

ХВАЛЬНА ТА ВЕГЕТАТИВНА ТЕМАТИКА В ГАЇВКАХ ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ

У статті розглядаються сюжети, які складають хвальну та вегетативну тематику гаївок Західного Поділля. Основний акцент зроблений на їхній мотивації та образній системі.

Останнім часом українські етномузикознавці все частіше звертаються до тих питань, які пов'язані із дослідженням календарно-обрядових народнопісенних жанрів. Серед них на особливу увагу заслуговують весняні пісні, оскільки вони чи не найбільше випадали з поля зору фольклористів-аналітиків. Це в першу чергу було пов'язано з їхньою сюжетною розмаїтістю та деякою обрядовою невідповідністю. Адже, в давнину весняний період був позначений широким колом обрядових дійств, основу яких складали пісні відповідного тематичного наповнення. Через те, за багатовіковий період функціонування цього жанру склалася й відповідна тематика, що в найбільшій мірі відповідала суті кожного обрядового дійства, яке останнім часом звелось лише до періоду Великодніх свят.

Серед українських вчених на тематичне групування весняних пісень вперше звернув увагу М.Грушевський [1]. Він власне й розподілив весняні пісні на три тематичні блоки у відповідності до наступності тих чи тих весняних свят. Але такого роду тематична періодизація не була строго прикріплена до відповідного часового проміжку, а була лише орієнтаційною в цьому плані.

Підходи М.Грушевського в питанні систематизації гаївок за тематичним принципом продовжили такі українські вчені-фольклористи, як Ф.Колесса [4], С.Килимник [3], А.Іваницький [2], О.Фружинська [8]. Але їхні підходи до цього питання були позбавлені ритуальної підпорядкованості та часової орієнтації на те чи те обрядове дійство.

Мета даної статті – визначити хвальну та вегетативну тематику в гаївках Західного Поділля, виходячи із їхньої прикріпленості до весняного обрядового календаря. З даної мети випливають наступні завдання, а саме: виявити періодизацію весняної обрядовості у відповідності із часовим розвитком, а також виокремити мотиви, які формують сюжети даної тематики, та зацентрувати увагу на їхній символічній та образній наповненості.

В древності настання тепла сприймали як велике божественне свято, яке тривало до розквіту природи. Особливо святковим був перший період, який розпочинався святом Обретіння (19 березня і тривав аж до Благовіщення (7 квітня)). Це власне був той період, коли наші предки святкували перемогу світла над темрявою, тепла над холодом, весняного оновлення над зимовим завмиранням. Ці святкування були наповнені обрядовими дійствами, основною складовою частиною яких були магичні формули-пісні – веснянки-гаївки. Їхній зміст базувався на мотивах зустрічі весни, її привітання та хвалі, принесених нею дарів, оспівуванні дівочої та парубочої краси. Власне ці мотиви стали основою для постання групи хвальних (термін М.Грушевського) гаївок. Група хвальних гаївок є дуже стародавньою і походить, на думку М.Грушевського, із доплемінного періоду. Їхні сюжети повністю базуються на анімістичному світогляді, основою якого є міфологічні образи та персонажі. Як зазначав з цього приводу український етнограф М.Миханько, «За уявленнями наших предків, природа мала душу і через те розуміла людину, а людина могла безпосередньо впливати на неї за допомогою магії – магичних слів-формул та магичних дій і таким способом не допускати злих сил» [6, 3-4].

У хвальних гаївках Західного Поділля домінує мотив принесення дарів. Крім нього фігурують і мотиви зустрічі весни, мотиви радості з приводу приходу весни, мотиви сіяння, оновлення, відродження, розмноження, дівочої та парубочої краси, одруження, мандрювання.

Із 16 сюжетів хвальних гаївок у 8-ми фігурують мотиви принесення дарів. Дари приносить богиня Весна (персоніфікований образ) переважно у п'яти формах. Найпоширенішою формою є принесення весною «панянської краси», тобто сама Весна (Паняночка) є уособленням дівочої краси в образі малого дитяти. Вона (весна-краса) як і мале дитя «в меді потопана, на дунаю прана, на сонці сушена, в китайку звинена». На порівняння богині Весни із «Малим дитятком» звертає увагу і український етнолог С.Килимник: «Деякі веснянки-гаївки виконуються з малим дитям, яке знаменує «молоду» весну, як молоде дитя» [3, 232].

