

**Віктор ДАВИДЮК**

**ВИБРАНІ ЛЕКЦІЇ  
З УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ  
(в авторському дискурсі)**

Навчальний посібник для студентів  
вищих навчальних закладів

Видання третє, виправлене, доповнене й перероблене

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України



УДК 398.332.44  
ББК 82.3(4Укр) 73  
Д 13

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки України  
як навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів  
(лист № 1/11-645 від 21 січня 2014 року)*

**Рецензенти:**

**Олена Івановська**, д-р філол. наук, проф., завідувач кафедри фольклористики Київського національного університету імені Тараса Шевченка;

**Василь Івашиків**, д-р філол. наук, проф., завідувач кафедри української фольклористики Львівського університету імені Івана Франка;

**Любов Копаниця**, д-р філол. наук, професор кафедри фольклористики Київського національного університету імені Тараса Шевченка

**Давидюк В. Ф.,**

**Д 13 Вибрані лекції з українського фольклору (в авторському дискурсі)** : навч. посіб. для студ. вищих навч. закладів. Вид. третє, виправл., доп. і перероб. / В. Ф. Давидюк. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2014. – 448 с.

**ISBN 978-617-517-182-0**

*До книги увійшли лекції проф. В. Давидюка, прочитані у Волинському університеті в 1995–2007 роках. У них – авторське бачення українського фольклору в культурогенезі та динаміці його явищ. Багато положень, висловлених у посібнику, – це абсолютно нове бачення фольклору в палеонтологічному дискурсі. Слідуючи настанові М. Костомарова, що вивчення походження обрядів – справа археологів і етнографів, автор дотримується цієї культурно-історичної концепції від початку і до кінця книги.*

**ISBN 978-617-517-182-0**

© Давидюк В. Ф., 2014

© ПВД «Твердиня», 2014

# ЗМІСТ

|  |            |
|--|------------|
| <b>ВСТУП.....</b>  | <b>6</b>   |
| Загальне поняття фольклору, фольклористики та фольклоризму.....            | 6          |
| Специфіка фольклору .....  | 9          |
| Синкретизм фольклору.....  | 12         |
| Історизм фольклору .....   | 14         |
| <br>   |            |
| <b>ПОХОДЖЕННЯ І РОЗВИТОК ФОЛЬКЛОРУ .....</b>                               | <b>15</b>  |
| Головні ідеї палеолітичного мистецтва та їх відображення у фольклорі ..... | 15         |
| Мезолітичні тенденції у фольклорі .....                                    | 21         |
| Неолітичні тенденції у фольклорі .....                                     | 30         |
| Фольклорні традиції енеоліту .....   | 39         |
| Фольклорні тенденції епохи бронзи.....                                     | 51         |
| Фольклор доби раннього заліза .....  | 59         |
| Традиції ранніх слов'ян.....   | 73         |
| Найдавніші вірування .....   | 75         |
| Складові української ментальності у фольклорі.....                         | 84         |
| <br>   |            |
| <b>КАЗКА .....</b>   | <b>92</b>  |
| Народні казки в українській та світовій фольклористиці .....               | 92         |
| Мисливська кумулятивна казка .....   | 93         |
| Скотарська кумулятивна казка.....  | 103        |
| Рільницька героїко-фантастична (ініціальна) казка.....                     | 107        |
| Побутова (соціально-побутова) казка .....                                  | 113        |
| <br>   |            |
| <b>ЗАГАДКА .....</b>   | <b>119</b> |
| Ритуальні функції загадок .....  | 119        |
| Трансформація змісту і форми загадок .....                                 | 123        |

