

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ
ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ ДЕРЖАВНОЇ АДМІНІСТРАЦІЇ
ОБЛАСНИЙ ОРГАНІЗАЦІЙНО-МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВА

**ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА
В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ:
НОВІ ВИКЛИКИ ТА СВІТОВІ ТРЕНДИ**

Матеріали науково-практичної конференції
з міжнародною участю

18-19 вересня 2020 року

Харків
Друкарня Мадрид
2020

УДК 008(062.552)
Т65

Редакційна колегія:

В.О. Лагутіна – в.о. директора Обласного організаційно-методичного центру культури і мистецтва, кандидат архітектури;

О.Г. Бугайченко – завідувач відділу дослідження нематеріальної культурної спадщини та креативних індустрій Обласного організаційно-методичного центру культури і мистецтва;

Н.М. Роман – кандидат педагогічних наук, доцент, член Харківського обласного відділення Національної всеукраїнської музичної спілки

Адреса редакційної колегії: 61002, Україна, м. Харків, вул. Пушкінська, 62;
Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва.
Тел.+380 (57) 725-12-36

Традиційна культура в умовах глобалізації: нові виклики та світові тренди. Матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю (18-19 вересня 2020 року). – Харків : Друкарня Мадрид, 2020. – 350 с.
ISBN 978-617-7845-90-3

Збірка містить тези та доповіді, в яких визначено й узагальнено головні парадигми розвитку традиційної культури за умов глобалізації, сучасних соціальних трансформацій, дуалізму сталих концептуальних підходів та інновацій. Запропоновані матеріали були оприлюднені в процесі роботи науково-практичної конференції з міжнародною участю «Традиційна культура в умовах глобалізації: нові виклики та світові тренди», яка відбулася в м. Харкові 18-19 вересня 2020 року.

У ході обговорення поставлених питань, провідні вчені, мистецтвознавці та педагоги, представники наукової спільноти з різних регіонів України, Молдови і Китаю обмінялися теоретичними здобутками й результатами практичного досвіду щодо подолання нових викликів та особливостей формування світових трендів, які базуються на засадах відродження національної самобутності та збереження спадкоємності традиційної культури. Під час наукової дискусії були окреслені актуальні пріоритети стосовно розширення засобів залучення до національних та регіональних культурних здобутків через поширення й популяризацію традиційної культури та створення новітнього етнокультурного середовища.

Для широкого кола науковців, практиків, а також усіх тих, хто цікавиться питаннями збереження традиційної культури та шляхів її відтворення в умовах глобалізації, вивчає синергетичні процеси ревіталізації культурної спадщини та досліджує проблеми універсалізації світових культурних трендів.

УДК 008(062.552)

ISBN 978-617-7845-90-3

© Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва, 2020
© ТОВ «Друкарня Мадрид», 2020

Д.Г. Трегубов,
кандидат технічних наук, доцент
Національного університету
цивільного захисту України

І.М. Трегубова,
керівник гуртка – методист
Центру дитячої та юнацької творчості №1
Харківської міської ради

ВЕСНЯНО-ВЕСІЛЬНІ МОТИВИ У ТРАГІЧНИХ НАРОДНИХ ПІСНЯХ

Етнокультурна ідентичність певного народу полягає у наявності живих традицій, що сягають коріннями в давнину. Зараз, коли багато традицій загублено, уламки фольклорних першоджерел не завжди нами правильно розуміються, що навпаки – позбавляє нас самоідентифікації. Зважаючи на те, що у народному фольклорі за багато століть кожний елемент набув формульності, він відкриває за собою цілий пласт традицій та історичних моментів. Опанування цієї спадщиною, донесення такого світогляду до широких мас буде сприяти національній самоідентифікації. Розуміння фольклорних першоджерел стане для нас евшан-зіллям, поверненням до коріння, встановленням нерозривного зв'язку з рідною землею, усвідомленням одночасності нашої культури й предків (оскільки кожне покоління живе одночасно з одним-двома попередніми і виникає жива ланка зв'язку з минулим [1], в індуїзмі для цього є поняття «довге тіло життя»).

