

## РИСИ ЕПОХИ НЕОЛІТУ В МУЗИЧНОМУ ФОЛЬКЛОРІ

Анатолій Іваницький

Київський національний університет культури і мистецтв

### Анотація

*Мета статті* — дослідити роль сонцевороту та сонцестояння у віруваннях та ритуалах неолітичної людини, а також звернути увагу на певну особливість календарного фольклору — «переходу» обрядовості солярних циклів. *Методологія*. У процесі дослідження використано такі методи: джерелознавчий (опрацювання наявних досліджень, присвячених створеній в неоліті сакральньо-профанної картини світу, яка відома нам у вигляді різноманітних структурно-типологічних моделей); аналітичний (осмислення неоліту та його відгомонів у музичному фольклорі), а також метод теоретичного узагальнення. *Результати*. Колядування й щедрування (зимове сонцестояння), веснянки, гаївки (весняне рівнодення) та купайло (літнє сонцестояння) — є трьома головними віхами календарного циклу й пов'язаною з ними обрядовістю. Між обрядовістю цих трьох сонячних фаз спостерігається певна причинно-наслідковість; до нашого часу дійшли ритмоструктури, які були знаками пір року. Обрядовість зимового сонцестояння у неоліті (колядування та щедрування) зосереджувалася на відтворювально-вегетативній магії (а саме — забезпечення врожаю, приплоду тварин). Надалі сакральний місток вибудовувався до весняного рівнодення — власне, до початку землеробського року. Навесні розпочиналася реалізація ініційованого у день зимового сонцестояння сакрального забезпечення рослинного й тваринного відтворення. Таке значення мають очевидні у весняному циклі паралелі до зимових обрядів (часові лінії з обходом дворів: колядки — риндзівки — кустові та ін.). Ці тематично-функційні цикли у тогочасному світогляді не є ізольованими: вони були свого роду магичними сходишками до наступного сонцевороту, а значить — психологічно готували зміну обрядових дійств та музичного «супроводу» цих дійств. *Наукова новизна* статті полягає у виявленні особливостей відображення доби неоліту в музичному фольклорі.

*Ключові слова*: музичний фольклор; обрядовий фольклор; неоліт; солярний цикл; річне календарне коло; наспів; ритуал

### Для цитування

Іваницький, А. (2022). Риси епохи неоліту в музичному фольклорі. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 47, 42-51. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.47.2022.269554>

## ВСТУП

Обрядовий фольклор — явище не лише давнє (яке поринає в неоліт), але й різноманітне за матеріалом, що вживається, та засобами художнього впливу. Обрядовий фольклор, карнавал епохи Середньовіччя та інші масові розваги — це форми відтворення життя, а також уявлень про нього. Вони перебувають на перетині мистецтва із самим життям. Власне, це і є життя, але оформлене ігровим чином. У 1896 році Микола Лисенко писав у листі до Філарета Колесси: «Фольклор — є саме життя!» (Лисенко, 1964, с. 275). Слушність такої думки в тому, що тут заперечується одномірність

ставлення до фольклору лише як до *виду мистецтва*. Ми говоримо не лише про карнавал та фольклор як *життя*, але й наголошуємо, що це життя, яке оформлене особливим *ігровим чином*.

Йоган Гейзінга, відомий мислитель ХХ століття, пішов далі: він запропонував будь-який різновид людської діяльності аж «до граничних меж нашого пізнання» розглядати як *гру*. Автор не без гумору стверджував:

Гра давніша за культуру, бо поняття культури, як би вичерпно його не визначали, в будь-якому разі передбачає людське суспільство, але тварини зовсім не чекали на появу людини, аби вона

навчила їх гри. Так, можна з певністю заявити, що людська цивілізація не додала ніякої суттєвої ознаки до загального розуміння гри. Тварини граються так само, як люди. (Huizinga, 1980, р. 7, pp. 9–10)

Таким чином, фольклор, особливо обрядовий, слід розуміти як прояв комплексності, де поєднуються життя, побут, гра з її умовностями, де також присутні й мистецькі складові. Роль останніх проявляється у вигляді формотворчих функцій. Завдяки їм гра набуває системності та рольового розпису. І саме цим людська гра принципово відрізняється від гри тварин.

## АНАЛІЗ ОСТАННІХ ДОСЛІДЖЕНЬ І ПУБЛІКАЦІЙ

Систематизацію та сутність явищ, котрі наука розглядає як сферу мистецтва, опрацьовано Кантом. Джерела пізнавального ставлення філософів та митців ХХ століття до різноманітних проявів гри ми знаходимо у праці Іммануїла Канта (б.р.) «Критика здатності судження», яка є основоположною для становлення європейської естетичної думки. І. Кант обмежився розглядом понять: *величнього* (піднесеного) та *прекрасного*. Термін *прекрасне* Кант визначає як предмет «всебічної приязні, вільної від усякого інтересу», натомість *величним* Канта називає те, що українською мовою звучить як «абсолютно велике» тобто *піднесене, величне* (Кант, б.р., с. 79, с. 117). Тому ці два слова використовуюмо як ідентичні, взаємозамінні терміни. Інші автори у своїх численних працях розширили перелік естетичних категорій, зокрема, було опрацьоване поняття *комічного*, яке І. Кант розглядав лише побіжно, а трагічне взагалі лишив поза увагою. Значущість подібного погляду на естетичні категорії є зрозумілою тоді, коли науковець досліджує фольклор (або ще глибше — первісне мистецтво).

Насамперед слід зауважити, що естетика та її поняттєвий апарат опрацьовані в основному на зразках та психології авторської творчості, передусім європейської. Тому автоматичне перенесення визначень *прекрасного, величного, комічного, трагічного, героїчного* та ін. до фольклору свідчить про книжне ставлення до усної творчості та недостатню орієнтацію (особливо філологів-фольклористів) в історії естетичної думки. В різних своїх дослідженнях автор статті досить часто порушував проблему естетики фольклору, зокрема у праці «Історичний синтаксис фольклору» та ін. (Іваницький, 2003, 2009, 2022).

