

МОТИВИ Й ОБРАЗИ РЕКРУТСЬКИХ І СОЛДАТСЬКИХ ПІСЕНЬ В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ БАЛАДАХ

Олена Яринчина

УДК 398.8:784.71(477.53)“20”

У статті розглянуто історію дослідження балади як жанру фольклору, її класифікацію, специфіку і проблематику. Окреслено основні мотиви, простежено їхнє втілення в рекрутських і солдатських піснях. За результатами проведеного текстологічного аналізу виокремлено подібності й відмінності жанрів балади і рекрутських та солдатських пісень.

Ключові слова: балада, класифікація балади, солдатські та воєнні мотиви, рекрутські й солдатські пісні.

В статье рассмотрена история исследования фольклорного жанра баллады, ее классификация, специфика и проблематика. Выделены основные мотивы, изучено их воплощение в рекрутских и солдатских песнях. По результатам текстологического анализа определены сходства и отличия жанров баллады, рекрутских и солдатских песен.

Ключевые слова: баллада, классификация баллады, солдатские и военные мотивы, рекрутские и солдатские песни.

The article examines the history of researching the ballads as a genre of folklore, their classification, specificity and subject matter. There have been outlined the principal motifs and retraced their expression in the recruit's and soldier's songs. After the results of textual critical analysis, there have been distinguished the similarities and differences of genres of ballad and the recruit's and soldier's songs.

Keywords: ballad, classification of ballads, soldier's and military motifs, recruit's and soldier's songs.

Баладу як окремий жанр вирізняли тільки в ХІХ ст., однак історичні й теоретичні його дослідження — нечисленні. Першими монументальними студіями в цьому напрямі вважаємо праці О. Потебні [16 (про найдавнішу записану баладу «Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш?»); 17].

Дослідженню балади приділив увагу й І. Франко. У його працях [19; 20] проаналізовано генезу баладних мотивів, символів, поетики.

Вплив на висвітлення природи та художньої специфіки балад мали дослідження М. Драгоманова [7], Ч. Неймана [14], В. Доманицького [6], В. Гнатюка [3], К. Квітки [8], Ф. Колесси [9; 10]. Зауважимо, що хрестоматія Ф. Колесси [11] — перше в українській фольклористиці видання, що містить найбільше текстів цього жанру з їхніми варіантами.

Нині найпомітнішими в дослідженні балад є розвідки П. Лінтура [13], Н. Нудьги [15] (у якій, однак, посилену увагу зосереджено на літературній баладі), а також С. Грици [4]. У монографії О. Дея [5] окреслено загальну характеристику баладного жанру українсько-

го фольклору й простежено розвиток традиційних сюжетів. На цей жанр звернула увагу й Л. Єфремова. У тритомній праці «Частотний каталог українського пісенного фольклору» (К., 2009, 2010, 2011) дослідниця подала окремі зразки жанру, описала та проаналізувала їх, сформувавши, таким чином, загальну характеристику української пісенності.

Сюжети балад часто ґрунтовані на побуденних, фантастичних подіях, що є виявом своєрідності жанру. Основу, наприклад, ліричних пісень становлять родинно-побутові або суспільно-побутові теми, де події не виходять за межі повсякденного життя.

У баладах, як правило, осердя сюжету формують теми сімейного побуту і традиційні картини приватного життя, а на них уже нашаровуються фантастичні, надприродні фрагменти. У такий спосіб твір стає реалістичнішим, імовірнішим, більш наближеним до слухача. Зазвичай, у твір уведено обмежене коло дійових персонажів — пересічних осіб.