Сучасна традиційна весільна обрядовість використовує деякі історично сформовані етапи (сватання, заручини,... розплітання коси, ...перейма...), але вже втратила багато глибинних рис. Наприклад, було втрачено обряди ініціації нареченої, але згадки про них можна знайти у народних піснях. Вважають, що весільні пісні формувалися після прийняття християнства на Русі, але коріннями весільна пісенність сягає глибшої давнини, асимілювавши у собі різні традиції, наприклад, поховальні елементи у вигляді голосінь [2]. До весільного циклу пісень відносять ті, що супроводжують обряд. Відповідно, якщо обряд на якусь дію змінився – може випасти відповідна пісня та почати самостійне життя.

Так, аналіз суперечливого тексту відомої української народної пісні «Їхали козак» вказує на її весільний зміст. Дана пісня сповідає про вивіз дівчини з дому крізь темний ліс групою козаків та знуцання з неї там [1]; за радянською традицією її співають на веселий мотив, але це не відповідає сюжету. Деякі кобзари виконують її як думу. Даний сюжет у вигляді «зводитель дівчини» прокласифікував Квітка К. [3]: у західній традиції дівчину частіше топлять у річці, на східній та центральній частині України – спалюють. Похмурість сюжету та акцент на головному епізоді дозволяє віднести його до баладного.

Текст «Їхали козакі із Дону додому, / Підманули Галю – забрали з собою...» – один із найкоротших для даної балади, що може свідчити про її літературну обробку [4]. Тут скорочено зачин: скільки було козаків, де і як «підманули» дівчину, етапи мандрування, відмовляння дівчини. Залишився лише ключовий момент, що перетворило баладу на пісню. Початок пісні у вигляді «Їхали козакі...» маскує її під лірико-героїчну: «Їхав козак...» «...за Дунай», «...містом» [5], «...на війноньку», «...на воронім коні» [4]; веселі інтонації маскує трагічний зміст. У слухача працює перше враження і відбувається позитивне сприйняття пісні та підсвідоме формування негативного образу козака.

Дану пісню не можна віднести до героїчного українського епосу, оскільки є незрозумілим нешляхетне поведіння козаків: вивезення дівчини обманом та її спалення, байдужість іншого козака, який не реагує на крик про допомогу. Жартівливому жанру (за інтонацією) не відповідає сюжет. Для соціально-побутової пісні інтонація теж повинна бути іншою. Таке непорозуміння викликає необхідність проведення відповідного аналізу. Варіанти даного сюжету по різному дають походження чоловіків: волохи, волошини, хозари (козари), татари, козакі, українці, турчин, москаль, прусак, грек, лях, поляк, мазур (з Мазовії), пильонці (п'яниці), швець, «донской казак», туляк, улан, фурман, гайдамак, гайдай, солдат, дворянин, пан, купець, хомяк (ледар, шкідник [5]), Марк та ін., що можна узагальнити поняттям «чужого роду», в деяких піснях так і співається «чужинці», «чужоземці», «чужі сторонці» або просто «люди» [3, 4]. Відповідно, сенс пісні змінюється на «їхали чужинці». «Українці» у якості «чужинців» зустрічаються у фольклорі на межі з Польщею [3]. У варіанті, в якому діють «чужі сторонці», далі вони говорять – «їдьмо з нами, козаками». Стосовно волохів чи волошинів – давньонімецьке «*walh*» означає «чужинець» [6].

У весільній пісні «Та ой по горі василечки сходять», яка не відноситься до даного сюжету, йдеться, що «наїхали од Василька люди»

(у ролі чужинців) – «наїхали кіньми та волами» та пропонують: «Поїхали, Марійко, із нами» [4].