|   |            |
|---|------------|
| <b>КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВИЙ ФОЛЬКЛОР.....</b>   | <b>126</b> |
| Види обрядів та їх походження.....  | 126        |
| Походження найдавніших календарних звісток .....                                    | 127        |
| Міфологічно-магічна основа календарної обрядовості .....                            | 129        |
| Найдавніші календарі в культурній спадщині українців .....                          | 131        |
| Календарно-обрядові пісні та ігри .....   | 134        |
| Жанрова лабільність календарно-обрядових пісень<br>та спосіб їх диференціації ..... | 173        |
| <br>  |            |
| <b>НАРОДНА ГРА .....</b>  | <b>179</b> |
| <br>  |            |
| <b>НАРОДНА ДРАМА .....</b>  | <b>182</b> |
| <br>  |            |
| <b>РОДИННО-ОБРЯДОВИЙ ФОЛЬКЛОР.....</b>  | <b>185</b> |
| Весільний фольклор.....   | 185        |
| Поховальний фольклор.....   | 199        |
| <br>  |            |
| <b>НЕКАЗКОВА НАРОДНА ПРОЗА .....</b>  | <b>204</b> |
| <br>  |            |
| <b>ПРИТЧІ, ПРИСЛІВ'Я І ПРИКАЗКИ.....</b>  | <b>214</b> |
| <br>  |            |
| <b>ЛІРИЧНІ ПІСНІ.....</b>   | <b>217</b> |
| Робітні пісні .....   | 218        |
| Родинно-побутові пісні.....   | 230        |
| Станові (соціально-побутові) пісні .....  | 248        |
| <br>  |            |
| <b>ПІСНІ-БАЛАДИ.....</b>  | <b>298</b> |
| <br>  |            |
| <b>ТАНЕЧНІ ПІСНІ.....</b>   | <b>307</b> |
| <br>  |            |
| <b>СПІВАНКИ-ХРОНІКИ .....</b>   | <b>313</b> |
| <br>  |            |
| <b>ПІСНІ ЛІТЕРАТУРНОГО ПОХОДЖЕННЯ .....</b>   | <b>314</b> |

|  |            |
|--|------------|
| <b>МЕТОДИ ВИВЧЕННЯ ФОЛЬКЛОРУ .....</b> | <b>323</b> |
| Фольклор як складова етноісторії ..... | 323        |
| Романтична школа.....                  | 324        |
| Міфологічна школа .....                | 329        |
| Культурно-історична школа .....        | 344        |
| Міграційна школа.....                  | 356        |
| Антропологічна школа .....             | 361        |
| Історична школа .....                  | 365        |
| <br>                                   |            |
| <b>ФОЛЬКЛОРИСТИЧНИЙ СЛОВНИК.....</b>   | <b>371</b> |
| <br>                                   |            |
| <b>БІБЛІОГРАФІЯ .....</b>              | <b>440</b> |

## ВСТУП

### Загальне поняття фольклору, фольклористики та фольклоризму

Слово «фольклор» 1849 р. вперше увів у наукову практику англійський учений Вільям Томс. Воно походить від англійських слів *folk* – народ та *lore* – мудрість, знання. Згодом цей термін став загальноприйнятим і сьогодні ним користується більшість дослідників у багатьох країнах світу. В російській традиції на той час вживався інший термін – «народна словесність». Українські фольклористи писали свої праці російською, тому користувалися цією ж термінологією. Коли ж на початку ХХ ст. і тут увійшло у вжиток слово *фольклор*, ці терміни почали вживати як синоніми. І сьогодні багато відомих учених ставлять знак тотожності між поняттями *фольклор* та *народна словесність*, чи *усна народна творчість*. Внаслідок цього фольклором в їхній інтерпретації вважається лише частина фольклору, яку інакше можна назвати словесним фольклором, або усним мистецтвом слова. Проте у світовій практиці існує ще одна парадигма цього поняття – західноєвропейська, за якою до фольклору належать різні види народного мистецтва. Фольклором західні європейці вважають також хореографію, народну інструментальну музику та декоративно-ужиткове мистецтво. В американській науці фольклором вважається все, що людина засвоює упродовж свого життя без допомоги книг і шкільних учителів, тобто всі ті знання, які передаються безпосередньо.