Важливо також те, що селянська традиційна психологія не має однозначних у творчості та по-

буті понять *величного-трагічного, прекрасного-комічного* тощо. Неможливо знайти у фольклорі жодного виду творчості, де в якихось проявах (жанрових, регіональних тощо) не поєднувалися б елементи комічного й трагічного, піднесеного й скабресного. І в голосіннях, і в думках є не лише зразки високого. Навіть в одному творі можуть межувати серйозність і жарт. А якщо взяти до уваги ще й виконання, настрої виконавців, сприйняття слухачів, які досить часто мають суб'єктивне значення, — сакральне й профанне можуть виникати й змінюватися *рантрово*. Адже саме той чи інший *настрій* впливає на пісню — її створення, виконання, функціонування.

**Мета статті.** Екскурс в естетику фольклору має два завдання: вказати на *відносність* уявлень сучасного міського жителя, котрий береться оцінювати фольклор. І друге: щойно сказане стосується передусім *обрядової творчості*. Якщо в ліриці, особливо пізній, простежується натяк на зближення з авторською писемною творчістю, то обрядовий традиційний фольклор (якщо не брати до уваги апокрифи та новітні переспіви) продовжує зберігати і ознаки синкретизму, й «дитячу» безпосередність у прояві печалі та радості.

## РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Іммануїл Кант для розбудови фундаменту естетики свідомо чи несвідомо зупинився, як уже було згадано, на двох категоріях — прекрасного й піднесеного. Прекрасне, за авторським викладом, звернене до *знання*, а піднесене — до *моралі*. На цих підставах І. Кант здійснює визначення *прекрасних мистецтв* (Кант, б.р., с. 198). Що показово, автор бере до уваги не лише поняття, але й безпосередні відчуття. «Спосіб вираження полягає в слові, жесті й тоні (артикуляції, жестикуляції й модуляції). Лише у поєднанні цих трьох видів той, хто говорить, можна цілковито виразити те, що він хоче повідомити» (Кант, б.р., с. 194). У зв'язку з цим, за Кантом, існують лише три види прекрасних мистецтв: *словесне, зображальне та мистецтво гри відчуттів*.

До словесних мистецтв належать *красномовність та поезія*. Щодо фольклору — це слово. Зображальне мистецтво (якщо говорити про наближення до фольклору) є поєднанням *пластики та живопису*, — це те, що сприймається передусім зором. Мистецтво *гри відчуттів* Кантом поділяється на *музику та мистецтво колориту*. Що стосується музики, то вона виявляється *прекрасним мистецтвом* через посередництво слуху.

Таким чином, можна стверджувати, що в обрядовому фольклорі існує знайдена ще в палеоліті

та досконала триєдність, про яку писав Кант (б.р.): слово, музика та дія (рух і танець). І в первісному мистецтві, й у фольклорі ця триєдність існувала неподільно — у вигляді *синкретизму*. Обрядова творчість має три основні відгалуження: музика, словесне мистецтво та предметні і дієві (етнографічні) явища. Кожне з цих відгалужень водночас має власний поділ. Музика розподіляється на пісенну та інструментальну. Словесне мистецтво пов'язане зі ставленням людини до предметного світу і відображує певні сторони життя селянина: землеробство, сонячний календар та родинний побут. Пісенна музика функціонує у єдності зі словом. Явища, які зараховуються до етнографічних (звички, обставини виконання, етика, одяг, атрибутика тощо), для фольклористики є не предметом вивчення (адже це досліджує окрема наукова дисципліна — етнологія), а переважно мають братися до уваги в процесі розгляду музичних та поетичних складників традиції з урахуванням *комплексного стану* народного буття.

Що стосується розгляду словесно-музичного пісенного мистецтва, то він подається у двох головних відгалуженнях: *календарного* та *родинно-побутового* фольклору. В обрядовому фольклорі індоєвропейських народів, зокрема в українців та білорусів, збережено рештки неолітичних вірувань та традицій. З початком землеробства «Слов'янські племена унаслідували землеробську культуру від своїх попередників, які створювали її протягом тисячоліть», отже скотарями і землеробами були вже племена пізнього неоліту, що заселяли лісостепову частину Дніпровського Правобережжя постала річна *календарна обрядовість* (Довженок, 1961, с. 53). Вона мала на меті магічно-сакральне призначення: добитися прихильності космічних сил та забезпечити добробут людей — у первісному суспільстві магічні обряди займали добру половину активного добового часу.

Ритуали *зимового сонцестояння* розпочинали річний землеробський цикл. Вважалося, що пісні та обряди сприяють родючості у землеробстві та приплоду в скотарстві. Зимове сонцестояння та пов'язана з ним обрядовість відігравали роль активізаторів *ініціальної магії*, яка була скерована на забезпечення успішності землеробського року.

*Колядування* започатковує річний календарний цикл. Колядки з їх темами оранки, сівби («гейкання») як символ оранки-рільництва, посипання зерном підлоги житла як символ сівби) закладали магію обрядового циклу — повороту сонця через весну на літо. Показово, що колядки простежуються в усіх індоєвропейських народів — від французів, англосаксів до абхазів та вірмен, що свідчить про їхню неолітичну давнину.

