

СЕЗОННО-ПРИУРОЧЕНІ ПІСНІ НЕОБРЯДОВОЇ ДІЇ ПІВДЕННОЇ ВОЛИНИ

В українському етномузикознавстві чи не найменше уваги приділено сезонно-приуроченим пісням. Це впливало з двох причин: із значно пізнішого їхнього походження в порівнянні з іншими календарно-приуроченими піснями та чи не з найменшою кількістю охоплених цією тематикою пісенних парадигм. Через те, такого роду матеріал для українських фольклористів-збирачів, а також для фольклористів-науковців вважався принагідним або й вторинним. Якщо сезонно-приурочений фольклор частково потрапляв у поле зору збирачів П.Чубинського, З.Доленги-Ходаковського, М.Лисенка, С.Людкевича-Й.Роздольського, К.Квітки, Ф.Колесси, то на теоретичному рівні він осмислювався зовсім недостатньо. Лише деяку увагу цьому питанню приділили українські вчені К.Копержинський [1], К.Квітка [2], Ф.Колесса [3], А.Іваницький [4], О.Чебанюк [5]. Їхній матеріал в основному стосувався в'ясування походження терміна «закливіні» чи «книвіні» пісні, рубрикації обставин, при яких виконувалися ці пісні, та їхніх основних типологічних характеристик. Але для аналізу бралися лише ті сезонно-приурочені пісні, які були пов'язані з обрядовою дією, а аналогічні пісні необрядової дії лише принагідно згадувалися і майже повністю були позбавлені аналітичних узагальнень.

Мета даної статті – виявити сезонно-приурочені пісні необрядової дії в традиційній обрядовій культурі Південної Волині і зробити структурно-типологічний аналіз на семантичному, музично-теоретичному та виконавському рівнях, долучаючи до цього загальноукраїнський контекст.

Як стверджує більшість українських вчених-етномузикологів, сезонно-приурочені пісні беруть свій початок з періоду бронзи (V тисячоліття до нашої ери), тобто з того часу, коли наші предки перейшли від кочівництва до осілого ведення господарства – землеробства. У той час уже сформувався обряд, який завершував цілий господарський цикл. Особливо багатим виступав завершальний його етап – обжинки, який структурно та типологічно був близький до весільного (на це звертають увагу українські вчені-етномузикологи Ф.Колесса [3, 66], К.Квітка [2, 69], А.Іваницький [4, 64] та ін.). В це же час із сезонно-приуроченими обрядодійними піснями функціонували пісні, які не були прямо пов'язані із самим обрядодійством, а виконувалися лише в проміжках між ними – в проміжках між роботою, коли йшли в поле та поверталися з нього. Такого роду пісні (а ми їх називаємо сезонно-приуроченими піснями необрядової дії) в терені Південної Волині¹ збереглися переважно в пасивному репертуарі місцевих співаків і функціонально прикріплені до весняно-літнього періоду – від часу сіяння злакових культур аж до їх збирання (до речі, в цю групу також входять кошовицькі, гребовицькі, полільніцькі та збиральницькі пісні).

Сезонно-приурочені пісні Південної Волині, що не пов'язані із обрядовою дією, серед записаного нами матеріалу представлені 26 зразками.

Серед них дві пісні, що виконувалися при сіянні ярих злакових культур – ячменю, вівса, гречки. Перша з них – «Ой там із-за гори та буйний вітер віє» – записана в м.Кременці у 1990 р. від М.Ваврисюк, а друга – «Горою вітер віє» – у с.Обич Шумського району в 1978 р. від К.Гіжицької.

Пісня «Ой там із-за гори та буйний вітер віє», як зазначила інформаторка, останнім часом втратила своє первісне прикріплення (вона виконувалася жінками та чоловіками при засіванні ярих злакових культур) і тепер уже належить до пасивного репертуару співаків старшого покоління. Цікаво відзначити, що більшість виконавців досліджуваної нами місцевості відносять цю пісню до групи звичайного фольклору (такого роду дифузійні процеси при втраті основної функції пісні є звичайним явищем у фольклорі).

Як показав реконструктивний аналіз, пісня «Ой там із-за гори та буйний вітер віє» втратила своє первісне сюжетне тло. Вона виступає із скороченою семантичною матрицею і охоплює лише 5 строф (такого роду пісні, як правило, багатострофічні). Це є явним доказом її пасивного побутуван-

¹ В означений нами терен Південної Волині входять Лановецький, Кременецький та Шумський райони Тернопільської області.

