
Що ж вона нам принесла, принесла? <...>
А парубкам шабельки, шабельки,
Щоби і шли до війни, до війни.

Прийшла до нас весна красна,
Гаївочку нам принесла;
Для панянок гаївочку,
Для парубків мандрівочку [7, с. 150].

У зв'язку із цим мотивом привертає до себе увагу також текст пісні, уміщеної в збірці «Ігри та пісні», під назвою «Ромен-зілля, ромен-зілля» (поданий за збіркою Б. Грінченка 1899 р.). Сюжет цієї веснянки подібний до ліричних пісень: козак, від'їжджаючи, вклоняється дівчині, а вона дарує йому хустку. Проте в останніх рядках пісні висловлено думку, що військова слава для козака важливіша за кохання дівчини (і потенційне сімейне життя):

Не подоба козакові
В хусточці ходити,
Тільки й слава козацькая –
Сідельце укрити [7, с. 243].

Про це писав і С. Килимник, розглядаючи відповідну тематичну підгрупу веснянок: «Військові (воєнні) веснянки-гаївки» він розумів передусім як «бурхливу добу порятунку рідного краю», а саме – добу Козаччини (ХVІ ст.) та добу

Хмельниччини. Дослідник зауважив, що у веснянках ця тема розкривається зазвичай з погляду дівчини (козак залишає село, свою милу). Прощання козака з дівчиною виправдане, оскільки «участь козака у військовій виправі – то була гордість для вояка, то була його слава, честь і обов'язок захищати рідний край» [10, с. 233–234].

Розглядаючи історичні веснянки, С. Килимник звернув увагу на пісні, об'єднані темою татарських набігів. Він зазначив, що веснянки про «татарське лихоліття» були створені в XIII або XIV ст., наголосив на їхній цікавості та гарному стані збереженості. Ілюструючи цю групу веснянок, С. Килимник навів провідний сюжетний мотив – викуп з татарського полону хлопця або дівчини [10, с. 165–166]. Варто зазначити, що мотив про викуп з полону характерний для багатьох соціально-побутових, зокрема рекрутських і солдатських, а також історичних пісень. Там його використано найчастіше в таких сюжетних колізіях: по-перше, коли хлопця хочуть забрати на військову службу; по-друге, коли він перебуває в «прийомі» і є можливість відкупитися, аби його визнали непридатним до служби; по-третє, коли солдат потрапляє в полон. Як бачимо, відбувається жанрово-тематична трансформація цього мотиву в різних жанрах пісень, але зафіксований у веснянках, він найбільше подібний до мотиву козацьких, невідільницьких, рекрутських і солдатських пісень.

На основі доступних матеріалів можемо простежити втілення мотиву викупу з полону за текстом варіантів пісні «Ой з-за гори, мій соколе, з-за гори», на яку посилався у своєму дослідженні С. Килимник [10, с. 167], що була представлена в академічній збірці О. Дея. Обидва дослідники вважають цю пісню риндзівкою. У збірці «Ігри та пісні» вона вміщена у відповідному підрозділі, а С. Килимник подав її в підрозділі «Веснянки-гаївки історичного змісту», але зауважив, що ця веснянка згодом «перейшла до риндзівок і виконувалася, як риндзівка – при денному обході хат з додатком [приспівом. –

О. Я.]: «Христос Воскрес!» [10, с. 169]. Цей сюжетний мотив в українській пісенності часто поєднано з іншим – перевага милого (милої). У нижче наведеному зразку головний герой («молод жовняр») просить переказати по черзі кожному з рідних (батькові, матері, братові, сестрі, милій), щоб продавали своє багатство і викупляли його з неволі, але всі вони відмовляються, крім милої:

Ой з-за гори, мій соколе, з-за гори,
 Лежить, лежить молод жовняр в неволі.
 – Ой ви, браття, ви камраття ви мої,
 Перекажіть до милої во мені.
 Най миленька свою скриню готує
 Та най мене з неволеньки рятує.
 – Ой маю я їдну скриню, та й тую продам,
 Таки я ти, мій миленький, умерти не дам [7, с. 300].

Характеризуючи цю весняну пісню, С. Килимник визначив час її створення, як досить пізній, спираючись на використання слів «жовнір» і «камраття», які ввійшли в ужиток відносно пізно, хоча також припустив, зваживши на вживання давнього вислову «во мені», що його могли перенести в текст з давньої веснянки або ж сама веснянка «Ой з-за гори, мій соколе, з-за гори» має давнє походження, але в процесі побутування була змінена [10, с. 168–169].

Отже, аналіз різних груп веснянок засвідчив використання в них різноманітних військових мотивів. Було виявлено мотиви, що стосуються різних типів військових організацій, розглянуто їх історичне підґрунтя. Окреслення етапів десакралізації веснянок сприяло кращому розумінню змін представленого в них кола тем і сюжетів. Установлено подібності у втіленні окремих військових мотивів та образів у веснянках та інших жанрах народнопісенної творчості, що може свідчити про наявні міжжанрові зв'язки.