Іларіон Свенціцький писав, що розгляд колядної пісенності

...словаків, чехів і поляків виявляє особливіші нитки споріднення між будовою і змістом деякої частини західно- і східнослов'янських колядок. А що це споріднення діється тільки через рільничо-родинну тематику, то треба думати, що спільна для усієї католицької церкви різдвяна пісня прийнялася і в західних слов'ян на місце випираної (витисненої) *сакральної пісні первісної людської обрядності* (курсив мій. — А.І.). (Свенціцький, 1933, с. 174)

Подібні міркування говорять про існування поширення колядного обряду, як мінімум, у середньому неоліті — ще в спільних наших пращурів — індоєвропейців. Втім, у жодного народу обрядовість зимового сонцестояння не дістала настільки численного за мелодіями й текстами, а також розкішного розвитку (за наспівами, обрядовістю та змістом), як в українців. Взимку в магічних співах *начаровується* майбутній прибуток: у скотарстві — щоб «овечки покотилися»; у землеробстві — «В полі, полі плужок оре». Усе це — *заговор*, наврочення добробуту. Тут наворожуються магічні послання до богів і духів. Потужна циклічна магічно-солярна пружина чимдалі інтенсивніше розкручується: зимове сонцестояння (духовна ініціація), весняне рівнодення (оранка й сівба), літнє сонцестояння (жнив та сіножать).

У землеробському неоліті існувала традиція, яка спиралася на *подвійну* основу — про це свідчить типологія зимової обрядовості. Провідними були *священні* традиції-заговори-співи (*колядки* зі звертаннями до Даждбога та інших вершителів долі, загальні побажання добробуту). Їм протистояли (емоційно урівноважували) *карнавально-профанні* співи-антагоністи. Вони дійшли до нашого сьогодення у вигляді *щедрівок*. У язичництві ці два різновиди ставлення до космосу здійснювалися в ритуалах громадського (родового) життя. Обидва прояви — *сакральне* (колядки) та *профанне* (щедрівки) — досі збережені в їх протиставленні та водночас обрядовій єдності; бінарний, сакрально-профанний характер зимових ініціацій — явище не випадкове (адже психічні процеси відбуваються за законами бінарної опозиції — *збудження* та *гальмування*). Згодом простежується в розвитку традиції регресивна тенденція: з причин втрати язичницьких пантеїстичних вірувань щедрівки (як і колишні магічні заговори до сонця, дощу, як імітація голосів природи), змістилися в коло дитячих розваг. Традиційні щедрівки, як гумористично-розважальний спадок (профанна частина

зимової традиції), зараз виконуються здебільшого дітьми: дівчатами, підлітками.

Сакральньо-профанна картина світу, створена в неоліті, дійшла до нас у вигляді різних структурно-типологічних (музично-ритмічних) *моделей*. Колядки та щедрівки — один із прикладів закону «єдності протилежностей», що властивий дохристиянським віруванням. Вони є проявом так званого «принципу Януса» (Янус, як відомо, — давньоримський бог із двома обличчями, котрі дивляться в різні боки, Бог часу, початку й кінця. Слід зауважити, що від імені Януса утворилась похідна латинська назва січня (*januarius*). Янус — символ дзеркальної симетрії світобудови, а також психічних процесів: збудження й гальмування; одна його личина відображає сакральне, піднесене та священне; інша — профанне, карнавальне, комічне).

Для щедрівок показовий сміх, жарт, іронія, пародія. У пізніх зразках (скоморошого, бурсацького походження) трапляються перегуки народних жартівливих пісень із церковною музичною стилістикою. Профанний струмись у щедріванні широко відомий. Як приклад наведемо одне з польових спостережень записувачів з Галичини:

Щедрівка активно побутовувала в 1950–1960-ті рр. Її виконували на Старий Новий рік: ввечері 13 січня гурти молоді з рядженими на «Маланку», «чорта», «козу», «жида» (т. зв. «перебиранці») ходили від двора до двора, били старі горщики під порогом хати, жартували, заходили в дім і щедрували. (Харчишин, 2005)

Справа, звісно, не в термінах. Наприклад, на Північному Підляшші (зараз землі у складі Польщі) відсутній термін «щедрівка». Натомість щедрівання, веселі новорічні забави за участю дівчат і хлопців називаються «*гоготухами*» (слово звучить, до речі, дуже смаковито — і *профано!*). Структура гоготух-щедрівок заснована на типових для цього різновиду співів 4–8-складових віршових сегментах та довільній кількості рядків у строфоїді, що свідчить про їхню архаїчність.

До щедрівок за структурою також належать *йорданські* пісні. Проте в їхньому виконанні переважає *поважність*: серед персонажів фігурують біблійні постаті. За змістом текстів це новітній *християнізований сакральний* струмись, який є нетиповим для профанних язичницьких щедрівок. Вочевидь стилістика співів на Йордань постала із двох історично віддалених джерел: *зміст* зближується з апокрифічною тематикою, але *форму* виконання та музично-поетичну *структуру* утримано за язичницькими традиційними канонами

щедрівок та Маланок. Ці особливості, а також нечисленність йорданських пісень і обмежене їх поширення дає підстави вважати такі пісні набутокм часу, не давнішого за пізні Середньовіччя.

Щодо ритмоструктури, у багатьох щедрівках можна побачити близькість до *маланкових* наспівів. Це закономірно: в ареалі «маланкового мислення» (насамперед у Подністров'ї) щедрівкові тексти структури (4+4) мають розширення до (5+4), (5+5), а ритміка щедрівок 2112 перегрупується на ритміку 111121|2112 — що, власне, і є маланковим взірцем. Це можна пояснити належністю маланкових наспівів до типу та жанру щедрівок. Хоча подібне пояснення не є вичерпним. Якщо щедрівки поширені в усіх регіонах України, то маланковий ареал замкнений переважно в межах Північної Бесарабії та Подністров'я. Треба зазначити, що Маланка трапляється і поза цією територією, але в нечисленних зразках і без розвиненої театралізованості та масок. Необхідно зазначити, що Маланки є складником народного театру, саме тому мають відмінності від обряду щедрівання під вікнами хати. В Маланках на перший план виходить мотив *парування*, — тобто, весільна (а точніше — передвесільна) тематика.