Одна з важливих особливостей, на якій наголошували дослідники балад, — це трагізм у розгортанні сюжету. Колесса визначив жанр як «сумовита лірично-епічна пісня про над-

звичайні події, життєві конфлікти з трагічним закінченням» [11, с. 107–109]. На цьому наголосив і П. Лінтур: «...балада розповідає переважно про похмурі, трагічні випадки, які привертають увагу, вражають» [13, с. 14]. Як і в наративних жанрах фольклору, у баладах спостерігаємо гострі конфлікти полярних образів. Завершуються балади здебільшого трагічно. Окрім цього, зло часто залишається безкарним. Але фінал неоднозначний, рівновага добра і зла — умовна (закохані, яким не дозволяють одружитися, знаходять спосіб залишитися навки разом — топляться; мати втрачає любого сина, який, зрозумівши злий її намір, випиває отруту разом із дружиною тощо). Часто позитивний герой обирає смерть, убачаючи в цьому вихід зі складних або й безнадійних життєвих ситуацій. Тому твори цього жанру, завдяки своїй емоційній напруженості, завжди експресивні, хвилюючі. Вони змушують слухачів замислитися над складними життєвими обставинами.

О. Дей означив баладу як «епос нещасливих людських дол». «Незвичайні пригоди із звичайними людьми, — на думку дослідника, — один із тих проявів контрастності і полярності, які є стрижнем баладності як такої. Відтворюючи несподівано гострі конфлікти та психологічні стани в хвилини найвищого напруження людських пристрастей і переживань в переважно трагічних ситуаціях, балади викликають глибокі зворушення <...>, адже трагічне суперечить людській природі, воно ніколи й ніде не було звичним, життєвою нормою і завжди приголомшувало, відгукувалося співчуттям та уболіванням щодо персонажа-жертви і ненавистю до персонажа-злочинця» [5, с. 14]. Ця думка виявляє ще одну особливість балад як жанру — драматизм.

Поряд з епічним та ліричним началом розкривається й драматичне. Найяскравіше воно втілене за допомогою діалогічних форм балад. Слухачі, ніби на сцені, спостерігають за кількома персонажами, їхні думки і вчинки постають у формі діалогів. Як і в драмі, подієвий розвиток відбувається надзвичайно швидко і

напружено. Відсутні уповільнення, докладні описи, тривалі повтори. Усе відбувається динамічно, часто причини вчинків персонажів у тексті не розкрито (не висвітлюється, чому дівчина просить у козака серце його матері, чому на ринку брат продає сестру і т. д.).

Не менш важливою специфічною особливістю балади є реалістичність, яка втілена в певних характеристиках:

— час у баладі належить до «потенційної сучасності» [18, с. 103], тобто означені в баладі події актуалізуються. Отже, за сприйняттям слухача, вони відбулися не в далекому минулому, а зовсім недавно;

— персонажі балад — здебільшого пересічні люди з різних верств суспільства. Немає чіткого полярного поділу на «героїв і злочинців» [18, с. 137], бо і негативні дійові особи — не епічні гіперболізовані злочинці, а звичайні люди. Буденність також не перебільшена: не утопізована, а правдиво висвітлена — з усіма нюансами складного буття. Позитивні персонажі або їхні риси не ідеалізовані: немає гіперболізації життєвих ситуацій, обставин чи здібностей, а також відсутні ліризація почуттів, фундаменталізм у втіленні основної тематики, її важливість.

Серед прикметних рис жанру балади вирізняється дидактичність. Тим чи іншим чином, прямо чи завуальовано, але балада містить дидактичне зерно. Викликаючи в слухачів негативну оцінку певних персонажів від протилежного, утілюється мораль народного життя, озвучуються загальнозживані норми співжиття, виховується здатність до співчуття.

Одним зі складних питань у вивченні балад є питання їхньої класифікації. Лише в українській народній уснопоетичній творчості налічується понад 300 баладних сюжетів, а їх ще більше, якщо звернути увагу на змістові, текстологічні та музичні варіанти. Однак дослідники ще не досягли консенсусу щодо єдиного принципу класифікації балад.

Для систематизації баладних текстів учені найчастіше використовують сюжетно-тематичний принцип. І. Франко — один з перших

в українській фольклористиці, котрий вдало і докладно класифікував балади.