За сюжетом «Іхали козаки» чоловіки обіцяли дівчині (Галі) краще життя, забрали з собою, довозили, прив'язали до сосни косами, підпалили сосну, зникли. На крик Галі відізвався козак, який не мав відношення до перших, що створює непорозуміння. Якщо «козак» – це «чужинець», то після довгої подорожі «з Дону додому» мали б вже бути на Україні, тоді не має сенсу оспівувати помилки дівчини іншого світу. Якщо події були вже на Україні на цьому шляху, тоді козаки не є «чужинцями». Якщо їхали недовго, то четвертий козак, який працює на полі, не підпадає під термін «чужинець». Тому використання терміну «козак» і для «зводителів», і для «пахаря» недоречно. Є польський варіант, за яким козаки з «Україноньки» вмовили дівчину поїхати з ними, примусили скинути сукню й стрічки, кинули у Дунай, допомагали собі шаблями; брат дівчини підійшов та докоряв її за погану поведінку. Існує варіант з «милим»: «помандрували» одно, друге, третє поле, де на спочинку дівчина сказала, «що любити ...не схотіла», тому «милий» кинув її у Дунай [3].

У багатьох версіях «чужинець» постає у трьох образах: «пруссак і поляк да донський казак», «поляк, да казак, да третій хомяк», «туляк, да поляк, да с Дону казак», «с поля полевець...с града гражданин,...с Дону казак», «рота турецька, ...татарська, ...волоска», три «партии» – донських казаків, «малатцев» та тих, що везуть дівчину, «в корчомці три козаки п'ють», але вони виявляються донськими [3, 4, 7]. Кожен п'є один із напоїв: вино, пиво, мед або горілку; іноді «іден ... п'є..., другий... скрипочку грає,... третій...» підмовляє дівчину [3]; в деяких варіантах чоловіки платять різними грошима – дукат, злотий, червонець, монета, золота, срібло, мідяк [7]. Зі схожими дійовими особами існують інші сюжети: «наїхало троє гостей... усі старости», «...прийшли до вдовиці / три козаки у гості». В деяких варіантах «чужинців» один або два (два «пильонці» [8], два швеця [3]), іноді виникає третій – «козак-ледащиця», який погано доглядав свою дівчину («Ох, а в полі сосна»). У спрощених варіантах сюжету [7], фраза «їхали козаки» створює враження, що злочин зроблено значною групою.

Під час підмовляння «чужинці» обіцяють дівчині, що буде «ліпше, краще, краще, краще...» ніж в «рідної мати», або спокушають тим, що «у нас не ткот, не прядут, ни сеют, ни жнут..., мед-горелку п'ють» [7]. Іноді навпаки – дівчина пропонує змагання: «хто ме доплинет, его я буду» [3] або чужинці відмовляють дівчину від продовження сумісної подорожі [4].

«Чужинці» їхали: із Дону додому, від дому до Дону, від Дніпра додому, із торгу-розбою, з турецького бою, з Бреста, Берестечка, Берези, Львова, Києва або не вказується звідки [3; 4; 7; 9]. Опис дороги або передбачає далеку подорож: темними лісами, кругими горами, крутими ярами, полями, або – не встигли від їхати, а «чужинці» пропонують відпочинок. Буває три етапи: «с двора..., во поля..., во леса» (XVII в. [7]); «темними гаями,... лугами,... лісами» [4], «одно,... друге,... третє поле», «густий лісочок, ... жовті пісочки, ... Дунай глибокий», «привезли... до білого жита,... к Дунаю до кладки,... до зеленого дуба» [3]; «за кладку..., за ліщину». Чужинці або йшли пішки, або дівчина була «позади седла», на коні, на возу, на повозці, везли до чотирьох возів речей разом з дівчиною [9]. У весільних сюжетах є схожі пересування козаку: «Їхав поле, їхав друге, ... на третьому зупинився... а сам пішов до дівчини Катерини» [4]. Українські джерела дають напрямок пересування – «із Дону додому», російські – «на Дон» [7], інші – в Цісарську землю, на Варшаву (туди забрали дівчину козаки – що не зрозуміло) [3]. У варіанті з трьома козаками (донськими), кожен п'є та платить монетою, далі йде мандрування по етапах та прив'язування «...до сосни косима, на беріг очима» й повчальні слова від дівчини [3]. Є варіант, де згадується і Дунай, і Дон – донський козак говорить дівчині (прив'язавши до сосни): «Посмотри... где Дунай, ...где Дон» [7]. За напрямком руху можлива національність дівчини: полячка, єврейка, українка, білоруска, російська козачка.