Ритмоструктури *маланкових* та *купальських* наспівів є тотожними, що допомагає зрозуміти сакральні зв'язки Зими та Літа. Обидві функційні групи мають не лише спільну ритмоформулу, але й *мелодії*. Останнє обрядовому фольклору не є властивим, це можна пояснити з езотеричного погляду. Взимку співають Маланку, а влітку, на Купала, на мотив тотожних наспівів — купальські пісні. Це свідчить про *сакральний* «місток» між двома сонцестояннями.

Варто зазначити, що до зимового сонцестояння та новорічних свят приурочені також театралізовані вистави: водять «Козу», ходять з «Маланкою», виставляють «Вертеп». Всі ці народні театралізовані вистави так само мають магічну мету — підготувати весняне й літнє *відтворення* у збіжжі та скотарстві.

Також слід зупинитися на надзвичайно цінних реліктах язичницького світобачення. Це — «Гейкання» (*під* Новий рік) та «Посипання» (*на* Новий рік). «Гейкання» символізує оранку. «Гейкають» коли поганяють волів, котрі тягнуть плуга. Можна згадати, як ще в першій половині ХХ ст. хлопці заходили до хати з чепігами (поруччями плуга), імітуючи оранку. Проте вже через півстоліття ритуал гейкання перейшов від парубків до підлітків. Тобто, фактично на наших очах відбувся перехід «символічно-серйозного» дійства від дорослих до дітей.

Малі хлопці 9-11 років ходили «гейкати» під Новий рік — 31 грудня. Інтонації «гейкання» доз-

воляють нам уявити, якими були давні традиції колективного речитативу: чітко узгоджений ритмічний бік співу, але відсутня ладово-мелодична основа. Лад *гейкань* засновано на *мовному інтонуванні*. Діапазон реcitaції кожного другого вигуку «гей» охоплює приблизно октаву-септиму.

Якщо «гейкання», що символізує оранку, збереглося тільки у Подністров'ї, то *посипання* побутує досить широко — і не лише у селі, а й у великих містах. Посипання-засівання на 1 січня (у нас за старим стилем) — важливий акт землеробської магії «на врожай». *Посівання-посипання* — це наступна дія землеробської праці: після оранки засівають ріллю зерном. Тут не обходиться без сакрального (священного) *посилу*: зимове посівання є магичним актом, який впливає на успіх весняних польових робіт. Якщо згадати прикмети, то ще не так давно вважалося, що 1 січня до хати першим має зайти чоловік (хлопець-посипальник), а не жінка (сусідка, родичка, знайома). Рільництво було чоловічою справою, тому взимку дім мали відвідати спершу *хлопчики*. Схожий звичай був на Кавказі (в абхазів), де першого відвідувача домівки (мужчину) називали «щаслива нога» (цей звичай навіть було покладено в основу гумористичного грузинського фільму «Щаслива нога»).

Три головні віхи календарного циклу — зимове сонцестояння (колядування та щедрування), весняне рівнодення (веснянки, гаївки) і літне сонцестояння (купаїло). Між обрядовістю цих трьох сонячних фаз існує причинно-наслідковий зв'язок: узимку створюється *магічно-заговорна* основа. Саме тоді енергія направлена на майбутнє відтворення рослинного й тваринного світу. Навесні закладається *матеріальна* база (оранка, сівба). Літне сонцестояння свідчить про початок сільськогосподарської *праці* (жнива й косовиця). Ця праця має принести земні й космічні дарунки (саме так ставилися до врожаю), які ініціювали ще під час зимового сонцестояння.

«Перетікання» обрядовості одного солярного циклу в наступний — це ще одна особливість календарного фольклору. Час аграрного року безперервний: одна пора починає готувати іншу. Саме тому обряди й пісні *зими* розпочиналися від сонцестояння й тривали фактично до весняного рівнодення — наступного солярного повороту. Водночас їхні форми, зміст, музичні типи змінювалися. Така закономірність простежується і в сучасній традиції: після колядок ідуть щедрівки, далі — Маланка, Йордань, Масниця. Зимова обрядовість завершується Колодієм. Ігри на Колодія відбуваються на Масницю. Слід зазначити, що подібне приурочення є наслідком пристосування

до церковного календаря. Зважаючи на те, що Великодній піст є рухомим (у різні роки він припадає на різні числа), Масниця з Колодієм також зміщується в часі.

Свято *Масниці* має давні язичницькі корені. Друга тема — *Колодій*. В обох темах відчутне завершення *профанної* (скоморошої) частини землеробської ініціації, розпочатої під час грудневого сонцестояння. Профанне як розважальне, але *короткочасне* (1 тиждень Масниць з Колодієм) перетікає в наступне *сакральне* — підготовку весняного рівнодення та пасхальний піст. На цей раз уже йдеться про справжнє пробудження природи та розгортання наговореної взимку життєдайності Землі та початок аграрної праці. Так між Зимомою та Весною окреслюється структурний місток.

Місію передавача магично-духовної ініціації від зимового сонцестояння до літнього в неолітичній традиції виконувало весняне рівнодення. Саме в цей час розгортався заключний етап землеробської праці, котра забезпечувала людину засобами існування. Отже, другим сакрально-солярним чинником сільськогосподарського року є обрядовість весняного рівнодення. Розпочинають весну *заклички* — звертання до Весни-матері, яка народжує Весну-дочку. Також співаються пісні про природні явища, про кохання, а також жартівливі пісні.

Можна говорити про найчисленніші дві групи серед танкових веснянок-гаївок — вони відтворюють символи зустрічі весни: *зооморфні* (ключові) уособлюють повернення птахів з вирію, *солярні* (кругові) символізують сонячну символіку. Останні є танками магично-ритуального призначення. Вони беруть свій початок ще в неоліті.

