

УДК 398.87:801.732

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

cxxttregubov1970@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», Харків

tregubova0606@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-0787-8882>

СЮЖЕТНИЙ АНАЛІЗ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ З ЗАГАЛЬНОЮ ФОРМУЛОЮ «ЗВОДИТЕЛЬ ДІВЧИНИ»

Розглянуто пісенні сюжети з формулою «зводителю дівчини». Поширеність даного сюжету пояснено трансформацією пісні з обрядової у соціально-побутову. Доведено, що дійові особи у первинних варіантах пісні розглядалися як «хлопець» та «молода». Зроблено висновок, 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 у Дунаї є символічною як перехід від дівочого стану до заміжнього та відмову від батьківського «кластеру» й перехід до «кластеру» жениха. Знайдено весільні й весняні мотиви даного сюжету: сосна, що палає, згадується у весільних піснях; занурення у 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, зводителю, козак, сосна, Дунай, веснянка, весілля, кластер.

Д. Г. Трегубов, кандидат технических наук, доцент, Национальный университет гражданской защиты Украины, Харьков

И. М. Трегубова, руководитель кружка-методист, КЗ «Центр детского и юношеского творчества №1 Харьковского городского совета», Харьков

СЮЖЕТНЫЙ АНАЛИЗ НАРОДНЫХ ПЕСЕН С ОБЩЕЙ ФОРМУЛОЙ «ИСКУСИТЕЛЬ ДЕВУШКИ»

Рассмотрены песенные сюжеты с формулой «обольститель девушки». Распространение данного сюжета объяснено переходом песни от обрядовой к социально-бытовой. Доказано, что действующие лица 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 – символическая: переход от девичьего состояния к замужнему, т.е. отказ от родительского «кластера» и переход в «кластер» жениха. Найдены свадебные и весенние мотивы данного 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, Ph.D., 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 in the song heritage of Ukraine and other regions the plot differences and similarities of the plots with the formula “seducer of a girl” to identify the reasons for their creation.

Research methodology. The article analyzes samples of Ukrainian and world cultural heritage in order to fix the 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 allow you to correlate it with ritual folklore.

Results. Proved the following. 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. Found 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; by Danube was called the spring flood of the river; 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 reclassification of the plot with the general formula “seducer of a girl” from social to the ritual plot of wedding and spring cycles. The results obtained allow us to eliminate the negative attitude to the Ukrainian Cossacks, which occurs with a superficial

perception of this plot songs, and restore information about 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 продукт. До таких сюжетів можна віднести відому українську народну пісню «Їхали козаки» та близькі до неї, які сповідають про подорож необачної дівчини з чоловіками, які її вбивають. Безпосереднє сприйняття тексту без глибинного аналізу зосереджує увагу лише на кримінальних аспектах (Лавриненко С., 2011). Саме таке враження залишається у пересічного слухача разом з впевненістю, що козаки нічим не відрізняються від розбійників. Спростування такого світогляду є важливою задачею, але для цього необхідно винайти першопричину складання нашими пращурами означеного сюжету.

Постановка проблеми. Першопричиною обраного напрямку досліджень стало проведення аналізу суперечливого змісту відомої української народної пісні «Їхали козаки» (Гордійчук М., 1963), яка сповідає про вивіз дівчини з дому крізь темний ліс групою козаків та знущання з неї. Текст пісні викликає непорозуміння не лише у тих, хто ідентифікує себе у якості українця, а й в багатьох слухачів, тому критичні відгуки про неї поширені в науковій, публіцистичній пресі та соціальних мережах. Тим не менш, є підстави та необхідність виділити у цій пісні смислові первинні елементи, необхідні для розуміння її сюжету. Відзначають можливість відображення у даних сюжетах певних весільних мотивів (Пашник С., 2020), що потребує доказу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Можна стверджувати, що дана пісня (дума, балада) зазнала від моменту створення суттєвих змін, які змінили її сенс. Так, Ф. Колесса (2009) класифікує даний сюжет як мандрівний за принципом балади: «чужоземці заманюють у коршмі дівчину, щоб з ними вандрувала, відтак палять її живцем, привязавши до сосни». Але необхідно зауважити, що зміст даної думи-байки відсилає нас у дохристиянські часи. У

факті, що дівчина поїхала з кількома чоловіками, є «відгомони» прадавніх звичаїв дохристиянської Русі. Деякі дослідники в цьому бачать згадку про поліандрію древлян чи інших народів або життя у «чоловічому будинку» (Петрухіна Л., 2007)., що збігається з відомим світовим фольклорним сюжетом – «Білосніжка та сім гномів».