Російський дослідник М. Андреев здійснив класифікацію балад за специфікою фольклорного жанру, порівнюючи їх з іншими жанрами фольклору. Таким чином, він розподілив балади на три групи: а) пісні казкового, власне оповідного, і частково анекдотичного типу, що співвідносяться з новелістичними казками і анекдотами; б) пісні, пов'язані з билинами, історичними та воєнними піснями; в) пісні, що явно належать до певних соціальних угруповань (солдатські, розбійницькі, ямщицькі, монастирські) [1, с. 3–18].

У цій класифікації зважено на систему історико-хронологічної послідовності розвитку балад. Однак вона занадто узагальнена, урахувуючи наявність трьохсот різних сюжетних варіантів.

Радянський дослідник М. Кравцов здійснив власну класифікацію балад, ґрунтуючись на типах їхніх конфліктів. Він сформував чотири мотивні групи: а) балади з анімістичними і міфічними мотивами; б) балади із сімейними мотивами; в) балади із соціальними мотивами; г) балади, присвячені історичним конфліктам [12, с. 179–189].

Українська дослідниця народної музики С. Грица подала власне бачення класифікації жанру: а) балади міфологічні й легендарні (пов'язані з легендами); б) балади сімейно-побутові; в) балади історичні; г) балади соціально-побутові [4, с. 101–102].

Зважаючи на тематичний принцип, важко вести мову про історико-типологічну послідовність, оскільки замало визначити період зародження певного сюжету. Наприклад, міфологічні мотиви у творі — ще не ознака його давнього походження. Водночас сучасні соціально-побутові обставини в баладі — ще не засвідчують її нещодавнє виникнення. Адже це можуть бути трансформація або нашаровування сучасних мотивів на давній сюжет.

В українській фольклористиці найдокладнішу класифікацію балад розробив О. Дей. Він розподілив сюжети українських балад

на три групи. В основу бачення цієї проблеми закладено характер людських стосунків-конфліктів з їхніми причинами й наслідками: а) про кохання та дошлюбні стосунки (особисті взаємини); б) про сімейні взаємини і конфлікти; в) взаємини і конфлікти на тлі соціальних та історичних обставин. Систематизацією охоплено загальнолюдські категорії поділу: особа — сім'я — суспільство. У межах кожної із цих груп окреслено велику кількість тематичних циклів [5, с. 64–84].

Однак така класифікація має свої вади. У деяких випадках цикли надто докладні, в інших — чимало досить умовно поєднаних сюжетів становлять один цикл.

Отже, багато дослідників зауважили на наявності соціально-побутових мотивів у баладах, зокрема на тематиці рекрутчини і солдатчини.

Образ рекрута, солдата, жовніра, як і загалом образи в баладах, є неоднозначним. Слухач може осуджувати або співчувати йому лише керуючись учинками персонажа. Так, наприклад, у баладі «У полі верба, коло неї вода», де описано повернення солдата додому після служби, про нього не йдеться як про стомлену, знівечену, зламану людину, що притаманно для рекрутських і солдатських пісень. У творі він молодий, за рік служби заробив грошей; розмірковує, як буде рідних обдаровувати:

То справлю отцю труну золоту,
А родній матці позолочену,
Рідному брату — коник вороний,
А рідній сестриці — платок шовковий...

водночас:

Шельмі-жоні —
нагай дротяной [2, с. 107].

Далі оповідається, що «жона» винесла йому чашу вина, у якій була отрута. Він же її за це покарав — прив'язав до хвоста коня й пустив. Отже, перша частина балади викликає негативні почуття до солдата, адже слухач усвідомлює його ненависть до дружини, але в другій частині зрозуміла причина таких

недоброзичливих дій. Тому вбивство жінки з психологічних міркувань перетворюється на покарання, що, відповідно, надає образу рекрута двозначності. З одного боку, — він жорстокий, однак з другого, — справедливий.

Суперечливі почуття викликає в слухачів і балада «Ой вийду я нагору». У творі чоловік жаліється, що не має родини, але не жалкує про смерть нелюбої дружини. Він більш воліє у війську служити, з дівчатами гуляти, аніж із нею жити:

Не до мислі жінку взяв,
А я з нею жити не став.
Піду в військо служити,
Й а щоб з нею не жити [2, с. 119].