Ще один різновид веснянок — це *рогульки*. Власне, це є локальна назва веснянок-гаївок. Одна з версій походження назви — це звичай водити танки на *розі* вулиці, околиці села, Рогульки відомі на Підляшші, Лемківщині, Волині, Покутті, а також поширені вздовж берегів Західного Бугу. Виконують їх навесні від Великодня до Провідної неділі. У давні часи їх співали до самого літа — аж допоки кує зозуля. Рогульки належать до танкових веснянок строфічної будови — лаконічні наспіви, типові для ігрових веснянок.

Існує також різновид величально-привітальних веснянок — це галицькі *риндзівки*, які ще мають народні назви «ринцівки» або «ранцівки». Вони мають схожість до білоруських *волочєбних*. І ті, й інші містять християнські символи. Виконуються вони парубками під час обходу дворів на Великдень (своєрідний весняний різновид «колядування»).

Складовими *сакрального містка* між зимовою ініціацією та весняним рільництвом є тематичні,

функційні й структурні паралелі між колядуванням (зима) та риндзівками (весняне рівнодення). Колядування та щедрування (обрядовість зимового сонцестояння в неоліті) зосереджувалися на *відтворювально-вегетативній магії*. Метою було забезпечення майбутнього врожаю і приплоду тварин. Надалі сакральний місток перекидався до весняного рівнодення — до *дійсного* початку землеробського року.

Веснянки в народній творчості надзвичайно розгалужені. З погляду драматургії вони є *цілісним* обрядодійством: тисячі пісень, молодіжні розваги (качання на гойдалках, вечорниці, танці на вулиці), численні обряди й вірування, магія на врожай городини, мантика (ворожба), голосіння за померлими під час проводів русалок, матримоніальні елементи (прикмети сватання, парування молоді), звичаї, пов'язані з солярними культами *вінка, води* і багато іншого.

Три провідні лінії єдиного функційного спрямування — весняні заклички (поліські), ключові та кругові танки усіх земель Карпатського регіону — покликані сприяти *повороту сонця на літо*. В язичництві обрядовість весняного рівнодення завжди вважалася перехідним пунктом сакральності, що перебував поміж зимовим і літнім сонцестояннями.

У неолітичній традиції весняне рівнодення виконувало місію передавача магично-духовної ініціації від зимового сонцестояння до літнього. Саме тоді розгортався заключний етап землеробської праці, котра дарувала людині засоби існування. Від весняного рівнодення й до літнього сонцестояння в дохристиянські часи виконувалися обряди, смисл яких полягав у магичному впливі на сезонні зміни в природі. Згодом сакральність змісту текстів втрачалася, ініціальність обрядів забувалася, і весняна обрядовість перетворювалася на молодіжні розваги. Коли земля прокидалася, починали *водити танки*. В західних регіонах їх нерідко приурочували до великодніх свят. Танкові пісні мають ряд місцевих назв, серед яких — *гаївки* та *постові* (такі, що виконуються під час Великоднього посту) (Смоляк, 2004, с. 72–93).

Зважаючи на те, що навесні розпочиналася *земна* реалізація зніційованого у день зимового сонцестояння *сакрального* забезпечення рослинного й тваринного відтворення, у весняному циклі існують типологічні паралелі до зимових обрядів (наприклад, часові лінії з обходом дворів: *колядки* — *риндзівки* — *кустові* та ін.).

У дохристиянські часи обряди літнього сонцестояння розпочиналися з *Купайла*, надалі вони поступалися жнивам. Літнє сонцестояння було також початком заготовки сіна на зиму для свій-

ських тварин. Зважаючи на те, що астрономічний календар не відповідає православному, купальські пісні згодом були зрушені із сонцестояння й приурочені до дня Івана Хрестителя — 7 липня (за новим стилем).

Оскільки фольклору властиве двовір'я, до язичницького *Купайла* пристало християнське ім'я *Іван* (у західних слов'ян та лемків варіант імені — *Ян*). У Середньовіччі магія ритуальних звертань до сонця й неба втратила зв'язки зі старою вірою. Відтоді купальські свята перетворилися на молодіжні розваги. Язичницькі сакрально-обрядові формули текстів поступово були заміщені молодіжною тематикою, в якій панували гумор та розваги.

Від кінця травня — початку червня і до липня — серпня тривало збирання сіна. *Косовицьких* пісень в Україні небагато. На косовиці у вільний час від роботи співають побутові пісні, в яких згадується сіножать (наприклад, чумацька «Ой косить хазяїн зелену діброву», побутова «Косарик косить, та вітер повіває»). Також використовуються жнивні мелодії, побутові та баладні, жартівливі наспіви.

Розпочату косовицею працю продовжує *гребовиця*: сіно розстеляють, просушують, потім збирають, громадять у копиці. На гребовиці, насамперед у Поліссі, звучать ті ж пісні, що й на косовиці. Серед них так само помітний *функційно-тематичний добір*. Тип мелодики споріднений із жнивами й косовицею. Її характер вільно-архаїчний — унісонного або сольного розспівування, де відчутна луна давньої речитативності.

Закінчення жнив — *обжинки* — було найурочистішою частиною. На полі відбувався обряд, який був відгомном жертвоприношення. Це так зване завивання «бороди»: залишали стеблини невижатих колосків, їх заплітали, зерно струшували на землю. У «бороду» ставили черепок із сіллю, воду й шматочок хліба (також жертвний ритуал). Далі плели вінки із соломи з колосками, увінчували ними жінок і дівчат та йшли в село. Там уже мала бути готова вечеря або у дворі господаря, або в складчину. Вінок, який вважався солярним символом добробуту й землеробства, вручали господареві, співали до вінка та господарям величальних жнивних пісень і сідали до столів. До пізньої ночі лунали пісні з танцями, грали музики.

Осінь — це час весіль. Функція наспіву як *символу* обрядового приурочення виразно проступає у весіллі. З-поміж поширених в Україні музично-весільних типів (в цілому їх близько трьох десятків) провідне місце за обрядовим значенням належить нецезурованим та цезурованим *ладканням* (див. про генезис двох типів ладкань) (Іваницький, 2009, с. 288–301).