Сюжет «зводитель дівчини» вперше докладно проаналізував Квітка К. (2010) – як текст, так і мелодії, що допомагає встановлювати напрямки поширення сюжету. Якщо узагальнити типові сюжети, то у західній традиції, в тому числі – на заході України, дівчину частіше «топлять» у річці, а на східній та центральній України – дівчину «спалюють». Похмурість сюжету та акцент на головному епізоді дозволяє віднести його до баладного. Найстаріший запис української народної балади датується 1570 р. та містить близьку схему сюжету до поданого (сповідається про три роти військових, перед якими дівчина плаче та пропонує – «Скочу я в Дунай...А хто ме доплинет, его я буду») (Квітка К., 2010). Варіант зради козака використано у баладі «Козак та Кулина» (1625 р.), яку вважають літературною обробкою українських народних пісень вказаного сюжету та зауважують, що «...подібні ситуації, образи й мотиви зустрічаються ще в українській обрядовій поезії – веснянках, весільних піснях» (Нудьга Г.А., 1970).

Зараз згадана пісня про «козаків» за радянською традицією виконується на веселий мотив, але це ніяк не відповідає її змісту. Вважаємо, що даний сюжет має глибокі корені та ознаки народної балади, а з огляду на зміст, для пісні більше підходить назва не «Їхали козаки» чи «Шинкарка Галя», а – «Дума про Галю» (Трегубов Д.Г. & Трегубова І.М., 2019). Думи ж на Русі співали жалібним голосом. Частіше думи можна віднести до історичних пісень.

У широкому сенсі історичні пісні це не лише думи або балади, а будь-яка народна пісня суто національного характеру, яка цікава та зрозуміла лише даному народові або навіть лише у певній місцевості, оскільки має якийсь конкретний «історизм» (Козловський В., 2013). В такому разі можна зауважити, що частіше у піснях до нашого часу зберігаються не конкретні назви та

прізвища, а сюжети подій та обрядів. А назви можуть змінюватися за розумінням виконавця та під тиском сучасних виконавцю традицій. Для народної творчості також характерна «формульність» використання однотипних слів та мотивів для відображення певного поняття, що говорить про історичне започаткування таких пісень від приспівок-формул (Єфремова Л.О., 2006). Загальна формула сюжету (змовляння дівчини та її страта) має сотні варіантів втілення у фольклорі, особливо, якщо прийняти до уваги, що дана фабула поширена на всій площі Європи від Шотландії до Росії (Квітка К., 2010; Любченко В., 2001). Тому опустимо проблему русизмів у популярному варіанті пісні, оскільки залишаємо за ймовірне, що настільки поширена пісня могла мігрувати коливальним шляхом, тому відточеність тексту за мовою певного регіону не завжди дотримано.

Метою даного дослідження є систематизація в пісенній спадщині України та інших регіонів сюжетних відмінностей і спільних рис сюжетів із загальною формулою «зводитель дівчини» для виявлення мотивів їх створення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Традиційний у сучасному виконанні текст «Їхали козаки» – один з найкоротших за змістом для даної 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 М., 1963). У порівнянні з багатьма іншими варіантами даної балади тут скорочено зачин: де познайомилися з дівчиною козаки?, скільки їх було?, як познайомилися?, розповідь про етапи мандрування та відмовляння дівчини. Тобто від балади залишили лише ключовий момент, що перетворило її на пісню. При цьому 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 А., 2010), «...на війноньку...», «...на воронім коні...» (Гордійчук М., 1963). Оскільки у слухача працює перше враження, то, не зважаючи на текст, відбувається позитивне сприйняття пісні, що призводить до підсвідомого формування

негативного образу козака.

Якщо віднести цю пісню до героїчного українського епосу, то постає незрозумілим не шляхетне поведження козаків, причому тричі. Перший раз – під час вивезення з дому обманом дівчини «підманули Галю...», другий – під час знушання з неї, третій – коли інший козак чує крик про допомогу, відповідає, але ніяких дій не приймає. Якщо це жартівлива пісня, на що вказує інтонація виконання, то сюжет цьому не відповідає. Якщо це соціально-побутова пісня, то інтонація виконання повинна бути іншою. Аналіз літературних джерел показує, що існує багате різноманіття як дійових осіб, так і пояснень розвитку сюжету. Це викликає необхідність проаналізувати як їх єдність, так і розбіжність.