В інших варіантах пісенної парадигми «А вже весна скресла» порівнюється паняньська дівоча краса із парубочою красою. Перша із них в народних уявленнях асоціюється з теплою рососою, друга – з холодною. С.Килимник вбачає в дівочій красі теплий період – Весну, в парубочій – холодний – Зиму [3, 232]. У даних сюжетах спостерігається дуже давня метаморфоза – постання дівочої та парубочої краси із роси, а значить і самої Весни із роси. Символіка роси-білоданчика, води-дунаю, а також власне і водяної стихії дуже часто присутня не тільки у хвальних гаївках, але й у весняних піснях взагалі.

Третій дар, що приносить весна на землю – це господарський рік. За народним світобаченням, він виступає у формі господарської рясн, що позначена сіянням, оранням, заволоченням, садженням. На мотив принесення Весною господарського року звертали увагу українські вчені М.Костомаров, О.Потебня, Є.Анічков, М.Фамінцин, Д.Зеленін. Треба зауважити, що цей мотив виник пізніше ніж мотив дівочої та парубочої краси. Останній пов'язаний із тим періодом, коли наші предки перейшли на осілий спосіб ведення господарства – землеробство.

У деяких варіантах аналізованої пісенної парадигми «А вже весна скресла» Весна приносить такі дари, як «дівчатам гаївочку, а парубкам мандрівочку», «старим бабам по кийочку, а дівчатам по віночку». У цих же варіантах зустрічається мотив принесення літа, яке віщує дівоче та парубоче парування, супроводжуване гороховим огудинням, що символізує розмноження, в даному разі людського роду. Мотив мандрування – значно пізніший мотив, пов'язаний із періодом відходів за межі своєї землі на заробітки в чужі краї. До найпізніших мотивів у групі хвальних гаївок належить мотив, пов'язаний із воскресінням Сина Божого – Ісуса Христа. Цей мотив пов'язаний із християнською ідеологією воскресіння усього створеного на землі. Головними символами у цьому сюжеті є атрибут – паска.

У сюжетах хвальних гаївок «Веселі нам дні прийшли», «На великодні свята», «Дай нам, Боже, добрий час», «Розлилися води на три броди» та «Дівчаточка-вороб'яточка, радьмося» домінують мотиви радості та веселощів з приводу приходу весни. Крім відзначених стародавніх дарів у цих гаївках Весна приносить людям забаву у формі гаївкового обряду, зокрема його пісень – гаївок. Та основним даром весни є зелень й квіти.

Дуже давнім, на нашу думку, є мотив розливу весняної води (він власне властивий гаївці «Розлилися води на три броди»)¹. «Розлив води, як зазначає С.Килимник, в стародавній період був пов'язаний із надією на швидке парування, викликав любов та натхнення в молодих людей» [3, 267]. Вода, як «чиститель» та «святитель» мала особливу життєву функцію. Дорослі та молодь влаштовували біля води релігійно-ритуальні дії, біля води проходив підбір пар – так зване «умикання»-«поривання» дівчат для майбутнього подружнього життя. На воді (на річці чи на ставі) молодь проводила різного роду гадання-ворожіння про свою майбутню долю. Навколо весняної повені сформувалися різного змісту весняні пісні – любовні, вегетативні, жартівливі, сімейні тощо.

Найпоширенішими символами-образами у сюжетах хвальних гаївок є птахи, зокрема зозуля, соловей, лелека, журавель як провісники весни, що приносять з собою з вірію на крилах тепло, радість, урожай, приплід тварин, народження дітей.

Через те, в давнину хвальними гаївками розпочиналися весняні календарні обряди, зокрема обряди посвячення найкращої дівчини поселення у «Веснянку». Ця традиція збереглася по всій Україні і до нашого часу. У Західному Поділлі хвальними гаївками в переважній більшості розпочинаються великодні ігри та забави.

Сюжети хвальних гаївок зберегли у собі давні вірування про те, що перший прихід весни на землю відбувався не лише через водяну стихію та перший приліт птахів, але через чарівний (переважно вербовий, калиновий, яловий) міст із неба на землю. Цей міст розпочинався, як правило, із небесних воріт. Через те, до нашого часу збереглося ряд «мостових» та «воротарних» гаївок як доказ цим віруванням.

У групі хвальних гаївок Західного Поділля «мостові» та «воротарні» представляють лише незначну кількість і то серед них більш представницькими є «воротарні» гаївки (серед наших запи-

¹ К.Квітка припускає, що цю веснянку написала О.Пчілка.