Структурно-типологічна основа весільного обряду складається з весільних ладкань двох типів (нецезуровані й цезуровані), а також весільних пісень строфічної будови. Варто зазначити, що всі ці музичні типи можуть використовуватися по чергово, без послідовності, обумовленої ситуацією. Поетичний зміст весільних пісень, їхній характер та настрої не пов'язаний із конкретними структурними різновидами. Ладкання та строфічні форми сьогодні можуть звучати як із сакральною (серйозною) тематикою, так і поєднуватися з профанним (гумористичним) змістом. Це є наслідком (та доказом) поступової *десакралізації* весільної обрядовості.

## ВИСНОВКИ

У підсумку зазначимо: структурні основи весільної мелодики, ритміки й форми було закладено щонайменше в кінці неоліту та бронзового віку. Тобто, за тих часів, коли формування ритмо-мелодики обрядових пісень в цілому (й весільних зокрема) відбувалося під впливом *спонукальної модальності* (Іваницький, 2009, с. 299–310). Категорії сучасної естетики до характеристики обрядових наспівів і навіть текстів не застосовні. Коли *імперативні* (зазивні, окличні, вольові) інтонації під час спілкування, в процесі культових відправ були у повній силі, до ствердження в музиці та мовленні провідної ролі *розповідної* модальності (властивої фольклорній ліриці і сучасному мовленню як *норма*) було ще дуже далеко — щонайменше два-три тисячоліття.

Навіть донині не відбулося трансформації нецезурованих і цезурованих ладкань в «лірику», також не сталося їх взаємопроникнення, їх не було заміщено середньовічними строфічними формами.

Якщо говорити про розгляд *родильно-хрестинних* пісень, то на перший план виходить певна невизначеність їхньої музичної типології. На відміну від інших обрядових жанрів, функціональність родильно-хрестинного обряду обумовлюється не стільки типологічними прикметами, як *тематикою текстів, побутовими звичаями та громадськими й родинними зв'язками*, котрі були властивими конкретній консорції (гурти, артілі та ін. тимчасові об'єднання) чи конвіксії (групи людей з одноманітним побутом і родинним зв'язками). До цих категорій можна зарахувати українських гайдамаків, опришків, чумаків, бурлак, заробітчан, мандрівних дяків.

Певним *«тематичним зводом»* є родини та хрестини. Аналог цього зводу постає від XVII століття у вигляді фольклорної *лірики*. Однак, це мож-

на вважати зовнішнім збігом (в ліриці пісні виразно групуються за змістом). Адже «лірикою» пісні про породіллю та бабу-повитуху назвати ніяк не можна.

Родильно-хрестинний обряд, його типологія не має такого яскраво означеного доцентрового стрижня, як інші наспіви-формули календаря чи весілля. Родильно-хрестинні наспіви не так несуть *знакове навантаження обряду* і не так є *музичними емблемами* родин і хрестин, як обслуговують потреби *конвіксійного* (власне, побутово-функційного) співу.

Значна частина родильно-хрестинних пісень водночас простежується в різних тематичних видах і родах фольклору (співаються як побутові, жартівливі, танцювальні, навіть балади). Але водночас тематична прив'язка кумівських (і значною мірою бесідних) пісень до хрестин набагато виразніша, ніж, наприклад, чумацьких або наймитських до відповідних їм побутових обставин.

Певні родильно-хрестинні пісні відзначені *функційною багатовекторністю*: в обряді вони приурочені до конкретних ситуацій. Без цих мелодій і текстів не було б і повноцінного обряду.

*Наукова новизна* дослідження полягає в окресленні ознак певних жанрів музичного фольклору, що сягають своїм доцентровим стрижнем часів неоліту. Ці формульні наспіви несуть *знакове навантаження обряду* і є *музичними емблемами* календарної та родинної (зокрема весільної) обрядовості, чого не можна сказати про родильно-хрестинні жанри з їхньою функційною багатовекторністю, котрі на сучасному етапі побутування традиційної культури обслуговують, як правило, потреби *конвіксійного* (побутово-функційного) співу.

*Перспективи дослідження* вбачаємо у подальшому декодуванні артефактів музичного фольклору. Комплексний підхід до наукової розвідки (спираємося на досягнення етномузикології, логіки, палеопсихології, лінгвістики, археології, історії, етнографії) дозволить осягнути езотеризм обрядових наспівів, визначити генетичні підстави щодо їхньої ритмоструктурної типології, а також дослідити генезис та музичний синтаксис фольклорних текстів.

## СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Грица, С. (2022). Парадокси сучасної культури (динаміка взаємодії колективно-індивідуального та індивідуально-колективного). *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*, 5(1), 83–95. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.5.1.2022.258151>

