

УДК 821.161.2–144:801.81

“БІДНА ГАЛЯ” В ТЕНЕТАХ ПОЛІАНДРІЇ

Людмила ПЕТРУХІНА

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра польської філології,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна,
e-mail: lpetrukhina@rambler.ru*

На матеріалі українських фольклорних балад про мандрівку дівчини з кількома чоловіками методом структурного аналізу зроблено спробу реконструкції інваріанту сюжету та припущено, що у ньому збереглися елементи стародавніх звичаїв колективного шлюбу, поліандрії. Мотив спалення дівчини розглянуто як ритуал її очищення під час повернення до свого роду.

Ключові слова: народна балада, колективний шлюб, поліандрія, вогонь, сосна, очищення.

На українських весіллях, коли шлюбне дійство наближається до логічного фіналу – зняття віночка нареченої, гості співають пісню, яка є своєрідним супроводом дівчини до подружнього життя: “Горіла сосна, палала, / Під неї дівчина стояла, / Русяву косу чесала...”. Очевидно, що пересічний слухач чи, навіть, виконавець цієї пісні не задумується над її змістом, який у процесі уважного і вдумливого прочитання може відкрити перед нами несподівані перспективи глибинних, первісних уявлень про деякі аспекти статевих стосунків. Припустимо, що ця весільна пісня є фрагментом, уламком прадавніх звичаїв, майже повністю стертих з народної пам’яті часом, зміною світогляду, вірувань.

У наших роздумах ми відштовхнемося від ситуації, коли дівчина стоїть під палаючою сосною і розчісує косу. Навіть, якщо сприйняти цей образ крізь призму фольклорної метафоричності, важко погодитися з нелогічністю цієї ситуації: а чому дівчина не тікає, чому саме там, під деревом, що горить, вона чекає розвитку подій, чому сосна палає, а дівчина при цьому зайнята буденною, на перший погляд, справою?

Відповідь на ці непрості питання певною мірою можна знайти в епічних народних українських піснях баладного характеру, простіше кажучи, у народних баладах (далі у тексті – НБ. – Л. П.). Існує немало балад, органічною частиною яких є фрагмент спалення дівчини під деревом або стояння дівчини під палаючим деревом. Однак, НБ, незважаючи на свою розповідність і виразний епічний елемент, за іманентними генологічними ознаками здебільшого є усе ж творами фрагментарними, тобто вони не відображають уповні певну подію, а передають окремі уривки якоїсь історії. Зібравши НБ з подібними сюжетами і застосувавши до них структурний метод аналізу, виділяємо окремі вузлові моменти сюжету, які є головними саме для цієї історії, тобто визначаємо те, що В. Пропп називав “постійними величинами” [6, 79–

80], а Б. Кербеліте формулювала їх як “елементарні сюжети” чи “одиниці нарративного аналізу” [7, 205]. Варто зазначити, що наявність цих “сюжетних вузлів”, “сюжетних ситуацій”, які визначають перебіг подій, у НБ є різною, але, безперечно, усі вони належать до єдиної розповіді, повторюваної у численних варіантах.

Спроба класифікації цих “постійних величин”, їх систематизація і логічне укладення є одночасно спробою вибудувати певний прасюжет, інваріант розповіді, що переспівується у НБ та піснях про дівчину і палаюче дерево.

Проведений аналіз українських народних балад засвідчує, що нарративна одиниця про *палаюче дерево та дівчину під ним*, трапляється у НБ, які у той чи інший спосіб переказують сюжет зведення дівчини кількома чоловіками. Поділ текстів на сюжетні вузли дає можливість вичленувати таку структуру сюжетного інваріанту:

0 – зачин, 1 – приїзд та характеристика чоловіків, 2 – зустріч чоловіків з дівчиною, 3 – намовляння дівчини чоловіками поїхати з ними, 4 – реакція дівчини, 5 – втеча дівчини з чоловіками, дорога, 6 – їхнє спільне життя, 7 – намовляння дівчини на повернення додому, 8 – спроба відправити дівчину додому, смерть (?) дівчини, 9 – розв’язка.

Розглянемо кожний окремий сюжетний вузол цієї історії.