ня у співочому середовищі.

Ритмічна форма вірша пісні «Ой там із-за гори та буйний вітер віє» представлена двосегментним тринадцятискладником (6+7 (6+7)2) і своєю будовою близька до групи звичайних пісень. Доказом цього є гетерометричність сегментної будови, структуротворчий повтор другого вірша та аплікаційні елементи типу «ой», «та». Як зазначає Ф. Колесса, цей вірш є похідним від дванадцятискладника завдяки використанню додаткових аналогічних сполучників «та» і передусім «належить до мандрівних пісень» [6, 136].

Модель силабомелодичного ритму, що базується на об'єднаному типові ритмічній організації, вказує на спокійний та плавний характер пісні та на розспівність її мелодичного контуру. Пунктирний ритм, що відчутний у початкових клаузулах віршів, вказує на експресивні елементи, які лежать в основі інтерпретації групи звичайних пісень або близьких до них.

Формотворча співдія у пісні «Ой там із-за гори та буйний вітер віє» контрастна на асіх трьох рівнях: семантичному, власне пісенному та мелодичному. Це також є одним із доказів пізнішого походження даного пісенного зразка. Пісенна форма через структуротворчий повтор другого речення, є тричастинною з елементами наскрізності, особливо через ритмічну варіабельність другого сегмента у кожному вірші (див. Приклад 1).

На пізнє походження пісенного зразка вказує і його ладова структура (мажорний октавний лад). Хоча в ньому передусім простежується аутентичне поєднання мажорного пентахорда із мажорним тетрахордом, зате уже явно відчувається гармонічне функціональне начало.



Усі мелосні характеристики пісні «Ой там із-за гори та буйний вітер віє» вказують на її одностайний спосіб виконання, особливо це підтверджує експресивний розвиток мелодичного контура.

Цикл засівальних пісень також представляє зразок «Горою вітер віє», записаний М. Прончук у 1978 р. в с. Обич Шумського району, що на Тернопільщині, від К. Гіжицької (1914 р. н.).

Дана пісня, як нам відомо, також рідко зустрічається в активному репертуарі співаків Південної Волині і через втрагу функціонального прикріплення відходить у небуття. Цікавою з точки зору семантичного наповнення виступає сюжетна матриця цієї засівальної пісні. Її формульність (тут присутні лише дві строфи), а також поетична лексика навіть прпливають світло на її обрядодійний характер, що пов'язаний із ритуалістикою цілування засівальників у полі (це ритуал, як стверджують українські етнологи С. Килимник та О. Воропай, був поширений у ХІХ ст. майже по всій Україні, за винятком її північних теренів).

У пісні «Горою вітер віє» присутня силабомелодична нестабільність, що особливо відчувається у першому та другому віршах. Це також є однією з ознак втрати пісенним зразком свого первісного функціонального прикріплення, а особливо перебування його в репертуарному пасиві (під час запису цієї пісні вона уже давно не виконувалася співаками).

В аналізованій пісні більш ідентифікованою, ніж у попередній, є формотворча співдія на власне пісенному та мелодичному рівнях. Це також дає підстави вбачати в даному пісенному зразку ознаки обрядодійності.

Цій пісні, як і попередній, властивий тип ритмічної організації – об'єднання, що поєднує дві ритмоструктурні ланки – подвійне об'єднання , (воно властиве двом першим віршам-строфам) та анапестове об'єднання – . Перше з них зберігає ознаки архаїчності, що проявляється в тернарній формі поєднання, а останнє, як показали наші дослідження, є своєрідною калькою інших необрядодійних жанрів, зокрема весняних. Останнє ритмічна формула є передусім напливовою, адже вона має ознаки анапестової літературної версифікації.

Доволі цікавою виступає і сама власне пісенна форма у зразку «Горою вітер віє». Це чотирирядковий строфа гетерометричної будови з автоматичним повторенням третього та четвертого речень – 6(7):8:(8:). Як бачимо, в ній варіабельними є перших три речення, що дає підстави вбачати в цьому ознаки емблемності, а остання є найважливішою формою обрядодійності. Звичайно, такого роду емблемність вже втратила свої первісні ознаки, але ще не набула нових (і вже мабуть не набуде через відхід у пасивний репертуар).