Таким чином, баладні пісні підводять нас до думки, що служба в армії — це не надтяжке випробування, що змінює все життя або й забирає його, а лише є певним життєвим етапом, який не заважає солдатам жити повним життям.

На противагу цій думці в баладах подано й інші образи солдатів, які, гніваючись на свою долю, утрачаючи близьких, при цьому залишаються максимально чесними і добрими. Так, у баладі «Ой поїхав Івасенько на воювання» та її варіантах образ солдата розкрито через трагічну подію його життя. Перебуваючи далеко від дому, він не знає, що його кохана дружина народила сина і померла. І лише через віщій сон дізнається про це, але, приїхавши додому, застає її вже померлою. Таким чином, військова служба (війна) — головний чинник тривалої відсутності чоловіка вдома, і як наслідок — він пропускає найважливіші події в житті родини. Однак зауважимо, що військова служба є непрямую причиною труднощів у його житті.

Про вплив військової служби на соціальне становище та життя оповідає балада «Заплаканий, задуманий, садок зелененький»: через соціальну незначущість і бідне походження («А я бідний сиротина що маю діяти?») солдат утрачає можливість одружитися з коханою, яка виходить заміж за іншого, — «Таки мусить молод жовнір з жалю й умирати» [2, с. 89].

Частина балад ілюструє образ солдата, рекрута як наслідок попередніх подій — утеча, спокута тощо. Наприклад, в основу сюжету балади «Ой колись була розкіш воля» покладено сварку між сином і матір'ю (у варіантах — батьком, батьками), після чого його виганяють з дому. Він іде служити до війська, де помирає.

Наведені зразки балад демонструють розкриття образу рекрута (вояка) через глибокий психологізм і драматизм його життєвих обставин. З огляду на це виокремлюємо образний тип солдата-жертви.

Мотивний ряд, що міститься в баладах і рекрутських та солдатських піснях, — це мотиви прощання, спокути, розлуки, втрати, утечі, зради і, звичайно, — загибелі.

Одним з найбільш широкопредставлених є образ матері, однозначно потракований. Так, у баладі «Ой мала Гребенючка та два сини рідні» та її варіантах син, який від'їжджає на війну, просить матір, «щоби-с жону Катерину не позбиткувала», але «...стара Гребенючка на то не турала» [2, с. 210], обмовивши невістку. Чоловік, повернувшись, убив дружину («...втв'яв жінці головочку попри самі плечі»), а потім, розкривши обмову, докоряє матері. З тексту балади слухач сприймає образ матері негативно, з огляду на безпричинність поганого ставлення її до невістки, адже, як виявив син, усе його господарство було збережено:

...пішов Гребенючок до тої станечки, —
Пустіші лишив, краці найшов сивії конечки.
Та увійшов Гребенючок до тої комори, —
Пустіші лишив, краці найшов багаті убори.
Відти пішов Гребенючок до того покою:
Сидя', сидя' кухаречки навкруг коло
столу [2, с. 210].

Подібна за настроєм утілення образу матері і балада «Ой чие ж то жито, чії то покоси». Сюжетна відмінність лише в тому, що свекруха закликає невістку, і та перетворюється на тополлю, яку син, не знаючи, зрубує. В інших текстах — «Іде Іван на войночку», «Ой поїхав Івасенько на тяжку віночку» — за

час відсутності сина свекруха обпоює невістку отрутою.

Водночас записано балади, у сюжет яких закладена жорстока розплата свекрухи за вчинені нею дії. Наприклад, сюжет балади «Ой жила вдова край села» досить поширений: свекруха пригощає отрутою невістку, але син також її випиває і помирає разом із дружиною.

Частина балад з подібним сюжетом пояснює вчинок матері як непослух сина. Найяскравіше це простежується в баладі «Ой жила вдова, вдова молода». Відсилаючи сина у військо, мати йому наказує:

Иди, мой сынок, иди не барися,
На чужой сторонці да не женися
[2, с. 258].