0 – Зачин – типові на перший погляд пісенні зачини “*Ой в полі криниченька*”¹ (Б, 73); “*Є в полю криниця, / В ній вода блищить*” (Б, 77); “*Ой на горі, горі / Корчомка стояла*” (Б, 81); “*В Станіславі на риночку / П’ють жовніри горівочку...*” (Б, 82); “*Ой зійшли, зійшли дві зірниченьки ясні, / Навандрували два козаченьки красні*” (Б, 83); “*Ой йа в селі на риночку / П’ють козаки горілочку*” (Б, 85) – насправді виконують досить важливу функцію у розповіді: вони вводять слухача НБ у тему, визначають початкове місце дії. Треба зазначити, що найчастіше згадується криниця або корчма. Народній творчості важко відмовити у логічності: де ж приїжджі чоловіки могли познайомитися у патріархальному селі з дівчиною, яка майже постійно перебувала під наглядом старших членів сім’ї та ходила хіба що на вечорниці і то у товаристві дівчат-односельчанок? Такі несподівані зустрічі найчастіше відбувалися біля **криниці**, куди дівчина могла сама піти по воду і там зустрітися з незнайомцем (незнайомцями). На нашу думку, глибинний смисл і багата полісемія образу **криниці** в українській народній творчості ще недостатньо опрацьовані і розкриті. Інший топос зачинів – це **корчма**, місце, яке налаштовує на певний можливий пейоративний розвиток подій. У корчмі також можна познайомитися з дівчиною або жінкою, але якою? Очевидно, це може бути сама шинкарка або її дочка, що також надає цьому образу деякого негативного забарвлення.

1 – Приїзд та характеристика чоловіків. Оскільки НБ, у яких трапляється фрагмент *стояння дівчини під палаючою сосною*, здебільшого починаються з приїзду кількох чоловіків, зупинимось на цьому вузловому сюжеті і розглянемо їхні характеристики. Чоловіків може бути від двох (найчастіше їх є троє) до невизначеної кількості. Трапляється і таке: у НБ “*Ой в полі криниченька*” (Б, 73) козак – ніби один, але коли він намовляє дівчину, то говорить їй: “*мандруй з нами*”, і це вказує на те, що чоловіків було кілька.

Приїжджі чоловіки – здебільшого козаки, тобто військовики, або іноземці. І одне, і друге свідчить про чужість прибульців, про їх належність до чужого роду, про

¹ Усі цитати НБ подаються за виданням: Балади. Народна творчість / Упоряд. і примітки О. Дея та А. Ясенчук. – К., 1987. – 319 с. Далі у тексті: Б, через кому подаємо номер сторінки, а також назву НБ за вказаним виданням.

прибуття з іншого, опозиційного до селянського світу. Козак – це не селянин; турчин (татарин, лях, волошин) – чужаки для українців. Отже, світ козаків вступає в опозицію до світу селян, світ іноземців – опонує світові українців. Так реалізується один із основних баладних принципів: кожна балада – це передусім зустріч світів. Тільки на межі світів можна втілити динамічний, напружений, але й короткий баладний сюжет, реалізувати наявність конфлікту, який є смисловим стрижнем такого твору. Усе це обумовлено філософією баладного жанру.

В одній з НБ приїзд чоловіків показаний так: *“Приїхали з поля три волошина, / Три волошина – всі хорошії, / Що один волошин, а другий поляк, / Третій між ними молодий козак”* (“Що в полі верба, під вербою корчма”; Б, 74). Як бачимо, усі прибульці спочатку названі *волошинами*, тобто тими, хто, очевидно, прибув з Волощини. Однак далі відбувається диференціація: один з волошинів виявляється ляхом, інший – просто “молодим козаком”. З подібного приводу М. Ільницький зазначає, що у таких випадках у народній творчості наявний “акцент не національний і навіть не соціальний, а передусім етичний” [3, 178]. “Волошин” чи “турчин” не означають представника конкретної національності чи навіть чужоземця взагалі, а вказують на “чужий рід”. Між поняттями “чужого роду” і “чужини” у цьому випадку можна поставити знак рівності. Варто, очевидно, звернути увагу й на те, що поняття “чужого роду” є набагато старішим від поняття “чужини” як іншої країни з визначенням національності. Мабуть, ті, яких первісно відносили до “чужого роду”, пізніше, залежно від історичних обставин, набували більш конкретних ознак і ставали “турками”, “ляхами” тощо.