З часом обрана тема може бути розширена та поглиблена задля більш вичерпного історичного розшуку та розкриття символізму образів, точнішого розгляду поетики текстів. Однак уже на цьому етапі отримані результати свідчать про неабиякий зв'язок на мотивному рівні весняної календарної пісенності з рекрутською та солдатською, що становить важливий поштовх для подальших досліджень.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Дей О. Звичаєво-обрядова поезія трудового року. *Ігри та пісні. Весняно-літня поезія трудового року* / упоряд., передм. і примітки О. І. Дея, нотний матеріал упорядкував А. І. Гуменюк. Київ : Видавництво АН УРСР, 1963. С. 7–50.

2. Дей О. І. Пісенність весняно-літніх календарних обрядів та звичаїв. *Дей О. І. Народнопісенні жанри*. Київ : Музична Україна, 1983. Вип. 2. С. 6–49.

3. Єфремова Л. Ігрові веснянки (мелотипологія, генезис, історико-географічний аспект). *Матеріали до української етнології*. Київ, 2004. Вип. 4 (7). С. 221–231.

4. Єфремова Л. Народні пісні Хмельниччини (з колекцій збирачів фольклору) / упоряд. та вступ. статті М. К. Дмитренка, Л. О. Єфремової ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ : Наукова думка, 2014. 712 с. : ноти, карти.

5. Єфремова Л. О. Частотний каталог українського пісенного фольклору : у 3 ч. Ч. 1 : Опис. Київ : Наукова думка, 2009. 720 с.

6. Єфремова Л. О. Частотний каталог українського пісенного фольклору : у 3 ч. Ч. 2 : Антологія-хрестоматія. Київ : Наукова думка, 2010. 480 с. : ноти.

7. Ігри та пісні. Весняно-літня поезія трудового року / упоряд., передм. і примітки О. І. Дея, нотний матеріал упорядкував А. І. Гуменюк. Київ : Видавництво АН УРСР, 1963. 671 с.

8. Ігрові веснянки / упоряд., передмова і примітки Людмили Єфремової, за ред. Миколи Дмитренка. Київ : Видавець Микола Дмитренко, 2005. 208 с. (Серія «Народна творчість»).

9. Календарно-обрядові пісні / упоряд., вступна ст. та прим. О. Ю. Чебанюк ; відп. ред. М. М. Пазяк. Київ : Дніпро, 1987. 392 с.

10. Килимник С. І. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні : у 5 т. Т. 2 : Весняний цикл. Вінніпег ; Торонто : Укр. Нац. Вид. Ком., 1959. 251, [2] с.

11. Костомаров Н. Несколько слов о славяно-русской мифологии в языческом периоде, преимущественно в связи с народною поэзиею. *Костомаров М. І. Етнографічні писання Костомарова: зібрані заходом Академіч. комісії укр. історіографії*. Київ : Держвидав України, 1930. С. 283–298. (Записок б. Українського наукового товариства в Києві; т. 35).

12. Матеріали до української етнології / Етнографічна комісія Наукового товариства ім. Шевченка у Львові. Т. 12 : Гаївки / зібрав В. Гнатюк. Львів : 3 друк. Наук. т-ва ім. Шевченка під зарядом К. Беднарського, 1909. 267 с.

13. Обрядовий музичний фольклор Середньої Наддніпрянщини : жанрово-регіональна антологія / відп. ред. Г. А. Скрипник ; упоряд. та вступ. стаття А. Іваницького. Вінниця : Нова Книга, 2015. 536 с.

14. Потебня А. А. Объяснения малорусских и сродных народных песен. Варшава, 1883. Т. 1. 280 с.

15. Чебанюк О. Пісні трудового року. *Календарно-обрядові пісні / упоряд., вступна ст. та прим. О. Ю. Чебанюк ; відп. ред. М. М. Пазяк*. Київ : Дніпро, 1987. С. 5–20.

REFERENCES

1. Dey O. (1963) Zvychayevy-obriadova poeziya trudovoho roku [Customary and ritual poetry of labour annual cycle]. *Ihry ta pisni. Vesniano-litnia poeziya trudovoho roku* [Games and songs. The vernal and aestival poetry of labour annual cycle] (ed. by O. Dey, musical notation by A. Humeniuk). Kyiv: Academy of Sciences of the Ukrainian SSR, pp. 7–50.

2. Dey O. (1983) Pisennist vesniano-litnikh kalendarnykh obriadiv ta zvychayiv [Songs of spring and summer calendar rituals and customs]. *Dey O. Narodnypisenni zhanry* [Folk-Song genres]. Kyiv: Muzychna Ukrayina, vol. 2, pp. 6–49.

3. Yefremova L. (2004) Ihrovi vesnianky (melotypolohiya, henezys, istoryko-heohrafichnyi aspekt) [Playing vesniankas (melo-typology, genesis, and historical and a geographic aspect)]. *Materials for Ukrainian Ethnology*. Kyiv, vol. 4 (7), pp. 221–231.