- Довженко, В. Й. (1961). *Землеробство древньої Русі до середини XIII століття* (А. Т. Браїчевська, ред.). Видавництво Академії наук Української РСР.
- Іваницький, А. І. (2003). *Основи логіки музичної форми (проблеми походження музики)*. Альтерпрес.
- Іваницький, А. І. (2009). *Історичний синтаксис фольклору. Проблеми походження, хронологізації та декодування народної музики*. Нова книга.
- Іваницький, А. І. (2022). Сакральні підстави народнопісенної творчості. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*, 5(1), 14–23. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.5.1.2022.258134>
- Кант, І. (б.р.). *Критика здатності судження*. Взято 3 серпня 2022 з <https://uadoc.zavantag.com/text/23002/index-1.html>
- Колеса, Ф. М. (1970). Старинні мелодії українських обрядових пісень (весільних і колядок) на Закарпатті. В *Музикознавчі праці* (с. 368–398). Наукова думка.
- Лисенко, М. В. (1964). *Листи* (О. Лисенко, упоряд.). Мистецтво.
- Роздольський, О. І., & Людкевич, С. П. (Уклад.). (1906). *Етнографічний збірник* (Т. 21: Галицько-руські народні мелодії, Ч. 1). Наукове Товариство імені Шевченка.
- Свенціцький, І. (1933). *Різдво Христове в поході віків (історія літературної теми й форми)*. Діло.
- Сінельнікова, В. В., & Сінельніков, І. Г. (2019). Деякі питання засвоєння автентичної традиції співу у міському молодіжному фольклористичному колективі. *Імідж сучасного педагога*, 4(187), 94–99. [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-4\(187\)-94-99](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-4(187)-94-99)
- Скаженник, М. (2020). Ранньотрадиційні зимові наспіви придніпровських сіл Переяславщини: типологія та географія. *Проблеми етномузикології*, 15, 100–133. <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2020.15.219392>
- Смоляк, О. (2004). *Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури* [Монографія]. Астон.
- Ткач, А. (2022). Глобалізаційні процеси та їхній вплив на український музичний фольклор. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 46, 145–149. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.46.2022.258628>
- Харчишин, О. (Упоряд.). (2005). *Народна пісенність підльвівської Звенигородщини*. Львівська державна музична академія імені М. Лисенка.
- Filyanina, N., Ruptash, O., Chitishvili, V., Rudenko, O., & Sinelnikova, V. (2021). Problems of Humanitarian Discourse in Modern Philosophies. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*, 11(2), 143–147. [http://www.magnanimitas.cz/ADALTA/110222/papers/A\\_26.pdf](http://www.magnanimitas.cz/ADALTA/110222/papers/A_26.pdf)
- Huizinga, J. H. (1980). *Homo Ludens: A Study of the Play-Element in Culture*. London, Boston and Henley. Routledge & Kegan Paul.
- Mamedova (Sarabska), R. (2021). On the comparative analysis of the Eurasian region cultures. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*, 4(1), 34–44. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.4.1.2021.233336>
- Sinelnikov, I., & Sinelnikova, V. (2021). Folk music tradition in contemporary Performing practices. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 45, 148–155. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.45.2021.247386>
- Skrypnyk, N., Sinelnikova, V., Ovcharenko, S., Shnurenko, T., Ivanish, A., & Pavliuchenko, P. (2022). Public Morality as a Mental, Social and Determinative Phenomenon: Neuroethical Aspects. *BRAIN. Broad Research in Artificial Intelligence and Neuroscience*, 13(3), 195–210. <https://doi.org/10.18662/brain/13.3/362>
- Troitska, O., Sinelnikova, V., Matsko, V., Vorotniak, L., Fedorova, O., & Radzyniak, T. (2022). Conceptual Shifts in the Post-Non-Classical Philosophical Understanding of Dialogue: Developing Cultural-Educational Space. *Postmodern Openings*, 13(1), 388–407. <https://doi.org/10.18662/po/13.1/403>

## REFERENCES

- Dovzhenok, V. Y. (1961). *Zemlerobstvo drevnoi Rusi do sere diny XIII stolittia* [Agriculture of Ancient Rus Until the Middle of the 13<sup>th</sup> Century] (A. T. Braichevska, Ed.). Vydavnytstvo Akademii nauk Ukrainskoi RSR [in Ukrainian].
- Filyanina, N., Ruptash, O., Chitishvili, V., Rudenko, O., & Sinelnikova, V. (2021). Problems of Humanitarian Discourse in Modern Philosophies. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*, 11(2), 143–147. [http://www.magnanimitas.cz/ADALTA/110222/papers/A\\_26.pdf](http://www.magnanimitas.cz/ADALTA/110222/papers/A_26.pdf) [in English].
- Hrytsa, S. (2022). Paradoxy suchasnoi kultury (dynamika vzaiemodii kolektyvno-individualnoho ta individualno-kolektyvnoho) [The Paradoxes of Modern Culture (Interaction Dynamics of Collective-Individual and Individual-Collective One)]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art*, 5(1), 83–95. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.5.1.2022.258151> [in Ukrainian].
- Huizinga, J. H. (1980). *Homo Ludens: A Study of the Play-Element in Culture*. London, Boston and Henley. Routledge & Kegan Paul [in English].
- Ivanytskyi, A. I. (2003). *Osnovy lohiky muzychnoi formy (problemy pokhodzhennia muzyky)* [Basics of the Logic of Musical form (Problems of the Origin of Music)]. Alterpres [in Ukrainian].
- Ivanytskyi, A. I. (2009). *Istorychnyi syntaksys folkloru. Problemy pokhodzhennia, khronolohizatsii ta dekoduvannia narodnoi muzyky* [Historical Syntax of Folklore. Problems of Origin, Chronology and Decoding of Folk Music]. Nova knyha [in Ukrainian].