Пісня завершується горінням сосни з дівчиною або потопленням дівчини, часто з повчальними словами: «...хто дочок має, нехай навчає» в шинку увечері не ходити, не довіряти донським козакам та ін. Частіше сосну підпалюють «згори до низу», що важко уявити. Тому у деяких російських варіантах це змінено: підпалюють «снизу доверху» або з «серединочки» [7].

Зав'язка сюжету часто відбувається у шинку, де працює «шинкарка Галя» або дівчина була попри заборони матері. Слід зауважити, що ім'я «Галя» є типовим для позначення дівчини у весільній пісні [10]: «Зробили ми діло, / Яке ми хотіли: / З хліба паляницю, / З Галі – молодицю», «Ой, де ж ти Галочко та й ходила, / Що ти свою головоньку й убілила», «Несе Галя воду...», «Ой, у Галі свекруха лихая / Сама Галя – Галя молодая» [11]. Останній образ збігається з аналізованим текстом: «Ой ти, Галю, Галю молодая...». Зустрічаються інші імена: Ганя, Ганзя, Ганнуся, Кася, Рейзя, Хайка, Катерина, Марійко або ім'я не згадується. Вважають – «Галя» походить від імені староіндійської

богині Васани («весна») – Гуля [12]. Тому «Галя молодая...» – це узагальнений образ дівчини-весни, споріднений до образу богині Лелі (весни, молодості та любові).

Проведений аналіз показує багатократну переробку сюжету різними народами. Можна далі заглиблюватись у відмінності тексту, але вже можна зробити наступне узагальнення: є ознаки, які пов'язують даний сюжет з якимись давніми весняно-передшлюбними діями.

Образом шлюбу в даній пісні виступає спалювання або потоплення дівчини як ритуальна смерть-ініціація. Це підтверджує й реакція останнього хлопця – який чує крик про допомогу, але нічого не робить, оскільки дівчина вже одружена. Такий висновок можна зробити й з тексту весільної пісні, де є одночасне спалення сосни та дій з косою: «Горіла сосна... / Під нею дівчина стояла / Русяву косу чесала...» [13]. Також у народних піснях порівнюються: дівчина, весна та горіння сосни: «...горіла липка і сосна / дівчина гарна, як весна...» [14]. Це схоже на створення весільного гільця з сосни, на якому підпалюють свічки «від гори до низу» [15]. Горіння символізує й зміну стану дівчини: «Ой коси, коси ви мої... / Більше служить не будете... / Горіла сосна, смерека / Сподобавсь хлопець здалека... / Тепер вже він мій чоловік» [16]. Весільні дії з косою є частиною українського шлюбного ритуалу та теж знаком ініціації [2].

Згадані раніше Дон та Дунай обмежують українські землі від потойбіччя [15]. Рух з України до Дону є рухом до скорішої темряви – до смерті сонця. Тоді зворотний рух від Дону додому дозволяє обігнати сонце та побачити його народження-схід, це рух до початку життя. Такий рух і робили разом з «Галею» козаки, а під час сходу сосна виглядає – нібито палає. У такому напрямку можна дістатись Дунаю. Занурення у Дунай, як межу з потойбіччям, є ритуальною смертю-ініціацією при переході дівчини до дорослого стану. Дунай, як і Дон, є похідними назвами від імені язичницької слов'янської богині Дани. Дунай у піснях часто використовують для позначення весняного половіддя річок.

Так слово «Дунай» в «Слові о полку Ігоревім» мало два сенси: назва річки та позначання весняного половіддя «дунай». Але оскільки оригінал тексту до нас не дійшов, переписчик вже не знаючи такого значення міг «дунай» в певних місцях написати з великої літери. У «Слові...» також використовується поняття «озеро» для опису розливу річки, «море» для позначення «смертельної» води. Така думка знімає ряд непорозумінь в трактуванні тексту, наприклад, фразу

«Девичи поют на Дунае. / Вьются голоса через море до Киева» розуміють як натяк на попередні твори про походи Святослава [17]. На нашу думку сенс цих слів інший: дівчата співають біля розливу річки та через «велику воду» їх чути у Києві. Дійсно – події «Слова...» розгортаються навесні. «Плач Ярославни» також має непорозуміння: вийшла на Дунай, а прохання звертає до Дніпра. Тому фразу «На Дунаї Ярославнинь / глась ся слышити...» потрібно розуміти як «над розливом чутно голос Ярославни». Згадують Дунай і на стадії весілля, коли вносять стрічки для вінка [18]: «...Бистра річенька тече, /... Марусенька бродить. / За нив батенько: / – Втонеш, Марусю... / – Ой, воліла б я, / Я в той Дунай тонути... / Лиха доля обгорнути...», тобто вийти заміж описують як втонути у «дунаї».