Первісна характеристика чужинців здебільшого є позитивною: вони *“хорошіі”, “красні”, “грають на скрипочках”*. У НБ “С в полю криниця”, яку записав М. Павлик на Львівщині, маємо такий фрагмент: *“А в тій корчмі / Є два чужоземці. / Один чужоземець / На скрипочках грає, / Другий чужоземець / З дівчинов гуляє, / З дівчинов гуляє, / Дівча намовляє”* (Б, 77). Далі до двох “чужоземців” від неробства долучається “козак-лайдак”, так створюється звісна “трійка”.

2 – Зустріч / Знайомство чоловіків з дівчиною – цей вузловий сюжетний момент найчастіше буває обумовлений у Зачині (0) або у Приїзді чоловіків (1). Тобто Зустріч / Знайомство (2) найчастіше відбувається біля криниці або у корчмі, а інколи за невизначених ситуаційних обставин. Наприклад, *“Їхали козаки із поля додому, / Та й зустріли Галю, забрали з собою”* (“Їхали козаки із поля додому”; Б, 76). У цьому випадку дівчина набуває ім’я, яке можна визначити як “баладне” – тобто типове, поширене. У баладі, записаній на Львівщині, трапляється ім’я Кася (“Ой у лісі при тополі”; Б, 84), іноді це може бути дівчина єврейської національності – Рейзя (“В Станіславі на риночку”; Б, 82) або Хайка (“Ой на горі, горі”; Б, 81), що, очевидно, можна пояснити локалізацією знайомства у шинку, де єврейка могла перебувати як дочка корчмаря чи шинкаря.

3 – Намовляння дівчини – це один із найбільш розгорнутих сюжетних вузлів НБ цього типу. Після знайомства з дівчиною чоловіки намагаються звабити її обіцянками і спокусити на подорож з ними. Найчастіше вони виголошують такі пропозиції: *“Ліше буде, як у мамі”*; *“Весело жить, легенько робить”*. Зазвичай дівчині обіцяють легке життя без надмірної праці та матеріальні принади у вигляді гарного одягу, прикрас, смачної їжі та трунків. Деякі приклади: *“У нас криниці рубленії, / У нас ріки медянії, / У нас верби груші родять, / В нас дівки в золоті ходять”* (“Ой в полі криниченька”; Б, 73); *“Ти у батька ходиш / В полатаних латах, / В нас будеш ходити / В дорогих блаватах!”* (“С в полю криниця”; Б, 77); *“Весело жить,*

легенько робить, ні тчуть, ні прядуть, все мед-вино п'ють. Поля все кам'яні, трави – шовкові, ліси – калинові” (“Що в полі верба, під вербою корчма”; Б, 74). В останньому прикладі цікавим уявляється образ “кам'яного поля”, тобто такого, яке не треба обробляти.

4 – Реакція дівчини є напрочуд однаковою: вона не роздумуючи погоджується вирушити у подорож з чоловіками: “Дівча послухало, / Та й повандрувало” (“Є в полі криниця”; Б, 77). Авторські коментарі, притаманні народнопісенній творчості і властиві НБ, найчастіше називають дівчину “дурною”: “Дурна дівча послухала / Та й з козаком мандрувала” (“Ой в полі криниченька”; Б, 74); “Дівча дурна була, розуму не мала, / Сіла на коника, з ними поїхала” (“Їхали козаки із поля додому”; Б, 76); “Дурная Рейзя послухала, / Срібло-злото спакувала... / З жовнярами мандрувала” (“В Станіславі на риночку”; Б, 82). Очевидно, дівчину приваблювали не тільки обіцянки чужинців, а й можливість змінити своє життя. Важливим психологічним чинником можна вважати й природне бажання дівчини познайомитися, а далі й довіритися чоловікові, який відрізняється від її звичної сільської спільноти. Козаки на конях із шаблями, у військовому одязі, іноземці, які також були по-іншому вдягнуті, могли розпалити уяву не одної селянської дівчини, ймовірно й знудженої певним одноманіттям життя.

5 – Дорога. Дорога чоловіків з дівчиною в “чужий”, “інший” світ, де ніби для неї має розпочатися нове життя, очевидно, є неблизькою, хоча лаконічність НБ концентрує її до мінімуму за допомогою звичних фольклорних прийомів: проїхати три гори або три поля, мандрувати “горами-долами”. Така подорож, що охоплює “гори-доли”, “глибокі яри” та “високі ліси” – тобто різноманітність ландшафту – не може бути короткою. Зупиняються мандрівники на третій горі або третьому полі: “Ідуть гору, ідуть другу, / А на третій треба стати, / Козакові постіль слати” (“Ой в полі криниченька”; Б, 74); “Перейшли поле, перейшли й друге, / На третім полі сіли спочивать” (“Що в полі верба, під вербою корчма”; Б, 75).