- Ivanytskyi, A. I. (2022). Sakralni pidstavy narodnopisennoi tvorchosti [Sacred Foundations of Folk Song Art]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art*, 5(1), 14–23. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.5.1.2022.258134> [in Ukrainian].
- Kant, I. (n.d.). *Krytyka zdatsnosti sudzhennia* [Criticism of Judgment]. Retrieved August 3, 2022, from <https://uadoc.zavantag.com/text/23002/index-1.html> [in Ukrainian].
- Kharchyshyn, O. (Comp.). (2005). *Narodna pisennist pidlvivskoi Zvenyhorodshchyny* [Folk Songs of the Zvenyhorodshchyna of Podlviv]. Lviv State Music Academy named after Mykola Lysenko [in Ukrainian].
- Kolessa, F. M. (1970). Starynni melodii ukrainskykh obriadovykh pisen (vesilnykh i koliadok) na Zakarpatti [Ancient Melodies of Ukrainian Ritual Songs (Wedding and Carols) in Transcarpathia]. In *Muzykoznavchi pratsi* [Musicological Works] (pp. 368–398). Naukova dumka.
- Lysenko, M. V. (1964). *Lysty* [Letters] (O. Lysenko, Comp.). Mystetstvo [in Ukrainian].
- Mamedova (Sarabska), R. (2021). On the comparative analysis of the Eurasian region cultures. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art*, 4(1), 34–44. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.4.1.2021.233336> [in English].
- Rozdolskyi, O. I., & Liudkevych, S. P. (Comps.). (1906). *Etnografichni zbirnyky* [Ethnographic Collection] (Vol. 21: Halytsko-ruski narodni melodii [Galician-Russian Folk Melodies], Pt. 1). Naukove Товариство imeni Shevchenka [in Ukrainian].
- Sinelnikov, I., & Sinelnikova, V. (2021). Folk music tradition in contemporary performing practices. *Bulletin of KNUKіM. Series in Arts*, 45, 148–155. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.45.2021.247386> [in English].
- Sinelnikova, V. V., & Sinelnikov, I. H. (2019). Deiaki pytannia zasvoiennia avtentychnoi tradytsii spivu u miskomu molodizhnomu folklorystychnomu kolektyvi [Some Issues of Assimilation of the Authentic Tradition of Singing in the Urban Youth Folkloristic Collective]. *Image of the Modern Pedagogue*, 4(187), 94–99. [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-4\(187\)-94-99](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-4(187)-94-99) [in Ukrainian].
- Skazhenyk, M. (2020). *Rannotradytsiini zymovi naspivy prydniprovskykh sil Pereiaslavshchyny: typolohiia ta heohrafiia* [Early Traditional Winter Tunes of the Villages of the Pereiaslav Region Located on the Dnieper: Typology and Geography]. *Problems of Music Ethnology*, 15, 100–133. <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2020.15.219392> [in Ukrainian].
- Skrypnyk, N., Sinelnikova, V., Ovcharenko, S., Shnurenko, T., Ivanish, A., & Pavliuchenko, P. (2022). Public Morality as a Mental, Social and Determinative Phenomenon: Neuroethical Aspects. *BRAIN. Broad Research in Artificial Intelligence and Neuroscience*, 13(3), 195–210. <https://doi.org/10.18662/brain/13.3/362> [in English].
- Smoliak, O. (2004). *Vesniana obriadovist Zakhidnoho Podillia v konteksti ukrainskoi kultury* [Spring Rituals of Western Podillia in the Context of Ukrainian Culture] [Monograph]. Aston [in Ukrainian].
- Svietsitskyi, I. (1933). *Rizdvo Khrystove v pokhodi vikiv (istoriia literaturnoi temy y formy)* [Christmas in the Course of Ages (History of Literary theme and Form)]. Dilo [in Ukrainian].
- Tkach, A. (2022). Hlobalizatsiini protsesy ta yikhni vplyv na ukrainskyi muzychnyi folklor [Globalisation Processes and their Impact on Ukrainian Musical Folklore]. *Bulletin of KNUKіM. Series in Arts*, 46, 145–149. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.46.2022.258628> [in Ukrainian].
- Troitska, O., Sinelnikova, V., Matsko, V., Vorotniak, L., Fedorova, O., & Radzyniak, T. (2022). Conceptual Shifts in the Post-Non-Classical Philosophical Understanding of Dialogue: Developing Cultural-Educational Space. *Postmodern Openings*, 13(1), 388–407. <https://doi.org/10.18662/po/13.1/403> [in English].

## FEATURES OF THE NEOLITHIC ERA IN FOLK MUSIC

### Anatolii Ivanytskyi

Kyiv National University of Culture and Arts

#### Abstract

*The purpose of the article* is to come closer to the understanding of solstices in the beliefs and rituals of the Neolithic man and to pay attention to one of the features of calendar folklore — the "flow" of rituals of one solar cycle into the next. *Methodology*. The following methods were used in the research: source study (processing of existing studies on the sacred and profane picture of the world created in the Neolithic, which is known to us in the form of various structural and typological models); analytical (comprehension of the Neolithic and its echoes in musical folklore), as well as the method of theoretical generalisation. *Results*. The winter solstice (caroling and sharing), the vernal equinox (vesnianky, hayivky), and the summer solstice (Kupailo) are the three

main milestones of the calendar cycle and the associated agrarian rituals. There is a certain cause-and-effect relationship between the rituals of these three solar phases; rhythm structures that were signs of the seasons have survived to the present day. The rituals of the winter solstice in the Neolithic (caroling and shchedruvannia) focused on reproductive and vegetative magic (namely, ensuring the harvest, and the offspring of animals). Later, the sacred bridge was built to the spring equinox — in fact, to the beginning of the agricultural year. In spring, the implementation of the sacred provision of plant and animal reproduction initiated on the day of the winter solstice began. This is due to the obvious parallels to the winter rituals in the spring cycle (timelines with the rounding of the yards: carols — *ryndzivkas* — the Bush, etc.). These thematic-functional cycles in the worldview of that time are not isolated. They were a kind of magical steps to the next solstice, and therefore — psychologically prepared the change of ritual actions and musical “accompaniment” of these actions. *The scientific novelty* of the article is to highlight the peculiarities of the Neolithic era’s reflection in musical folklore. *Keywords:* musical folklore; ceremonial folklore; Neolithic; solar cycle; annual calendar circle; chant; ritual

#### Інформація про автора

**Анатолій Іваницький**, доктор мистецтвознавства, професор, член-кореспондент НАН України, Київський національний університет культури і мистецтв, вул. Євгена Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133, ORCID iD: 0000-0002-1991-5679, e-mail: zhurnalist@ukr.net

#### Information about the author

**Anatolii Ivanytskyi**, DSc in Art Studies, Professor, Associate Member of the NAS of Ukraine, Kyiv National University of Culture and Arts, 36 Ye. Konovaltsia St., Kyiv, 01133, Ukraine, ORCID iD: 0000-0002-1991-5679, e-mail: zhurnalist@ukr.net