У прохання Галі про порятунок бачать обряд «перейма» – стягнення «могорича» з весільного поїзда [15]. Прохання чує козак, який «пахаеть», а «орання» в українській міфології є символом запліднювання. Тобто пісня описує ініціацію дівчини для безповоротної зміни її соціального стану з дівчини на жінку.

Тому козак – не «чужинець», а «хлопець», а дівчина – це «молода». Маркерами весільних мотивів у пісні є: стояння дівчини під сосною, що палає, або її занурювання у Дунай як ритуальна смерть-ініціація; дії з косою досі є частиною весільних ритуалів. Маркери весняних мотивів: «дунай» як назва весняного половіддя річки; порівняння «горіла сосна» – «дівчина гарна, як весна».

ЛІТЕРАТУРА

1. Трегубов Д.Г., Трегубова І.М. Ретроспектива відображення проблеми розлуки з батьківщиною в творчості українців. *Культура України*. 2019. №66. – С. 30–42.
2. Єфремова Л.О. Наспиви українських весільних пісень. К.: НД. 2006. – 191 с.
3. Квітка К. Українські пісні про дівчину, що помандрувала з зводителем. *Зібрання праць*. – Львів, 2010, – С. 255–287.
4. Гордійчук М. Українське народне багатоголосся. – К.: Мистецтво, 1963. – 538 с.
5. Українські народні пісні. Репертуар ансамблю «Кобзар». Загреб: 2010. – 60 с.
6. Шапошников А.К. Волохи, волхвы и славянский этногенез. *Студії з ономастики та етимології*. 2013. – К.: Київ, 2013. – С. 185–199.

7. Ой ты, Галю, Галю молодая. *Livejournal*: веб-сайт. URL: <https://nance-of-nantla.livejournal.com/111908.html> (дата звернення: 16.04.2020).
8. Цехмістрок Ю. Народні пісні Волині. Львів: ЛДМА, 2006. – 480 с.
9. Любченко В. Дидактична балада «Про Хайку»: українсько-єврейський білінгвістичний фольклор. *Доля єврейської духовної та матеріальної спадщини в ХХ столітті*. 28-30.08.2001. Київ: Інститут іудаїки, 2001. – С. 155–164.
10. Марченко О.М. Сімейна обрядовість південного Побужжя: нові польові матеріали. *Культура народів Причорномор'я*. 2001. № 20. – С. 104–108.
11. Телеуця В. Весільний обряд українців Придунав'я. *Фольклористичні зошити (ІКА)*. 2008. Вип. 11. – С. 71-84.
12. Колесса Ф. Огляд українсько-руської народної поезії. *Вісник Львівського Університету. Серія філологічна*. 2009. Вип. 47. – С. 166-272.
13. Ільницький М. «Горіла сосна...»: модифікація символів вогню і води в народній пісні. *Народознавчі зошити*. 2009. № 1-2. – С. 130–134.
14. Байко М. Антологія лемківської пісні. – Львів: Афіша, 2005. – 495 с.
15. Пашник С. Сосну підпалили – Галю заміж віддали. *Вісник рідновіра*: веб-сайт. URL: <https://svit.in.ua/stat/st73.html> (дата звернення: 29.04.2020).
16. Пашник С.Д. Пісенник. Запоріжжя: РПК, 2019. – 60 с.
17. Чернов А.Ю. Хроніки изнаночного времени. «Слово о полку Игореве»: текст и его окрестности. СПб.: Вита Нова, 2006. – 480 с.
18. Глушко М. Опільське весілля. *Міфологія і фольклор*. 2014. №3-4. – С. 120-130.