Чужинці можуть завезти дівчину також у “глибокий яр”, “темний гай” чи “чорний ліс”, що також треба розглядати як локуси “чужого простору”, ворожого тому, з якого була вивезена дівчина: “Ой бере козак дівку за руку / Та повів її у яр глибокий, / У яр глибокий, у ліс високий” (“Що в полі верба, під вербою корчма”; Б, 75); “Вандрували вони до темного гаю... / до темного ліса” (“Є в полі криниця”; Б, 78).

Трапляється також і “вишневий сад” як мета подорожі, тільки здається, що *сад* у цьому випадку має більше еротичне забарвлення: “Ой лишень дійшли до вишневого саду, / А вже зробили над дівчиною зраду” (“Ой зійшли, зійшли дві зірниченькі ясні”; Б, 83).

Інколи кінцевою метою мандрування стають певні географічні локуси, які наділені конкретними назвами, але наповнені символічним сенсом і відображають скоріше далеку географічну відстань, стають маркерами “чужого світу”. Ними у НБ постає ріка Дунай як вода взагалі, тільки далека, “синє море” або й місто Варшава: “У Варшаві – там застали / В шинкарочки на заставі” (“Ой йа в селі на риночку”; Б, 85).

6 – Їхнє спільне життя. Про те, що трапилося з дівчиною, у НБ довідуємось або з авторської оповіді, або з монологів дівчини чи її діалогів зі звідниками. Однозначно, що дівчина у тій далекій стороні наприкінці подорожі втрачає цноту: “Ой лишень дійшли до вишневого саду, / А вже зробили над дівчиною зраду” (“Ой зійшли, зійшли дві зірниченькі ясні”; Б, 83); “Напоїли красну дівку / Та й спать положили: / – Ой спи, дівко, ой спи, красна, / Доспишся до горя! – / Прокинулась

красна дівка / Аж посеред моря...” (“Ой зацвіло синє море”; Б, 83–84); “Я до дівок не потрібна, / Я до вінка не спосібна.../ Жалібненько заплакалась.../ Ой вронила я віночок / Без свій дурний розумочок” (“Ой в полі криниченька”; Б, 74); “Де ж ваші поля все кам’яні, / Де ж ваші трави все шовкові, / Де ж ваші ліси все калинові? / – Кам’яні поля – то кості твої, / Шовкова трава – то руса коса” (“Що в полі верба, під вербою корчма”; Б, 75); “Ой завіз дівчину й у густий лісочок, / – Ой скидай, дівчино, з голови віночок...– / Ой завіз дівчину на жовті пісочки: / – Ой скидай, дівко, з голови биндочки” (“Ой заїхав козак та з Україноньки”; Б, 79).

Чоловіча ватага часто завозить дівчину у шинок, напоює її, інколи вона й сама з ними радо п’є, усвідомлюючи однак, що з нею діється щось не те: “Стала з козаками мед-горілку пити, / Стала дівчинонька з ними веселитись, / Мандрує дівчина, мандрує хороша, / Тільки золотіє її жовта коса” (“Їхали козаки із поля додому”; Б, 76).

НБ послуговується звичними для українського фольклору евфемічними, завуальованими символами втрати цноти: *втратити* (*вронити, згубити, скинути, поламати*) *віночок*; *розплітати/чесати/розчісувати косу*; *зняти стрічки*; *стягти волосся*; *потримати/напоїти коня*; *напитися води, від якої здуває (завагітніти); пити з чоловіками*; *з’їсти ягоди або щось інше, запропоноване чоловіком*.