сів вони представлені 7-ма пісенними парадигмами). Треба зауважити, що вони збереглися лише завдяки ігровому началу. Власне «воротарною» є лише одна пісенна парадигма «Воротар-воротнику», яка акумулює в собі міфологічну лексику «Небесних воріт», а в усіх інших збережені лише рухові елементи, пов'язані із утворенням «воріт» (змістова основа тут зовсім інша). Це, переважно, любовні гаївки «Ой вийтеся огірочки», «Ой мамуню, горох кочу», «На городі вільха», «Летіли дикі кози» та патріотична «Заспіваймо, панночки». Це дає підстави стверджувати, що міфологічна основа «небесних воріт» уже повністю втрачена і зберігся лише натяк на неї у формі відповідного рухового знака-символа.

Треба зауважити, що зміст пісенної парадигми «Воротар-воротнику», втративши своє первісне семантичне наповнення, виступає у не зовсім ясному сенсі. Тут основним персонажем виступає «воротар-воротнику», якого просять, щоб він пропустив пана із даром. А цим даром є «золоте зернятонько, кральове дитятонько», що ходить в червоних чоботях.

У первісну добу культивувався вірування у те, що з настанням тепла відчинялися небесні ворота, через які по довгому чарівному мосту сходила на землю богиня Весна. Крім неї, у цей період цим шляхом проходили на землю Господарський рік, новонароджені діти, душі покійників. Усі, хто проходить цими воротами, приносять дари земні. А відкривав ці небесні ворота Воротар (Володар чи Вородай). Українські вчені-етнологи по-різному пояснювали «небесні ворота». Зокрема, О.Потебня вважав, що «Небесні ворота відкриває та закриває Зоря, випускаючи при цьому Росу, яка уподібнюється з золотими ключами або з медом» [7, 93]. У пізніший період з утратою анімістичного світогляду Володар почав набирати земних рис і споріднювався із образом галицького князя Романа. Найчастіше у «воротарних» гаївках Західного Поділля через ті «ворота» по чарівному вербовому (капиновому чи яловому) мості сходило на землю Мале дитя. М.Костомаров вважав, що «Образ Малого Дитяти в гаївках – це персоніфікований образ наступаючого Нового року, який розпочинається навесні» [5, 28]. Мале дитя в гаївкових сюжетах завжди порівнюється із золотим яблужком, із золотим яечком чи золотим перстеном. Всі ці вищезазначені образи – це суть молодого (весняного) сонця.

«Мостові» гаївки у досліджуваному регіоні представлені лише 2-ма пісенними парадигмами – «Ходить жучок по ялині» та «Калинова лавичка». У гаївкових обрядах давнього періоду вони, без сумніву, виконувалися після «воротарних» і композиційно були з ними пов'язані. Адже, через «небесні ворота» лише по «чарівному мосту» Весна сходила на землю і приносила дари.

Гаївка «Ходить жучок по долині» належить до найдавнішого фольклорного пласта. В ній збережений один із первісних мотивів – мотив світотворення, тобто одухотворення природи. Підставою для цього є наявність двох андрогінних образів – жучка, що уособлює оновлюване сонце, та жучиху, що виступає у формі весняної повені, бо в гаївкових сюжетах вона завжди ходить по долині, на відміну від Жучка, що ходить по ялині (по деревині, попід небеса тощо).

У «воротарних» та «мостових» гаївках М.Грушевський вбачає «діалог Весни із Землею» [1, 200]. Адже, за своєю символікою вони завжди є дворядними: перший ряд уособлює Землю, а другий – небо, з якого сходить Весна. Підтвердженням цього також є діалогічна форма розгортання сюжетів (майже всі хвальні гаївки побудовані на діалозі: «Весно наша, весно, що ти нам принесла? Принесла вам росу – паненську красу»).

Група хвальних гаївок у весняній обрядовості Західного Поділля (і не тільки!) належить до найдавнішого фольклорного пласта. Підтвердженням цього є ряд інших ознак: присутність недостатньо зрозумілої символіки та образної системи, ряду міфологічних персонажів, які спілкуються між собою людською мовою. Старовинність хвальних гаївок підтверджує також ряд і структурних ознак: діалогічність форм зіставлення у сюжетах, наявність дворядних рухових елементів, домінування сурядного зіставлення речень, а відповідно і колону-строфи тощо.