Відразу виникає серія питань: «Хто їхав?», «Звідки?», «Де?», «Куди?».

Зустрічаються 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, «донской казак», туляк, улан, фурман, гайдамак, гайдай, солдат, дворянин, пан, буяр, купець, хомяк – ворог, ледар, шкідник (Павлешин А., 2010), Марк та ін., що можна узагальнити поняттям «чужого роду». В деяких піснях так напряду і співається «чужинці», «чужоземці», «чужі сторонці» або просто «люди» (Квітка К., 2010; Гордійчук М., 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 М., 1963). «Українці» у якості «чужинців» зустрічаються у даному сюжеті у регіонах на межі з Польщею, де вони у певний історичний час могли бути людьми іншого походження (Квітка К., 2010). У варіанті, в якому діють «чужі сторонці», далі вони говорять – «їдьмо з нами, козаками». Тут або козак був «чужинцем», або слово «козак» використано як еквівалент слова «чоловік» взагалі. Згадування про волошинів, як умикачів

шинкарки, відсилає нас до найбільш давніх згадок про сутички слов'ян з іншими народами – волохами (нащадки римлян). Серед варіантів походження слова «волох» вказується германське – *walah* (чужинець); у слов'янських мовах цей термін та споріднені з ним вказують на носіїв романської мови (Шапошников А.К., 2013).

У багатьох версіях даного сюжету «чужинець» постає у трьох образах однієї або різних приналежностей, в одних варіантах їх дії загальні, в інших (на стадії зачину) – різні. Задіяно такі групи чоловіків: «пруссак и поляк да донской казак», «поляк, да казак, да третий 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, що везуть дівчину; існує варіант «в корчомці три козаки п'ють», але вони виявляються донськими (Квітка К., 2010; Гордійчук М., 1963; *Ой ты, Галю*, 2020). У багатьох варіантах зав'язка сюжету відбувається у шинку (або у 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 К., 2010); в 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 «чужинця» (наприклад, два «пильонці», два швеця) (Цехмістрок Ю., 2006; Квітка К., 2010), іноді виникає третій – «козак-ледащиця», який погано доглядав свою дівчину («Ох, а в полі сосна» (Руданський С., 1972)). У спрощених варіантах сюжету, наприклад у поширеному зараз **в Україні та Росії** (*Ой ты, Галю*, 2020), фраза «їхали козаки» на рівні підсвідомості передбачає, що злочин зроблено значною групою.

Можна доповнити це питання ще одним. Що робили під час розгортання

сюжету 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. В деяких варіантах пісні на крик Галі відзивається козак, який ночував у полі під час «пахоти». Тобто він не має відношення до перших козаків, що для розуміння цілісного сюжету створює дисонанс. 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 з Дону і сенсу оспівувати помилки дівчини іншого світу виховання в українській традиції не має. Якщо козаки встигли заїхати в Україну перед зустрічю 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 від місця «злочину» як мінімум недоречно. Тоді можливо припустити використання терміну «козак» у якості синоніму позначення «хлопця» взагалі.

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

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

Друге питання, яке необхідно розглянути: «Звідки їхали?». Зустрічаються

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 вказується звідки приїхали (Квітка К., 2010; Любченко В., 2001; Гордійчук М., 1963; *Ой ты, Галю*, 2020).

Далі виникає питання: «Де їхали?». Частіше з опису зрозуміло, що везли далеко: темними лісами, крутими горами, крутими ярами. Іноді навпаки, виявляється, що не встигли від'їхати, 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 М., 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 К., 2010); «за кладку..., за ліщину» (2 етапи та 2 дійових особи). Схожі пересування козаку є у серії пісень, які мають на перший погляд дещо інший сюжет: «Їхав поле, їхав друге, ...на третьому зупинився... а сам пішов до дівчини Катерини» (Гордійчук М., 1963).

До цього питання можна додати – як їхали та де при цьому 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 В., 2001)).