Можна також припустити, що мотив “мандрування” також має подібне семантичне наповнення, яке впливає з таких прикладів (щоправда вони з’являються у баладах, де дівчину зваблює один чоловік): “Як не віддасть мати, будем мандрувати!” (“Ой у Харкові на риночку”; Б, 86); “Як не оддасть мати, / Будем мандрувати!” (“Ой Марку мій, Марку”; Б, 87). Тут *мандрівка* постає альтернативою до заміжжя – якщо мати/батьки не віддають дівчину, то вона вирушає з милим у подорож: живе з ним поза шлюбом. У НБ “Ой зійшли, зійшли дві зірниченьки ясні” (Б, 82) козаки дорікають дівчині: “Ой коли ти йшла з нами мандрувати, / То було собі з дому й рантушок взяти, / Ой ти виділа, що ідеши на мандрівку, / Було си взяти на дитячко кобівку”. *Рантух/фартух* або й *білий рушник* у баладних текстах є альтернативою *віночка* і атрибутом жінки, якщо й незаміжньої, то зведеної. Для прикладу: “А то, мамко, жовняр молоденький, / Та взяв з мене вінок зелененький, / Мені кинув рушничок біленький” (“Ой в неділю ще сонечко сходить”; Б, 92); “Давав легінь сороківця нашій Катерині. / Та я видів Катеринку в глибокій долині, / Давав легінь білий рантух нашій Катерині” (“Одну мати доньку мала, Катеринов звала”; Б, 102).

НБ “Ой в полі криниченька” (Б, 73) містить цікавий монолог дівчини, у якому вона роздумує над своєю лихою долею і шкодує за тим, що вже ніколи не збиратиме фіалки до недільного вінка, як це роблять інші дівчата: “Я до дівок не потрібна, / Я до вінка не спосібна”; “Ой вронила я віночок, / Без свій дурний розумочок”. Однак дівчина усвідомлює, що ніхто її до цього не примушував, і вона жалкує над скоєним.

7 – Намовляння дівчини на повернення. Після скоєного чоловіки пропонують дівчині повернутися додому. Очевидно, вона стала їм уже непотрібною. Деякі НБ подають цей сюжетний вузол більш розгорнуто, ніж інші нараційні одиниці. Наприклад у НБ “Їхали козаки із поля додому” (Б, 76) цей фрагмент становить чи не половину усього твору. Козаки образно й аргументовано переконують дівчину у необхідності повернутися до рідної домівки: “Як привандрували та й до зелен дуба: / – Вертайся, дівчино, бо ти нам не любя”. Деякі з порад чоловіків містять неприховані загрози: “Вернися, бо будеш бита”, “буде тобі мука”. Складається також враження, що чоловікам абсолютно байдуже, якою буде подальша доля

дівчини: “Хоч, Хайко, втопись, / Хоч назад вернися” (“Ой на горі, горі”; Б, 81). Принагідно зазначимо, що велика кількість НБ аналізованого сюжету не має цього нарративного фрагменту, і це певною мірою зашифрує (робить незрозумілим) загальний контекст твору. Після сюжетного вузла (6) – **Їхнє спільне життя** – відразу йде (8) – **Смерть (?) дівчини**.

8 – Смерть (?) дівчини. Цей нарративно-смісловий вузол допомагає розкрити прихований зміст весільної пісні “Горіла сосна, палала”. Адже зведена дівчина, незважаючи на поради, вмовляння і погрози чоловіків, відмовляється повернутися додому. Відмова пояснюється здебільшого двома причинами. По-перше, дівчині соромно за скоєне, вона не бачить тепер свого місця у спільноті, з якої добровільно пішла: “Не могу, молодці, до дому вертати, / Краще мені в лісі у муках сконати...” (“Їхали козаки із поля додому”; Б, 76); “Ой я не вернуся, – / Батенька боюся” (“Ой на горі, горі”; Б, 82). По-друге, дівчині сподобалася “мандрівка”, вона зазнала певних нових вражень, набула життєвого досвіду: “Ой я не вернуся, неслави боюся / Тебе-м сподобала, / Буду мандрувала” (“Є в полю криниця”; Б, 78).

Усвідомлюючи у скоєному свою провину, дівчина бере на себе відповідальність за свою подальшу долю: “Ой я не вернуся, – / Батенька боюся. / Нехай мої коси / Тихий Дунай носить, / Нехай мої ноги / Та й поїдять соми, / Нехай мої руки поїдять гадюки, / Нехай мої лиці / Поїдять лисиці” (“Ой на горі, горі”; Б, 81). Проте метафоричні роздуми дівчини про смерть стають реальністю. Очевидно, розчаровані тим, що дівча не хоче вертатися додому, а їм вона більше не потрібна, чоловіки здійснюють страшний вчинок: вони вбивають зведену ними дівчину. Смерть заподіюють різними способами: “Ой узяв дівчину під білі боки, / Та й кинув дівчину у Дунай глибокий...”, а потім ще й втяв їй руки шабелькою (“Ой заїхав козак та з Україноньки”; Б, 79); “Взяли Рейзю попід боки / І кинули у став глибокий” (“В Станіславі на риночку”; Б, 82). Однак найвиразнішим, найбільш розповсюдженим способом покарання дівчині є її спалення.