Найменш показовим на рудиментарному рівні у пісні «Горою вітер віє», на нашу думку, ви-

явився мелодичний каркас. Він від початку до кінця позначений секвентним розвитком. Це дає підстави вважати його напливовим в порівнянні з переважним прототипом. Адже секвентність є ознакою гармонічного способу мислення і надто віддалена від традиційної модальності. Через те і ладозвукорядна система позначена сегментною комбінаторикою: їй властиве інтерплагальне поєднання еолійського пентахорда з еолійським тетрахордом, що доповнені субсекундою та субквартою. Адже, за А.Іваницьким, інтерплагальні системи «належать до перехідних – діатонічно-гармонічних, де вже формуються окремі елементи паралельної змінності: рух наспіву за акордовими звуками» [7, 257]

Засівальна пісня «Горою вігер віє» є прикладом такого роду контамінації, коли зразок, втрачаючи свої обрядодійні функції, переходить у групу звичайних пісень.

В давніший період, як зазначають місцеві старожили, в терені Південної Волині (ця традиція була поширена по всій Україні) у весняно-літній період виконувалися польвільні пісні, особливо під час просапних городніх та злакових культур. На жаль, до нашого часу вони збереглися лише в поодиноких варіантах. В досліджуваному терені цю групу представляє пісня «Ой ходня дівчинонька по полю», записана нами у с.Соснівка Шумського району від Г.Павлюк (1924 р. н.). (До речі, на цей жанр в українському етномузикознавстві майже ніхто не звертав увагу, через відсутність, перш за все польового матеріалу.) У наш час у Південній Волині цю пісню можна зустріти в репертуарі купальсько-петрівчаного циклу, але вона (ця пісня), як зазначила сама інформаторка, в давніший період виконувалася під час польвільних робіт. Доказом цього є і сам сюжет пісні, особливо її перша строфа

*Ой ходила дівчинонька по полю,
ї вибирала тиетиченьку з куколю.*

За структуротворчими параметрами вона ідентична з деякими весняно-літніми піснями (маємо на увазі з веснянками, петрівчаними та купальськими). В першу чергу їх об'єднує ритмічна форма вірша – 4+4+3. За Ф.Колессою, «ця ритмічна форма найчастіше подибується у весільних піснях» [6, 136]. Як бачимо, пісенний вірш має трисегментну будову і у своїй основі є класифікаційним, тобто сформований з трьох типів ритмічної організації – репетиції та об'єднання (), який в історичному розвитку належить до періоду формування складносуриядних речень (див. Приклад 2).


Народиомузична форма пісенного зразка «Ой ходня дівчинонька по полю» співдіє на трьох рівнях зіставлення: семантичному, власне пісенному та мелодичному, що дає підстави відносити її до стародавньої фольклорної верстви. Її стародавнє походження також підтверджує і ладозвукорядна будова – еолійський трихорд із субсекундою і субквартою (за К.Квіткою) – один із найдавніших ладозвукорядів в українській музиці [8, 250]. Польвільна пісня «Ой ходила дівчинонька по полю» в південно-волинській співочій традиції виконується одnogолосо, що повністю відповідає самим обставинам її реалізації.

Двома пісенними парадгмами, що побувають в Південній Волині до останнього часу, представлений жанр косарських пісень – це «Ой зашуміла зелена дубровонька» та «Вийшли в поле косарі». До речі, обидві пісні належать до активного репертуару сучасних співаків і поширені далеко за межами досліджуваного регіону.

Першу із них – «Ой зашуміла зелена дубровонька» – часто можна зустріти у збірниках, де опубліковані сімейні пісні. На це, в першу чергу, орієнтує сама сюжетна матриця, яка в жанровому відношенні є дещо «розмитою» та неоконкретизованою. Але такого роду жанрові кореляції – характерне явище для українського фольклору (та й не тільки), хоча місцеві співаки зазначають, що ця пісня в давніший період виконувалася власне під час косарських робіт.

Ритмічна форма вірша даної пісні відтворена двосегментним дванадцятискладником 5+7, який поєднується у дворядкову строфу з автоматичним повторенням другого речення. Дана ритмічна строфа в українських народних піснях зустрічається спорадично, хоча, на думку Ф.Колесси, «це укорочена форма трисегментного сімнадцятискладника 5+5+7, в якій випадає другий сегмент» [6, 139]. На його думку, «вона належить до старовинних форм і найчастіше зустрічається у весільних та

колискових» [6, 138].