Останнім питанням 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 К., 2010). Існує український варіант пісні, який можна трактувати як змішаний українсько-російський, але усі три чоловіка є козаками, які також виявляються донськими, кожен козак п'є та платить якоюсь монетою, далі йде мандрування по етапах (за логікою – на Дон; в російських варіантах етапи мандрування відсутні або майже не прописані), далі – прив'язування «...до сосни косима, на беріг очима» та повчальні слова від дівчини (Квітка К.,

2010). В одному російському варіанті згадується одночасно і Дунай, і Дон у ситуації, коли донський казак, прив'язавши дівчину до сосни, промовляє до неї: «Посмотри... где Дунай, ...где Дон» (*Ой ты, Галю*, 2020). Тут опосередковано вказується на 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...»: в шинок у вечорі не ходити, не довіряти донським козакам та ін. У більшості варіантів сосну підпалюють «згори до низу». Навіть важко уявити, як це послідовно зробити. У одному російському варіанті донський казак 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 приналежність дівчини (іноді це вказується напряму): полячка, єврейка, українка, білоруска, російська козачка. Водночас, такий спектр національності дівчини робить малоімовірним більшість з наведених варіантів національності чоловіка, якщо пісня має певні історичні паралелі, а не є суто символічною. Часто у пісні використовується типове ім'я для пісенного позначення дівчини, наприклад «Галя».

Даний сюжет іноді формулюється як трагічний на підставі нещасливого шлюбу (з пияцтвом та зрадою дружини чи чоловіка), відзначається від'їздом з коханим без шлюбу з погонею за втікачами та потім потопленням, вбивством холодною зброєю (з полосканням скривавленого леза у Дунаї), спаленням дівчини чи хлопця; іноді в західних європейських варіантах дівчина вбиває зводителя (Квітка К., 2010). Тобто історична трансформація сюжету відбулась у соціально-побутовому напрямку, що можна вважати пізнішим напластуванням.

Велика 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 у наявність загального коріння походження цих пісень. Відзначають, що народна творчість для популярної у історичних пластах пісні не дає змоги визначити її, як окреслену цілість (Квітка К., 2010).

Ця пісня символічно-образна з одного боку, з іншого – у пісню кожен історичний час впліталася якась тогочасна проблема, кожен регіон враховував власні традиції, але не зважаючи на вихідні коріння тексту, можна повернутися до теми шлюбних традицій у давнину. Стисло зміст думи на даному 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 у даній пісні виступає 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 у шлюбі.

Зважаючи на алегоричний та символічно-образний характер дану думу, можна вважати байкою, як короткий твір повчального змісту (люди зрідка є персонажами байки, коли їхні образи виступають символами тих чи інших людських рис).

Можна далі заглиблюватись у варіанти втілення даного сюжету, але вже можна зробити певні узагальнення для подальшого аналізу: у згаданих сюжетах можна побачити згадки про якісь прадавні передшлюбні дії.

Так, певні аналогії з даним сюжетом можна побачити навіть у народних варіантах казки «Червона Шапочка», які сповідають, що дівчина з «гостинцем» пересувається крізь темний ліс, наприкінці подорожі її підманює вовк, примушує роздягнутися, лягти до нього у ліжко, після чого з'їдає (елементи цього сюжету поширені також в Азії та Африці) (Дяловская Н., 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. Аллегорію цієї казки у зв'язку з сюжетом, що розглядається, можна побачити 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 М., 2009). Таким чином, ситуація з «горінням сосни» набуває зовсім нереальних рис: під нею стоїть дівчина та чеше косу. Крім того, у народних піснях співається «...горіла липка і сосна / дівчина гарна, як весна...» (Байко М., 2005), тобто образ горіння крім весільних мотивів має ще й весняні. Порівняння пісні «Їхали козаки» з весільним ритуалом проведено у роботі (Пашник С., 2020), так він зазначає, що у коровай втикають гілку сосни, прикрашену кольоровими стрічками та свічками, які підпалюють і вони горять від гори до низу. Таким чином утворюють весільне гільце. У створенні цього обрядового дерева можна побачити аналогію з будовою українського вінка, який теж був рослинним витвором, прикрашеним кольоровими стрічками. Кольори стрічок в цілому символізували «родючість» дівчини. Якщо моделювати витoki такої традиції, то з високою мірою достовірності можна припустити, що раніше стрічки були одного кольору. Також можна зауважити, що стрічки, які коливаються, схожі на вогонь. При цьому 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 С.Д., 2019).