Найчастіше, дівчину прив’язують до дерева, здебільшого до сосни і підпалюють.

У НБ “Є в полю криниця” дії козаків набувають гіпертрофованого характеру, вони ніби розпинають дівчину між кількома деревами: “Прив’язали дівча / До сосни косами, / До сосни косами, / До граба руками, / До граба руками, / До бука плечами” (Б, 78). Подібна гіперболізація метафоризує події, робить їх неможливими у реальності. Так з’являється думка, чи “спалення” є реальною смертю?

9 – Розв’язка. Навіть коли “сосна догорає”, це не свідчить про те, що дівчина згоріла: “Сосна догорає, дівча промовляє” (“Їхали козаки із поля додому”; Б, 77). Численні варіанти НБ містять монологи зведених дівчат з елементами покаяння та зверненням до матерів або до інших членів сільської спільноти, з порадами, як вберегти інших від такої долі: “А хто дівчат має, нехай навчає, / Нехай на вулицю ввечір не пускає” (Б, 77); “А ви, жіночки, учіте дочки / Та й не пускайте на вечернички” (“Що в полі верба, під вербою корчма”; Б, 75). Тобто майже в усіх варіантах НБ зведена дівчина усвідомлює свою провину і шкодує за скоєним. Часом жаль дівчини за минулим, розпач за занепамою долею набуває алегоричних форм – важко уявити, що одночасно можна і потопати, й писати листа: “А як Рейзю потопала, / Правов ручков лист писала.../ Най ся тато не журбує, / Най мені віно не готує” (“В Станіславі на риночку”; Б, 82)¹.

¹ Сюжет “писання листів” є досить поширеним в українській народній баладі, що могло б також бути темою окремого дослідження.

Трапляються й такі розв'язки, коли доля дівчини не залишає байдужою її найближчу родину. У ситуацію можуть втрутитися мати або, найчастіше, брати, які шукають “Галю” по усіх усюдах і знаходять: у шинку, у чужому місті, у лісі, у річці (воді). Знову ж таки, усі ці перелічені топоси є прикладами локалізації історії “з козаками” у чужому світі, куди вони забрали зі собою дівчину. Подібні “втручання” братів доволі часто закінчуються щасливо, й вони повертають своїх сестер у рідну спільноту.

Спроба реконструкції історії про мандрівку “бідної Галі” з “козаками” дає підстави припустити, що ми маємо справу з дуже давнім протосюжетом, в основі якого лежать певні моральні засади, відмінні від традиційних і усталених звичаїв, навіть зафіксованих у фольклорі.

Генеза епічних пісень згаданої тематики, очевидно, виводиться з українських прадавніх вірувань дохристиянського періоду. Аналізуючи найстаршу українську поезію, М. Грушевський визначав за завдання фольклористів, істориків літератури та культури: “з-під пізніших наверхів підняти в можливо більшим обсягу останки старшої передкняжої організації молодечої верстви та виявити її відгомони в нашій усній традиції” [2, 246]. Таким “відгомонам” уявляється й історія “зведеної Галі”. Учений пише про “організації нежонатой молоді”, які існували паралельно з “воєнними організаціями”, дружинами [2, 246], а також “парубоцькими громадами” [2, 263]. “Вільна любов і свободні зносини з дівчатами вважаються привілеєм сеї верстви (парубоцької), яка, в інтересах племені, умисно, можливо, довго затримується на воєнній, бездомній і безгосподарній стопі. Сексуальна і всяка інша свобода трактується як привілея воєнної служби, воєнного заняття, і з тим твориться подвійна етика сексуальних відносин: одна в межах верстви парубоцької, друга в межах того громадянства, яке вже вийшло з безженного стану. Те, що дозволено нежонатій молодіжці, спеціально парубоцтву, трактується як вчинок неморальний, необичайний в тій частині роду-племені, яка живе в родині, в сім'ї. (...) В нашій українській етнографії ми маємо досить пережитків подвійної моралі” [2, 264].

Про колективне право на жінку, груповий шлюб, звичай “умикання” дівчини пише також Хв. Вовк [1, 222, 305, 312]. Посилаючись на “так званий Несторовий літопис, переклад Л. Леже”, учений теж зазначає: “ми маємо підставу думати, що в древлян практикувалась поліандрія” [1, 222].