Після періоду виконання хвальних гаївок у весняній обрядовості Західного Поділля наступає вегетативний період. Він, як правило, припадає на період від Благовіщення до Великодня. Започатковує цей етап свято Благовіщення. Це свято за своєю суттю знаменувало відродження та оновлення природи. Ритуальною гаївкою, яка ініціювала це відродження, тобто мала магією впливати на

розквіт природи, був «Кривий танець». Такого роду «магічна» гаївка-дія збереглася майже у всьому західноподільському терені (серед наших записів вона представлена 20 варіантами).

В основі сюжету гаївки «Ми кривого танцю йдемо» лежить одно-двострофічна словесна формула філософського змісту (ми кривого танцю йдемо, кінця йому не знайдемо), яка часто має типові завершення «То вгору, то в долину, то в рожу, то в калину». З утратою свого первісного значення вона часто виступає із доданими строфами переважно жартівливого або еротичного характеру, але провідна думка і зміст залишаються незмінними: все в природі рухається-розвивається у своєму напрямку.

У цій гаївці на відміну від інших заковано цілий ряд символічних ознак. Зокрема, три хлопчики, поміж яких «кпюч» дівчат ходить змієюю, символізують, за С.Килимником «Небо, повітря і земля або народження, життя, смерть або біг самого життя» [3, 194]. «Кривий танець», за М.Грушевським, «знаменує рух сонця, чи скоріше всієї сонячної системи»; воно ходить по небу «то вгору, то в долину» і його рух (схід та захід) наші предки не могли ніяк пояснити» [1, 196].

Гаївка «Кривий танець» своїми рухами (кривими лініями) ініціювала пробудження та розвиток природи, тобто повністю наслідувала вегетацію. Як зазначають українські вчені-етнологи, «Кривим танцем» завжди відкривалося благовіщенське обрядове дійство, зокрема обходом кожного дерева в гаю. Ця традиція в деяких селах Західного Поділля збереглася до початку ХХ ст.

Аналогічною за своєю функцією з «Кривим танцем» була гаївка «Ой нумо, нумо зашлетімо шума» («Шум»). Словесний текст цієї гаївки ініціює оживлення природи, адже її функціональне завдання – викликати в ній весняний рух, зінціювати прихід Весни на землю. В прадавній період наші предки обожнювали шум (шум в перекладі із староукраїнської означає ліс). У ньому відбувалися великі громадські обрядові дійства, там відбувалися ритуальні ігри та забави молоді, а також очищення водою та вогнем. Шум-ліс, за уявленнями наших предків, був населений як добрими, так і злими духами. Ці духи інколи допомагали людям, а інколи робили їм зло. Тут в дохристиянські часи хоронили і покійників, а також йшли цілими громадами умилювати та зачаровувати шум-ліс, співати йому спеціальних пісень. Через те прадавній шум-ліс трансформувався у священний гай і став усталеним місцем водіння гаївок.

Сюжет гаївки «Шум» своїм семантичним наповненням дуже близький до сюжету «Жучка». Він близький як мотивацією, так і образною і символічною системами (відмінність полягає лише в рухових елементах, які замість «мостових» виступають «воротарними» з елементами завивання огіркового огудиння). В ньому фігурує мотив пробудження природи через ранню форму шлюбу та сватання (останній мотив, без сумніву, нашарований і позначений значно пізнішою атрибутикою). Два перших – дуже давнього походження. Вони підкреслюють, що оживання природи можливе лише через шлюбування двох життєдайних начал – весняного сонця та води (в даному разі «шум», що ходить по діброві, – уособлює чоловіче начало, а «шумиха», що «рибку ловить», – жіноче начало). Останнє словесне нашарування – значно пізнішого походження і через те унеможливлене повне розуміння попереднього тексту. Воно зведене до купівлі матір'ю своїй дочці весільної одежі, тобто образно перевтілене в стихію одруження. На присутність даного мотиву у цій гаївці звернув увагу і М.Грушевський, зазначаючи: «В мотиві «зеленого шуму» ми можемо вчувати розбуджений космічний рух шуму зеленої весни» [1, 201].

Треба зауважити, що гаївка «Шум» у Західному Поділлі, на відміну від «Жучка» належить до реліктового репертуару. Вона збереглася лише у пасивному репертуарі декількох співочих традицій – у селах Мухавка, Біла, Базар Чортківського, Нове Село Підволочиського районів та в м.Борщові Тернопільської області.