Модель силабомелодичного ритму, що обертається навколо ритмічної форми об'єднання , також в'яже дану пісню з давньою фольклорною традицією і передусім споріднена із колисковими чи весільними, ніж із суто виробничими (трудоаними) рухами. Адже за метричною дольністю вона є суто колисковою, а не весільною.

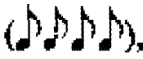
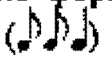
На стародавнє походження цього зразка вказує і формотворча спелія трьох рівнів: семантичного, власне пісенного та мелодичного, а також ладова модель – плягальне поєднання фрігійського тетраорду із тетратонікою. Такого роду ладова комбінаторика, без сумніву, сформована із двох модусів фольклорного мислення, відділаних певним проміжком часу. Адже дана пісня позначена контамінаційними елементами, які властиві при переході від одного жанру до іншого (в даному разі від колискових чи весільних до косарських).

Пісня «Ой зашуміла зелена дубровонька» записана фольклористом С.Туриком від жіночого дуєту в с.Града Кременецького району, а транскрибована нами. Тут проглядаються явні гетерофонічні елементи при розспівуванні цієї пісні, адже двоголосе розходження властиве лише для остайнього сегменту другого речення, особливо в терцовому та октавному поєднаннях. (див. Приклад 3).

Чи не найпоширенішою та найпопулярнішою в косарському циклі, що побутує в терені Південної Волині та дехеко поза його межами, є пісня «Вийшли в поле косарі». Як зазначають місцеві старожили, ця пісня найчастіше виконується в живий період, коли косарі йшли в поле чи поверталися з нього додому, хоча її можна було почути і при косінні сіна.

Косарська пісня «Вийшли в поле косарі» за всіма музично-стильовими ознаками представляє пласт пізнішої фольклорної верстви. Вона ввійшла в ужиток передусім в період середньовіччя, оскільки її мелосні характеристики явно тяжіють до гармонічно-функціональної музики. Особливо це відчутно у принципі самого формування, зокрема у мелодичному станокленні приспіву. Адже він (приспів) повністю побудований на секвантному розвитку, в основі якого лежить секундове зіставлення-розгортання матеріалу (див. Приклад 4).

В основі складочислової будови вірша «Вийшли в поле косарі» лежить двоісегментний восьмикладник 4+4 (семискладна ритмічна форма властива лише першій строфі). Адже, як зазначає А.Іванницький, «основу вірша танцювальної пісенності становить розмір 4+4» [4, 156]. Такого роду ритмічна форма – характерне явище для всіх рухових пісень, особливо для веснянок-гайвок та русальних пісень. Адже вона таїть у собі особливу рухову енергію.

Домінуючою формою ритмічної організації в сегментах цієї пісні є диприхій , анапестові форми  зустрічаються лише в остайніх сегментах приспіву. Це також, на думку ряду вчених-аналітиків, повністю впливає з виробничих рухів, які притаманні процесам групового (а також індивідуального) анконавання різного роду робіт (у даному разі – косіння). Відповідні (аналогічні) рухи в пізніший період закріпилися за групою танцювальних пісень, адже вони енергично, без сумніву, пов'язані із трудовими, тобто є своєрідним їхнім сучасним віддзеркаленням.

На формотворчому рівні в пісні «Вийшли в поле косарі» відчувається деякий контраст між власне пісенним та мелодичним компонентами, особливо це спостерігається між структурними параметрами заспіву та приспіву.

На відміну від вищезазначених мелосних ознак, ладозвукорадна парадигма (термін С.Грици) пісні «Вийшли в поле косарі» в основному зберігає традиційні ознаки її притаманній іонійській гексахорд із приставним верхнім звуком, що часто зустрічається у такого роду піснях.

Дана пісня записана від учасників фольклорно-етнографічного ансамблю із с.Лисичинці Підволочиського району (в порубіжному селі між Волинію та Поділлям) в 1981 р. під час виконання жниварського обряду. До речі, учасники ансамблю (жінки) виконували цю пісню одиоголосо в супроводі ансамблю трійстих музик (скрипка, баян та контрабас). Останні повністю дублювали пісенну мелодію.