Подібні зауваги, але більш розгорнуті й менш завуальовані, знаходимо у дослідженні В. Проппа “Історичне коріння чарівної казки” (“Исторические корни волшебной сказки”). Там йдеться про так звані “чоловічі будинки” (“мужские дома”) – “особливі інститути родового ладу”, спільноти юнаків, які з початку періоду статевої зрілості аж до одруження жили у великих, спеціально збудованих будинках, що й називались “будинками чоловіків” [5, 202]. За В. Проппом, “чоловічі будинки” були заборонені для жінок у цілому, але ця заборона не мала зворотної дії: жінка не була заборонена у “чоловічому” домі. Це означало, що у “чоловічих будинках” завжди були жінки (одна або кілька), які служили “братам” дружинами [5, 212]. В. Пропп доводить, що до жінок у цих “будинках” ставилися добре, і подібна місія дівчини не вважалась у її роду чимось ганебним. Відбувши певний час у “чоловічому товаристві”, дівчина поверталася додому і виходила заміж. “Якщо б жінка захотіла залишитися тут на ціле життя, її б не поважали” [5, 212]. Учений знаходить численні “відгомони” цих давніх звичаїв у чарівних казках багатьох народів. Переважно це та група казок, де розповідається про “братів”, що живуть у лісі (у спільноті юнаки

вважали себе братами) і до яких потрапляє “сестра” та залишається з ними. Очевидно, що до цього типу оповідей можна залучити й казку про Білосніжку і сімох гномів, де ця ж історія оповідається у більш завуальованій, метафоричній формі.

А що ж наша “Галя”? Припускаємо, що українські епічні пісні, які пізніше були внесені до корпусу народних балад, також фрагментарно зберегли прадавні уявлення про поліандрію. Відповідно до історичних умов, інтенцій оповідача, потреб слухача та через інші об’єктивні причини тексти пісень змінювалися. “Чужинці” набували конкретних національних рис, а мандрівка з дівчиною та їхнє спільне життя, навпаки, метафоризувалося, завуальовувалося.

Тому можна припустити, що у своїй основі народні українські балади “про зведену дівчину” мають спільний займенник – колективне право на жінку, груповий шлюб, поліандрія, на який нашарувалася множинність значень, що з часом завуальовали семантику первісного варіанту чи, навіть, змінили її.

Теоретично традиційна культура чітко розрізняє інститути дошлюбного сексу та шлюбних взаємин. Але у фольклорних текстах ці поняття можуть змішуватися. Причиною цього можна вважати видозмінення тексту, який множить у варіантах, потерпає від змін соціальних та історичних умов, не залишається поза впливом моральних, етичних, естетичних та інших настанов часу.

Важко собі уявити, що історія про дівчину, яка співжила з кількома чоловіками, могла б залишитись у первісному варіанті протягом багатьох століть. Вона б просто не витримала “цензури” часу. Тому їй довелося видозмінюватися, пристосовуючись до нових етичних норм.

Фольклор, хоча й повільно, а все ж таки реагує на вимоги доби. Тому, з поширенням у суспільстві норм християнської моралі, освяченням інституту шлюбу, утвердженням ідеалу дівочої незайманості (як аналогії до непорочності Богоматері) й уявлення про поліандрію ставали не тільки незрозумілими, а й неприйнятними для загалу.

Однак незвичні, неординарні події (історії) завжди привертала увагу людей. І те, що колись було може й не дуже поширеним явищем, але й не таким, яке треба було засуджувати (у нашому випадку – поліандрія) з часом набуло іншого звучання, оповитого ореолом загадковості, таємничості, заборонності. Очевидно у цьому й криється причина популярності історії “про зведену Галю”.

Саме трансформаціями різного рівня: смисловими, етичними, світоглядними можна спробувати пояснити той феномен, що уламки давніх уявлень про поліандрію стали певною мірою фрагментами весільних пісень. Так, у фольклорних текстах поєдналися непоєднані субстанції, як олія й вода: колективне сексуальне співжиття та таїна й святість моногамного шлюбу. Варто принагідно зауважити, що “відгомони” поліандрії звучать також й у весільних ритуалах українців, про це докладно пише Хв. Вовк у згаданому дослідженні.