4. Yefremova L. (2014) *Narodni pisni Khmelnychchyny (z kolektsiy zbyrachiv folkloru)* [Khmelnychchyna folk songs (from collections of folklore gatherers)] (compiled and prefaced by M. Dmytrenko and L. Yefremova) (NAS of Ukraine, M. Rylsky IASFE). Kyiv: Naukova dumka.
5. Yefremova L. (2009) *Chastotnyi kataloh ukrayinskoho pisennoho folkloru: u 3 ch.* [Frequency catalogue of Ukrainian song folklore: in three chapters]. Kyiv: Naukova dumka. Ch. 1: Description.
6. Yefremova L. (2010) *Chastotnyi kataloh ukrayinskoho pisennoho folkloru: u 3 ch.* [Frequency catalogue of Ukrainian song folklore: in three chapters]. Kyiv: Naukova dumka. Ch. 2: Anthology and reader.
7. Dey O. (compiler, preface-author, annotator), Humeniuk A. (musical notation compiler) (1963) *Ihry ta pisni. Vesniano-litnia poeziya trudovoho roku* [Games and songs. The vernal and aestival poetry of labour annual cycle]. Kyiv: Academy of Sciences of the Ukrainian SSR.
8. Yefremova L. (compiler, preface-author, annotator), Dmytrenko M. (editor) (2005) *Ihrovi vesnianky* [Playing vesniankas]. Kyiv: Mykola Dmytrenko, (*Narodna tvorchist Series*).
9. Chebaniuk O. (compiler, preface-author, annotator), Paziak M. (editor-in-chief) (1987) *Kalendarsno-obriadovi pisni* [Calendar ritual songs]. Kyiv: Dnipro.
10. Kylymnyk S. (1959) *Ukrayinskyi rik u narodnykh zvychayakh v istorychnomu osvittenni: u 5 t.* [The Ukrainian cycle in folk customs in light of history: in five volumes]. Winnipeg, Toronto: Ukrayinskyi Natsionalnyi Vydavnychyi Komitet. Vol. 2: Vernal cycle.
11. Kostomarov N. (1930) *Neskolko slov o slaviano-russkoy mifologii v yazycheskom periode, preimushchestvenno v sviazi s narodnoyu poeziyu* [Some information on Slavonic-Russian mythology in times of heathenry, principally in connection with folk poetry]. *Kostomarov M. Etnohrafichni pysannia Kostomarova: zibrani zakhodom Akademich. komisiyi ukr. istoriohrafiyi* [Kostomarov's Ethnographic writings collected by measures of the Academic Commission of Ukrainian Archaeography]. Kyiv: Derzhvydav Ukrayiny, pp. 283–298. (Proceedings of the former Ukrainian Scientific Society).
12. Hnatiuk V. (collector and ed.-in-chief) (1909) *Hayivky. Materials for Ukrainian Ethnology* (issued by the Ethnographic Commission of the Shevchenko Scientific Society in Lviv). Lviv: Shevchenko Scientific Society (under the supervision of K. Bednarskyi), vol. 12.
13. Ivanytskyi A. (compiler and preface-author) (2015) *Obriadovyi muzychnyi folklor Serednioyi Naddniprianshchyny: zhanrovo-rehionalna antolohiya* [Ritual musical folklore of the Middle Over Dnipro Lands: a genre-region anthology] (Skrypnyk H, ed.-in-chief). Vinnytsia: Nova Knyha.

14. Potebnia A. (1883) *Obyasneniya malorusskikh i srodnykh narodnykh pesen* [The elucidation of Little-Russian and similar folk songs]. Warsaw. Vol. 1.

15. Chebaniuk O. (1987) *Pisni trudovoho roku* [Songs of labour annual cycle]. *Kalendarsno-obriadovi pisni* [Calendar ritual songs] (compiled, prefaced and annotated by O. Chebaniuk, edited by M. Paziak). Kyiv: Dnipro, pp. 5–20.

SUMMARY

The description of military themes in calendar-ritual songs is analysed in the article by way of example of vesnianky. A survey of the main editions of the samples of the definite genre is proposed, as well as a range of significant scientific problems is determined and the scholars achievements while solving them are presented. In particular, the ascertainment of the genre formation time, its peculiarities, attribution, local specificity, temporal and geographical scopes of existence are considered. Various classification approaches and attempts to systematize and generalize are described in the article. The significance to determine vesnianky semantics for their study, as well as the comprehension of folk culture origins, are remarked. The range of the themes, which have become a basis for plot motifs and images, connected with military duty, is defined, their temporal changes are observed.

A number of military motifs is described by way of example of works of spring calendar-ritual songs. Their incarnation in the texts, recorded at various times and in different regions of Ukraine is considered. The established similarities in separate motifs and images incarnations in vesnianky and other genres of song folklore make it possible to assert close intergenre connections, as well as the integrity of folk outlook, that is revealed in folk songs in particular.

Keywords: calendar rituals, song genres, vesnianky, recruits and soldiers songs, motifs, images, army.