Дії з косою, як у пісні «Горіла сосна...» (Ільницький М., 2009), є частиною українського шлюбного ритуалу (Єфремова Л.О., 2006) та також позначають перехід від дівочого стану до стану заміжньої жінки, а сама коса є знаком дівочої честі. Тому у 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 С. Пашник (2020) вважає їх для пісні тотожними назвами водних кордонів, що обмежують нашу землю від потойбіччя. Рух з України до Дону є рухом до скорішої 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 – нібито палає. Рухаючись у такому напрямку можна дістатись Дунаю. Занурення у Дунай, як межу з потойбіччям, означає ритуальну смерть при переході дівчини до дорослого стану. Дунай, як і Дон, є похідними назвами від імені язичницької слов'янської богині Дани. Але його часто у піснях використовують для позначення весняного половіддя річок.

Крики Галі про порятунок та відповідь козака (який «в полі ночує») «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 С., 2020). В 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.

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

Висновки. 1. Пісенні сюжети з загальною формулою «зводитель дівчини» широко поширені у світовій пісенній творчості та мають зовнішні ознаки соціально-побутових пісень, що можна вважати пізнішими напластуваннями, та підтекстові ознаки пісень весільного та весняного циклів, що можна вважати первинним сенсом пісні. Первинний сенс пісні не мав негативного відношення до дійових осіб незалежно від їх національної приналежності та описаних ознак поведінки.

2. Не можна віднести чоловіків та жінку з даного сюжету до певної національної приналежності, тому узагальнена характеристика чоловіка – це «чужинець» або скоріше «хлопець», а дівчина – це «молода». В більшості

варіантів дівчина гине. В багатьох варіантах пісні діє три чоловіка та є три етапи пересування. Якщо обирати напрямок пересування як символ, з багатьох які спостерігаються в означеному сюжеті, то напрямок з Дону додому (в Україні) можна пояснити як рух, що дозволяє «обігнати» сонце та зустріти його схід-народження під сосною, яка наче палає.

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

Список посилань

1. Байко М. (2005). *Антологія лемківської пісні*. Львів: Афіша.
2. Безкорвайная Н. С. (2011). Украинская песня как зеркало народной души. *Культура народов Причерноморья*. № 214. С. 143–145.
3. Гордійчук М. (1963). *Українське народне багатоголосся*. К.: Мистецтво.
4. Дяловская Н. (2014). Кто такая Красная Шапочка? (2019, грудень 16). Взято з: http://raduga-nte.de/php/print_artikel.php?id=1233&op=astudium.
5. Єфремова Л. О. (2006). *Наспиви українських весільних пісень*. К.: Наукова думка.
6. Ільницький М. (2009). «Горіла сосна...»: модифікація символів вогню і води в народній пісні. *Народознавчі зошити*. № 1-2. С. 130-134.
7. Квітка К. (2010). Українські пісні про дівчину, що помандрувала з зводителем. *Зібрання праць*. Львів. С. 255–287.
8. Колесса Ф. (2009). Огляд українсько-руської народної поезії. *Вісник Львівського Ун-ту*. Серія філологічна. Вип. 47. С. 166–272.
9. Козловський В. (2013). Термін “історична пісня” у науковому дискурсі української фольклористики. *Родина Колесів – спадкоємність науково-мистецьких традицій*. ЛНУ ім. І. Франка. Вип. 13. С. 233–249.
10. Лавриненко С. (2011). Логоепістими сфери правової культури в баладах про дошлюбні

взаємини. Мовознавчий вісник. Вип. 12–13. С. 222–226.