Мотив оживання (відродження) природи фігурує і в стародавній гаївці «Ой травице-муравице», яка функціонально споріднена із «Кривим танцем». Якщо «Кривий танець» має впливати на оживання, в основному, дерев цю гаївку співали, обходячи навколо кожного дерева у священному гаю – в місці, де відбувалося весняне священнодійство, і таким чином ініціювали його розквіт), то «Травка-муравка» мала вплинути на розквіт трав. Її водили переважно кривими лініями по траві на поляні. Як показав словесний аналіз, усі варіанти цієї пісенної парадигми, записані в терені

Західного Поділля побудовані на одному і тому сюжеті – топтання травки-муравки. Мотив топтання травиці (найчастіше рясту), на думку дослідників М.Грушевського, С.Килимника, О.Воропая, означає оновлення природи, часто переростає в еротичний мотив – мотив парубання, сватання чи одруження. Дівчата топчуть травицю-муравицю через те, щоби в цьому році одружитися.

Про приналежність пісенної парадигми «Ой травице-муравице» до давнішої фольклорної верстви вказують і такі семантичні чинники, як наявність діалогічної форми викладу матеріалу (так званого антифонарію) та прикінцевої магічної формули «Ой то вгору то в долину, ой то в рожу, то калину».

Найбільшу групу гаївок вегетативної тематики творять сюжети, в яких закладені мотиви вирощування злакових та городніх культур (маку, гороху, бобу, льону, вівса, проса, огірочків тощо). Серед наших записів дев'ять пісенних парадигм на цю тему. Того роду гаївки на відміну від інших груп позначені синкретичним поєднанням слова та магічно-імітаційних рухів, що мали впливати на проріст зерна, на його ріст-розвиток, на високий урожай. На синкретизм у вегетативних гаївках звернув увагу М.Грушевський, зазначаючи: «Багатство руху, тісніше об'єднання словесно-музикальної дії з пантомімою, з танком, хороводом, котре так сильно ще заціліло в весняних іграх та хороводах, надає їм сильно анархаїчний характер, таїть у собі дійсно багато старовинного, ембріонального, – такого, що вводить нас в початки словесної творчості...» [1, 102].

Найчастіше у Західному Поділлі серед цієї групи пісень виконують гаївки, в яких закладені мотиви сіяння маку (ми записали три різних сюжети про процес вирощування маку, що представлені 18 варіантами з досліджуваного регіону). Найпоширенішою серед них є пісенна парадигма «Соловею ж ти, спадку, спадку» із 11-ма генетично спорідненими варіантами. В сюжеті даної гаївки учасники три звертаються до солов'я – одного із перших прилітливих весняних птахів, чи не бачив він, як вирощують злакову культуру – мак. Мак – давня українська чарівна рослина-тотем, зокрема його насіння. Спеціально посвяченим на святі «Маковія» насінням маку обсипали своє обійстя, таким чином оберігаючись від злих сил. Мак був головною складовою різдвяних та поховальних обрядових страв. На ньому чарували під час Святої вечери, скільки буде роїв у наступному році та як багато яєць знесуть кури.

У сюжеті цієї гаївки відтворена вегетація цієї рослини від її сіяння до збирання урожаю. В кінці гаївки-гри всі учасники підбігали до вибраних ними «Маківочків», що перебували всередині кола, і сильно їх трясали, «витрушуючи з них мак». Такого роду «витрушування», або приплескування в долоні чи тупання ногами на місці, означало виконання ініційованої ними дії, щоби рослина буйно зародила.

Треба зауважити, що в деяких західноподільських варіантах «Маку», крім головного персонажа соловейка, присутні чирик або горобей, а крім маку ще й такі городні культури, як петрушка й пастернак (це, до речі, пізніше нашаровані культури).

У пісенній парадигмі «Мак» також присутня діалогічна форма: спілкування гурту виконавців із уявно імітованими головними персонажами – Соловейком, Шпачком, Чижиком чи Горобеєм.

Поширеною у західноподільському терені є вегетаційна гаївка «Ой гороше, гороше» («Горошок»), в якій дії, за анімістичними віруваннями, повинні сприяти скорому і гарному розвитку і огудиння, і стручків. У сюжетах досліджуваних гаївок «Горошок» стручки-«стручиська» часто порівнюються із парубчиськами, тобто старшими парубками, які не хочуть женитися. Рослина тут виконує не тільки вегетативну функцію, але й функцію розмноження – продовження людського роду, тобто вегетативний мотив на символічному рівні провокує любовний (еротичний) мотив.