На жаль, недостатня кількість сезонно-приурочених пісень необрядової дії не дає можливості більш повно (на типологічному рівні) їх проаналізувати, а лише робляться перші кроки у цьому напрямі.

Особливе місце серед сезонно-приурочених пісень необрядової дії займають власне жнивварські пісні. На жаль, у сучасному репертуарі співаків Південної Волині вони займають незначне місце і в переважній більшості належать уже до їхнього пасивного репертуару, хоча серед аналогічної групи пісень вони є найбільш репрезентативними.

Серед аналізованого нами матеріалу власне жнивварський цикл представлений 10-ма піснями парадигмами, які зустрічаються в більшості сіл досліджуваного терену. Найпоширенішими серед них є пісні «Ой на горі жита много», «Жито жала, снопив не в'язала» та «Дайте мені грабельки», які найчастіше виконуються при ходінні в поле і при поверненні з нього.

Усі вищезазначені зразки представлені чотирнадцятискладовою ритмічною формою вірша 4+4+6, за винятком пісні «Ой на горі жита много», яка позначена варіабельністю її внутрішнього приспіву, зокрема другого:

*Ой на горі жита много, йой, йой, йой, йой, йой,
половина зеленого, гой я гой, гой я гой, гой я гой!*

Віп (приспів) у першому разі є п'ятискладовим, а у другому – дев'ятискладовим.

На структуротворчому рівні ці пісні репрезентують коломийкову форму, яка найчастіше зустрічається у групі танцювальних та жартівливих пісень. Вищезазначені пісні є повністю дотичні до цього жанру, адже в їхній основі й лежать власне жартівливі сюжети, які найчастіше використовувалися під час відпочинку людей. Усі інші складові цієї форми в аналізованих піснях є депо відмінними. Особливо це стосується ритмічної організації у сегментах. Зокрема, в пісні «Жито жала, снопив не в'язала» вона набирає комбінованої форми – дроблення з об'єднанням (♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩).

Також позбавлений репетиційності другий сегмент у другому вірші шесті пісні. Тут він виступає у формі поступового об'єднання (♩ ♩ ♩ ♩). Такого роду трансформація силабомелодичної моделі – показове явище під час переходу пісні від одних обставин виконання до інших (маємо на увазі від танцювальної до виробничо-перепочинкової).

Формотворчі елементи в аналізованих піснях також співдіють на трьох рівнях: семантичному, власне пісенному та мелодичному. Адже вони в однаковій мірі контрастують відмінно зіставленим матеріалом.

Ладозвукорядна будова власне жнивварських пісень в основному базується на оліготоніці (іонійський та еолійський гексахорд), тобто тут зберігається модальне мислення, що пов'язане із давнішою фольклорною верствою. Лише пісня «Жито жала, снопив не в'язала» характеризується середньовічними ладозвукорядними ознаками – автентичним поєднанням еолійського пентахорда з фрігійським тетрахордом (останнє вже майже впритул наближене до октавної і омофонної системи): (див. Приклад 5).

Як зазначила інформаторка Н.Циганюк із с.Града Кременецького району Тернопільської області – виконвиця пісні «Дайте мені грабельки» – «дана пісня, за переказами старожилів, в давніший період виконувалася під час згрібання сена, тобто як власне гребовицька», хоча за семантичними та структуротворчими параметрами вона споріднена з любовно-жартівливими піснями.

Отже, сезонно-приурочені пісні необрядової дії в терені Південної Волині через втрату свого функціонального прикріплення збереглися до нашого часу лише в пасивному репертуарі виконавців старшого покоління. Це призводить до їх повного згасання і робить їх реліктовими на рівні жанру. В першу чергу нівелюється сюжетна матриця, яка лише окремими лексемами в'язється з відповідним виробничим процесом.

У зв'язку з відсутністю конкретного обрядодійства, ці пісні типологічно не споріднені між собою, а в більшій мірі наближені до групи звичайних пісень. Особливо це відчутно на рівні ритмічних форм вірша, силабомелодичних моделей та способів формстворення. Ладозвукорядні оларидигми також підтверджують цей зв'язок.