11. Любченко В. (2001). Дидактична балада “про Хайку”: українсько-єврейський білінгвістичний фольклор. Доля єврейської духовної та матеріальної спадщини в ХХ столітті. 28-30.08.2001. Київ: Інститут іудаїки. С. 155–164.
12. Руданський С. (1972). Народні пісні в записах Степана Руданського. Київ: Музична Україна.
13. Нудьга Г. А. (1970). Українська балада. К.: Дніпро.
14. Ой ты, Галю, Галю молодая. (2020, березень 24). Взято з: <https://nance-of-nantla.livejournal.com/111908.html>.
15. Пашник С. Сосну підпалили – Галю заміж віддали. (2020, березень 24). Взято з: <https://svit.in.ua/stat/st73.html>.
16. Пашник С. Д. Пісенник. Запоріжжя: РПК, 2019.
17. Петрухіна Л. (2007). “Бідна Галя” в тенетах поліандрії. Вісник Львівського Ун-ту. Серія філологічна. Вип. 41. С. 266–275.
18. Трегубов Д. Г. & Трегубова І. М. (2019). Ретроспектива відображення проблеми розлуки з Україною. Культура України (ХДАК). Вип. 66. С. 30–42.
19. Павлешин А. (2010). Українські народні пісні. Загреб: Ансамбль «Кобзар».
20. Шапошников А. К. (2013). Волохи, волхвы и славянский этногенез. Студії з ономастики та етимології. К.: Кий. С. 185–199.
21. Цехмістрок Ю. (2006). Народні пісні Волині: записи 1936–37 років. Львів-Рівне: ЛДМА.

References

1. Baiko, M. (2005). *Anthology of the Lemko song*. Lviv: Billboard. [in Ukrainian].
2. Bezkorivaya, N. S. (2011). Ukrainian song as a mirror of the people's soul. *Culture of the Black Sea peoples*. № 214. P. 143–145. [in Russian].
3. Gordichuk, M. (1963). *Ukrainian folk voice*. К.: Art. [in Ukrainian].
4. Dyalovskaya, N. (2014). Who is the Red Riding Hood? (2019, December 16). Taken from: http://raduga-nte.de/php/print_artikel.php?id=1233&op=astudium. [in Ukrainian].
5. Efremova, L.O.(2006). *Chants of Ukrainian wedding songs*. К.:Scientific thought.[in Ukrainian].
6. Initsky, M. (2009). "Burning pine ...": a modification of the symbols of fire and water in a folk song. *National Notebooks*. № 1-2. P. 130-134. [in Ukrainian].
7. Kvitka, K. (2010). *Ukrainian songs about a girl traveling with a seducer. Meetings wash*. Lviv. P. 255–287. [in Ukrainian].
8. Kolessa, F. (2009). An overview of Ukrainian-Russian folk poetry. *Bulletin of Lviv Univ. The series is philological*. №. 47. P. 166–272. [in Ukrainian].
9. Kozlovsky, V. (2013). The term "historical song" in the scientific discourse of Ukrainian

- folklore. The Wheels family is a continuity of scientific and artistic traditions. LNU them. I. Franko. №. 13. P. 233–249. [in Ukrainian].
10. Lavrinenko, S. (2011). Legal epistemes of the sphere of legal culture in ballads about premarital relationships. *Linguistic Bulletin*. № 12–13. P. 222–226. [in Ukrainian].
 11. 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. Kiev: Institute of Judaica. P. 155–164. [in Ukrainian].
 12. Rudanskii, S.(1972). Folk songs recorded by Stepan Rudansky. Kiev:Music Ukraine. [in Ukrainian].
 13. Nudga, G. A. (1970). *The Ukrainian Ballad*. K.: Dnipro. [in Ukrainian].
 14. Oh you, Galya, Galya young. (2020, March 24). Retrieved from: <https://nance-of-nantla.livejournal.com/111908.html>. [in Russian].
 15. Pashnik, S. Pine was set on fire – Galya married gave. (2020, March 24). Retrieved from: <https://svit.in.ua/stat/st73.html>. [in Ukrainian].
 16. Pashnik, S. D. *Songbook*. Zaporozhye: ROK, 2019. [in Ukrainian].
 17. Petrukhina, L. (2007). “Poor Galya” in polyandry tents. *Bulletin of Lviv Univ. The series is philological*. № 41. P. 266-275. [in Ukrainian].
 18. Tregubov, D. G. & Tregubova, I. M. (2019). A retrospective reflection of the problem of separation with Ukraine. *Culture of Ukraine (KDAC)*. № 66. P. 30–42. [in Ukrainian].
 19. Pavleshin, A. (2010). *Ukrainian folk songs*. Zagreb: Kobzar Ensemble. [in Ukrainian].
 20. Shaposhnikov, A. K. (2013). Magicians, Magi and Slavic Ethnogenesis. *Onomastics and Etymology Studios*. K .: Kyy. P. 185–199. [in Russian].
 21. Tsekhmistruk, Yu. (2006). *Folk songs of Volhynia: Phonographic records of 1936-1937*. Lviv-Rivne: LDMA. [in Ukrainian].