1. Андреев Н. Русская баллада : вступ. статья / Н. П. Андреев // Русская баллада / под ред. В. И. Чернышева. – М. ; Ленинград : Советский писатель, 1936. – С. XIV–XLVIII.

2. Балади. Родинно-побутові стосунки / вступ. ст. О. І. Дея. – К. : Наукова думка, 1988. – 524 с.

3. Гнатюк В. Пісня про покритку, що втопила дитину / В. Гнатюк // Матеріали до української етнології. – Л., 1919. – Т. 19–20. – С. 249–389.

4. Грица С. Й. Мелос української народної епіки. – К. : Наукова думка, 1979. – 249 с.

5. Дей О. І. Українська народна балада. – К. : Наукова думка, 1986. – 263 с.

6. Доманицькій В. Баллада о Бондаривне и пане Каневском // Киевская старина. – 1905. – Т. 88. – Кн. 3. – С. 480–494.

7. Драгоманов М. Розвідки про українську народну словесність і письменство. – Л. : ЗНТШ, 1899. – 260 с.

8. Квітка К. Українські пісні про дівчину, що помандрувала з зводителем / К. Квітка // Етнографічний вісник. – К., 1926. – Кн. 2. – С. 78–107.

9. Колесса Ф. Балада про дочку-пташку в слов'янській народній поезії // Колесса Ф. Фольклористичні праці. – К. : Наукова думка, 1970. – С. 109–163.

10. Колесса Ф. Народні пісні з Галицької Лемківщини. Тексти й мелодії. Зібрав, упорядкував і пояснив др. Філарет Колесса // Етнографічний збірник. Видає Етнографічна комісія Наукового

Однак син повертається з молодою дружиною. Бажаючи отруїти молоду невістку, матір ненароком отрує сина. У цьому сюжеті смерть хлопця можна трактувати як кару за порушення заборони матері.

Насамкінець наголосимо на значній подібності образної та мотивної системи балад і рекрутських та солдатських пісень. Однак існують значні відмінності в способах розкриття цих образів та мотивів. У рекрутських і солдатських піснях маємо більшу сумовитість, протяжність в оспівуванні нещасливих життєвих обставин. Герої пісень зазвичай свідчать про свою зламану долю, невдачі, причиною яких є служба в армії. У баладах увага слухачів спрямована на конкретну подію, яка змінює, повністю переінакшує або є причиною завершення їхнього життя.

товариства імені Шевченка. – Л., 1929. – Т. 39–40. – С. 1–466.

11. Колесса Ф. Українська усна словесність. – Едмонтон, 1983. – 643 с.

12. Кравцов Н. Славянская народная баллада / Н. И. Кравцов // Проблемы славянского фольклора. – М. : Наука, 1972. – С. 167–199.

13. Народні балади Закарпаття / вступ. ст. П. Лінтура. – Л. : Вид-во Львів. ун-ту, 1966. – 283 с.

14. Нейман Ц. Малорусская баллада о Бондаривне и пане Каневском / Ц. Г. Нейман // Киевская старина. – 1902. – Т. 76. – Кн. 3. – С. 347–390.

15. Нудьга Г. А. Українська балада. – К. : Дніпро, 1970. – 258 с.

16. Потебня А. Малорусская народная песня по списку XVI в. Текст и примечания // Филологические записки. – Воронеж, 1877. – Вып. 2. – С. 1–53.

17. Потебня А. Объяснения малорусских и сродных народных песен // Русский филологический вестник. – 1887. – Т. 2. – С. 512–524. – (Отдельный оттиск).

18. Пропп В. Я. Принципы классификации фольклорных жанров. – М. : Лабиринт, 2004. – 176 с.

19. Франко І. Жіноча неволя в руських піснях народних // Франко І. Твори : у 50 т. – К., 1980. – Т. 26. – С. 210–253.

20. Франко І. Студії над українськими народними піснями // Франко І. Твори : у 50 т. – К. : Наукова думка, 1984. – Т. 42. – С. 7–491.