Аналогічне співставлення мотивів зафіксоване і у вегетативній гаївці «Ой виїтєся огірочки» («Огірочки»). Хоча огірочки замінили, на думку М.Грушевського, якусь іншу городню культуру, бо вони з'явилися на Україні значно пізніше від злакових культур – проса, маку, льону, проте сама гра дуже давня і типова для даної тематики гаївок.

Ця гаївка, як і попередня, має два яскраво виражених мотиви: вегетативний та любовний. Тут досить цікаво використаний паралелізм: завивання-розвивання огірочків та женихання молодих

парубочків. Аналогічна мотивація закладена і в сюжетах вегетативних гаївок «Як посію овес» та «Лен зелений при горі».

Отже, вегетативні гаївки, що припадали на період сіяння-садження злакових та городніх культур, в прадавні часи виконували функцію магічних словесних дій з метою швидкого розвитку відповідних рослин на багатий урожай. Особливий акцент у цих гаївках припадав на вербальну та рухову магію, завдяки яким відбувалася ініціація як на оновлення та розвиток природи так і її окремих складових, зокрема, вирощення доброго врожаю. У групі вегетативних гаївок можна накреслити еволюцію становлення мотивів – від мотивів оновлення-оживання природи через мотиви вирощення злакових та городніх культур до мотивів продовження людського роду (через сватання та одруження).

Найпоширенішою вегетативною гаївкою у Західному Поділлі (серед наших записів є 25 генетично та синонімічно споріднених варіантів) є «Десь тут була подоляночка» («Подоляночка»). У давні часи вона була найвеличнішою священною грою-містерією, яка розкривала суть приходу весни.

Сюжет гаївки «Подоляночка» – це своєрідна мікромодель відродження та розквіту природи. Мати-земля в алегоричному образі «Подоляночки» окутана снігами та морозами («тут вона впала, до землі припала») поступово під спів «ой встань, подоляночко» – встає (оживає, оновлюється), вмивається (оновлюється) і своїм танцем знаменує воскреслу (наповнену зеленню) землю.

«Подоляночка», як ніяка інша весняна пісня переповнена рядом характеристик-символів. Не важко здогадатися, що коло дівчат символізувало сонце, яке рухається навколо матінки-землі, а дівчина в колі – землю ранньою весною.

Немаловажну роль у семантиці словесного тексту «Подоляночки» (а також і в інших вегетативних гаївках, (зокрема в «Жучку», «Шумі», «Зайчику», «Огірочках», «Горошку» тощо) відіграє поступовість темпового та динамічного наростання. Роль вихідного темпового та динамічного елементу відіграє у гаївці перша строфа: вона є тим композиційним трансфером, який орієнтує подальші дії сюжету в сторону темпового та динамічного наростання. Помірний темп, що характеризується тихим звучанням, поступово пришвидшується, стає виразнішим та гучнішим, ніби імітує воскресіння весняної природи.

Найцікавішою з точки зору сюжетної кульмінації є остання строфа «Подоляночки» – «Підскочи до раю, бери дівку скраю». У цей момент дівчина підскакує, дивиться вгору, ніби спілкуючись із сонцем, бере одну дівчину з кола і ставить на своє місце. Як бачимо, тут присутній стародавній український термін «рай», що, за розумінням наших предків, означав країну вічного сонця, де покояться душі предків, де перебувають взимку перелітні птахи – провісники весни. Алегоричний словесний ряд «підскочи до раю», за тлумаченням С.Килимника, означає, що «...весна мусить досягти сонячного zenіту – тепла й світла так потрібних для краси землі, для рослинності та тваринного світу» [3, 218]. Треба зазначити, що крім мотиву оживлення природи, тут присутній мотив одруження – «бери ту, що скраю» – що в тій чи іншій мірі присутній майже у кожній західноподільській гаївці.

Гаївка «Подоляночка» – це алегорично-вегетативна містерія-гра, в якій закладене магічне чарування оживлення природи. Саме такими гаївками-грами, як «Подоляночка» в давнину дівчата в молитовному настрої чарували оновлення землі, а разом з тим і мріяли про парубочків та одруження.