Як показали наші спостереження, сезонно-приурочені пісні необрядової дії в порівнянні з

іншими аналогічними піснями найбільше виходять із ужитку і кожен нововіднайдений і записаний зразок – це неоціненний скарб для майбутнього української музичної фольклористики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Копержинський К. Обряди збору врожаю у слов'янських народів у найдавнішу добу розвитку // Первісне громадянство та його пережитки на Україні. – К., 1926. – Вип. 1-2.
2. Квітка К.В. Вибрані статті / Упоряд., передмова та комент. А.Іваницького. – К.: Муз. Україна, 1985. – С. 66-96.
3. Колесса Ф. Українська усна словесність. – Львів: Просвіта, 1938. – С. 64-66.
4. Іваницький А.І. Українська народна музична творчість. Навч. посібник / Під ред М.М.Поплавського, 2-е вид., допрацьоване. – К.: Муз. Україна, 1999. – С. 61-65.
5. Чебанюк О. Ой ниво наша, ниво // Жниварські пісні. Пісенник / Упоряд. та вступ. стаття О.Ю.Чебанюк. – К.: Муз. Україна, 1990. – С. 5-14.
6. Колесса Ф. Ритміка українських народних пісень // Колесса Ф.М. Музикознавчі праці / Підгот до друку С.Й.Грица. – К.: Наук. думка, 1970.
7. Іваницький А.І. Українська музична фольклористика (методологія і методика): Навч. посібник. – К.: Заповіт, 1997.
8. Квитка К. Первобытные звукоязыды // К.Квитка. Избранные труды в двух томах / Сост. и комент. В.Л.Гошовского – М.: Сов. композитор, 1971. – С. 215-278.

Нотні приклади

1 *Ходою* *м.Кременець Тернопільської обл.*



1 Ой таміз - за го - ри та буй - ний пі - тер ш - е.



А там у-ди-вонь-ка та пше-ни - чень-ку сі-є. та пше-ни - чень-ку сі-є

2 *Ходою* *с.Соснівка Шумського р-ну Тернопільської обл.*



1 Ой хо - ди - ла дів - чи - нонь - ка по по - лу,



й ви - бн - ря - ла пше - ни - чень - ку і ку - ко - лю

3 Помірно *с. Града Кременецького р-ну Тернопільської обл.*

1 Ой за - шу - ми - ла зе - ле - ва дуб ро - вонь - ка, за - жу - ри - ла - ся
мо - ло - дя - я вді - вонь(ка), за - жу - ри - ла - ся мо - ло - дя - я вді - вонь(ка)

4 Жваво *с. Лисичинці Підволочиського р-ну Тернопільської обл.*

Вий-шли в по - ло ко - са - ри, ко - сить ра - но до зо - ри. Гей, ну - те ко - са - ри,
хоч не ра - но ус - та - ли, хоч не ра - но ус - та - ли, той ба - га - то у - га - ли

5 Помірно *с. Града Кременецького р-ну Тернопільської обл.*

1 Жи - то жа - па, жи - то жа - па, сно - пів не н'я - за - ла,
скуль - ки хлоп - ця не лю - би - ла, прав - ди не ска - за - ла

Олег Смоляк

ВЕСІЛЬНІ МОТИВИ У ГАЇВКАХ ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ

Серед усіх народномузичних жанрів українського обрядового фольклору найбільшою тематичною різноманітністю характеризуються весняні пісні (у Західному Поділлі їх найчастіше називають гаївками, а подекуди – гагілками, ягілками, ягівками, гагівками, маївками тощо). Широкий тематичний спектр передусім впливає із значного часового відтинку, який охоплював весняний період та зі значної кількості обрядів, які припадали в цей час (весняні обряди тривали майже три місяці: від Обрегіння (9 березня) до Вознесіння, що припадає на 40 день після Великодня). Через те у весняних піснях фігурує значна кількість сюжетів (а разом з тим і мотивів), які відповідають сутності кожного обряду зокрема і тематичній спрямованості кожної складової весняного пикту взагалі.

На тематичне групування гаївок та присутність у них відповідних мотивів звертали увагу українські вчені-фольклористи, літературознавці та етнологи М.Грушевський, Ф.Колесса, О.Воронай, С.Килимник, О.Білецький, А.Лобода, А.Івашицький. Кожен із них мав свої критерії та підходи щодо визначення їхнього змістового наповнення, але більшість із них насамперед звертали увагу на ті тематичні групи, які були найбільш характеристичними значному гаївковому масиву.

Серед вищезазначених учених на тематику весняного календаря вперше звернув увагу М.Грушевський. На його думку, сюжети гаївок становлять три основні тематичні групи: гаївки, що