Залишилося з’ясувати справу зі “спаленням дівчини”. Оскільки дівчата перебували у “чоловічих будинках” тимчасово і, повертаючись до своєї спільноти, вони, як правило, виходили заміж, то, очевидно, існував якийсь ритуал очищення. Про нього згадує В. Пропп, однак, не уточнює у чому саме полягав цей ритуал, як він відбувався. Беручи за головний вихідний пункт те, що дівчині треба було *очиститися*, згадаймо загальновідому очищувальну силу *вогню*. “Вогонь частий ще й тепер у ритуальних наших обрядах, і має в них велику очищальну силу, чому через нього скакали в Купайлову ніч” [4, 32]. Саме в ніч на Івана Купала після спільних

еротичних і сексуальних забав парубоцьких та дівочих громад молодь потребувала очищення.

Наявний вогонь і у весільному ритуалі: “коли молоду привозять до молодого, то увесь її поїзд переводять через вогонь, щоб очистити всіх, що приходять до іншого роду. Обох молодих переводять через вогонь, а без цього молода ще не жінка, бо “не обсмалена”. По першій шлюбній ночі відбувається обряд “смалити молоду”: жінки за селом кладуть вогонь і скачуть через нього з молодою” [5, 32–33]. Хв. Вовк цитує французького дослідника Е. дю Мері (Ed. du Mèril): “Вогонь через свою пірамідальну форму тай з огляду на плідну силу сонця вважають за символ фалоса” [1, 264]. Крізь призму вищесказаного очищення вогнем дівчини, котра перебувала у спільному сексуальному зв’язку з кількома чоловіками та ще й з чужого роду і яка має повернутися у свою спільноту та вступити у моногамний зв’язок, виглядає уповні логічним. Певні підказки того, що “спалення” не є справжнім, а скоріше ритуальним, знайдемо й у текстах пісень. Окрім вже загаданого: *сосна палає, дівчина промовляє / розчісує косу / говорить* тощо, часто трапляється таке: “*Запалив сосну із вершиночки...*” (“Що в полі верба, під вербою корчма”; Б, 75), якби *козак* насправді хотів спалити “Галю”, то сосна була б запалена низу, а не зверху.

Підсумовуючи сказане, можна зробити припущення, що українські народні балади, пов’язані з інваріантом “*про дівчину, що помандрувала з групою чоловіків*”, зберегли у собі фрагментарні уявлення про поліандрію з наступною модифікацією і метафоризацією сюжету. Ці епічні пісні є досить поширеними, про що свідчить широка географія записів варіантів: Полтавщина, Київщина, Черкащина, Львівщина тощо.

Популярність і стійкість історії “про Галю” підтверджує і час записів та виконання подібних пісень, їхня часова парадигма коливається від найстаріших фольклорних записів до сучасних обробок, хоча б у виконанні групи “Воплі Відоплясова”. Усе це вказує не тільки на глибинні витоки української пісенної творчості та її властивість зберігати “відгомони” прадавніх звичаїв, а й на незвичайну, спрямовану у майбутнє активність та продуктивність нашого фольклору.

-
1. Вовк Хв. Студії з української етнології та антропології. – К., 1995.
 2. Грушевський М. Історія української літератури. – В 6 т. 9 кн. – Т. 1. – К., 1993.
 3. Льницький М. Сербські сюжети української фольклорної балади // Вісник Львів. ун-ту. Серія філол. Вип. 27.
 4. Митрополит Іларіон. Дохристиянські вірування українського народу. – К., 1992.
 5. Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. – Ленинград, 1986.
 6. Пропп В. Трансформация волшебных сказок // Поэтика. Сб. статей. – Ленинград, 1928.
 7. Рафаева А., Рахимова Э., Архипова А. Еще раз о структурно-семиотическом изучении сказки // Структура волшебной сказки. – М.: РГУ, 2001.

“POOR HALYA” TRAPPED IN THE POLYANDRY

Ludmila PETRUKHINA

*Ivan Franko National University in L'viv,
Polish Philology Department,
1, Universitets'ka st., L'viv, Ukraine,
e-mail: lpetrukhina@rambler.ru*

An attempt has been made to create the invariance of the plot by structural analysis on the material of the folklore ballads about the girl, seduced and destroyed by some men. This plot is supposed to keep the ancient traditions of the collective marriage, polyandry. The motif of the girl's burning under the pine-tree is considered as cleansing ritual while returning to the tribal society.

Key words: folklore ballad, collective marriage, polyandry, fire, cleansing, pine.

Стаття надійшла до редколегії 07.05.2007
Прийнята до друку 20.05.2007