Гаївка «Подоляночка» через втрату свого первісного значення перейшла із дорослого репертуару в дитячий і стала складовою не тільки весняної обрядовості, але й звичайних дитячих ігор та забав.

Підсумовуючи вищесказане, можна з впевненістю констатувати, що хвальна та вегетативна тематика у весняній обрядовості Західного Поділля належать до найдавнішого фольклорного пласта. Підтвердженням цього є присутність у них недостатньо зрозумілої символіки та образної системи, міфологічних персонажів, які спілкуються людською мовою. Сюжети вегетативної тематики виконували функцію магічних дій з метою швидкого росту відповідних рослин на багатий урожай. Особливий акцент у цих гаївках припадав і на рухову магію, завдяки якій відбувалася ініціація як на оновлення та розвиток, так і на вирощення доброго врожаю.

ЛІТЕРАТУРА

1. Грушевський М.С. Історія української літератури: В 6 т., 9 кн. – Т.1. /Упоряд. В.В.Яременко; Автор передмови П.П.Кононенко; Приміт. М.Ф.Дунаєвської. – К.: Либідь, 1993.
2. Іваницький А. Українська народна музична творчість: Навч. посібник /Під ред. М.М.Поплавського. – 2-е вид., доопрацьоване. – К.: Муз. Україна, 1999.
3. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. – Кн. 1 (Весняний цикл). – К.: АТ Обереги, 1994. – Т.2.
4. Колесса Ф. Українська усна словесність. – Львів: Накл. фонду «Учітеся брати мої», 1938.
5. Костомаров Н. Историческое значение южно-русского народного песенного творчества // Н.Костомаров. Собрание сочинений. – СПб., 1905. – Кн. 8.
6. Миханько М. Ягілки. 51 українських народних пісень і забав на Великдень з розвідкою про генезу ягілок і їх теперішній вигляд. – Львів: Мельма, 1922.
7. Потебня А.А. Объяснения малорусских и сродных народных песен. – Варшава: В тип. М.Земкевича и В.Носковского, 1883.
8. Фружинська О. «Кривий танець» як одна з найархаїчніших гаївок // Народознавчі зошити. – 1999. – № 3. – С. 387-394.

Oleh Smolyak

COMPLIMENT AND VEGETATIVE SUBJECT IN HAIVKAS OF WESTERN PODILLYA

The article deals with the subjects, which compose compliment and vegetative topic of haivkas in Western Podillya. The main accent is done on its motivation and image system.

Віолетта Дутчак

**«ЖИВІ СТРУНИ» УЛАСА САМЧУКА –
БАНДУРНЕ МИСТЕЦТВО В ІСТОРИЧНОМУ РОЗРІЗІ
(100-літтю від дня народження У.Самчука присвячується)**

У статті аналізується літературно-документальне дослідження відомого українського письменника діаспори Уласа Самчука (1905-1987) «Живі струни» («Бандура і бандуристи») з позицій сучасного музичного джерелознавства. Стаття розглядає структуру й напрями тематичних пошуків автора, філософсько-естетичну сферу книги, значення роботи в контексті наукових досліджень бандурного мистецтва України і діаспори.

Останні десятиліття розвитку вітчизняного мистецтвознавства позначені щільною співпрацею вчених як материкової, так і еміграційної частин України, поверненням широкому загалу наукової та нотної музичної літератури, яка впродовж довгого періоду не лише була недоступна, але й замовчувалася, нівельовалася. Значний еміграційний доробок у культурній царині розширює уявлення і знання про здобутки, досягнення, а загалом і напрями наукових і композиторських пошуків діячів українського зарубіжжя.

Важливу складову музичного мистецтва української діаспори в ХХ ст. становить бандурна творчість і виконавство, представлені діяльністю виконавців-композиторів, виступами солістів, численних колективів бандуристів на теренах Північної Америки (США, Канада), Європи (Польща, Чехо-Словаччина, Німеччина, Великобританія та ін.), Австралії. Певною мірою одноосібно у цьому ряду стоять наукові та науково-популярні дослідження кобзарства як історичного явища, особливо національного і культурно-духовного феномена українців, що не втрачає своєї актуальності й сьогодні. Наукові студії в цьому напрямку нечисленні, а крім того і розпорошені в часовій протяжності ХХ ст. Однією з перших робіт «кобзарської серії» можна вважати невелике за обсягом дослідження Василя Ємця «Кобза та кобзарі», видане в Мюнхені (Німеччина) в 1923 р. [7]. Окремі факти