Було б щонайменше наївно ставити питання про те, яке з цих тлумачень правильніше. Кожна національна система сфери окреслення фольклору має свої традиції і свої історичні передумови. В російській науці на момент її зацікавлення фольклором цю ділянку роботи виконували письменники-романтики. Українці Микола Гоголь, Микола Костомаров, Олександр Потебня були серед них на провідних ролях. Зрозуміло, що їх найбільше цікавила словесна народна творчість. Вона й до цього часу становить основний об'єкт вивчення для українських фольклористів. Перед англійськими вченими стояло завдання вивчити традиції населення власних колоній, щоб, опираючись на них,

роботодавці могли мирно співіснувати з місцевим населенням. Не знаючи мов тубільців, дослідники концентрували свою увагу на їхніх танцях. І до цього часу хореографія – основна галузь зацікавлення народною культурою у цій країні. Для американських дослідників особливий інтерес завжди становила культура корінного населення – індіанців. Живучи поряд, вони не оминали увагою жодної особливості культурного життя цього населення, яка відрізнялася від європейської. Найбільше їх дивували художні вироби місцевих умільців. Тому основу зацікавлень фольклором в американській науковій традиції і досі становить народне ужиткове мистецтво.

В нинішній час завдяки відкритості інформації, користуванню вченими різних країн відкритими електронними засобами інформації національні відмінності в розумінні цього терміна поступово стираються. Багато українських дослідників також не ставлять знак тотожності між термінами *фольклор* та *усна народна творчість*. Тим більше, що поряд із цим вживається термін *музичний фольклор*, який руйнує філологічну монополію на цю назву.

Глобалізація наукової інформації – не єдина причина універсалізації поняття *фольклор*. Існують і більш вагомі.

Одна з них полягає в тому, що первісне мистецтво і первісна народна творчість були багатограничними і різноскладовими. Жодне явище, яке згодом визначило нинішні види народної творчості, не виникло без вагомих на те практичних причин. Більшість видів словесного мистецтва також мали свої утилітарні функції, оскільки були засобами магічного впливу на довкілля. В одному з австралійських племен і досі, коли чоловіки йдуть на полювання, жінки малюють на піску зображення уявної (бажаної) здобичі і проштрикають його палицями. Інші в цей час співають і танцюють довкола, імітуючи дії загінників. Якщо розглядати в цьому дійстві окремо руховий малюнок, окремо – малюнок на піску, окремо – те, як із ним поведуться, тобто драматургію, і окремо – мелодію і текст, якщо він там є, це нічого не дасть. Практична спрямованість дійства виявиться неясною, а його зміст незрозумілим. А ось комплексний розгляд дає змогу зрозуміти, для чого це робиться, навіть нефакхівцеві.

У цьому полягає перевага комплексного підходу до його вивчення. Інший бік справи – як фольклористи з розумінням фольклору як

словесного народного мистецтва мають вивчати народні обряди? Брати до уваги лише тексти? Але ж пісенні тексти часто оспівують саме те, що наяву відбувається в обряді, пояснюють, що означає цей обряд. Роздільне тлумачення текстів окремо, а дій окремо не просто ускладнює їх розуміння, а й загалом позбавляє дослідників можливості докопатися до змісту цих текстів. З огляду на те, що основна частина народної творчості – це обрядова творчість, втрачає свій сенс і вивчення фольклору.

Відтак для можливості цілісного розгляду фольклорних явищ *фольклором* слід вважати всю сукупність традиційної народної культури: словесну, музичну, хореографічну, зображальну народну творчість. Наука, яка вивчає фольклор, називається *фольклористикою*, а вчені, які займаються його вивченням, – *фольклористами*.

У науковій практиці деяких країн поняття *фольклористика* викликає непорозуміння. В німецькомовних країнах воно цілком поглинуте терміном *етнологія*, в англomовних його не вирізняють в окрему галузь, відносячи до *культурної антропології*. Вхождення цих термінів у наукову номенклатуру має свою історію.

Термін *етнографія* вперше вжив у 1607 р. німецький письменник Зоннер. Термін *етнологія* з'явився у 1830 р. Його запропонував відомий фізик Жан Жак Ампер, який займався не лише фізикою, а й класифікацією наук про людину, для означення спеціальної науки про людину в рамках антропології, тобто в контексті гуманістичних наук.

У середині XIX ст. на означення наук про людство з'являється термін антропологія. Історично склалося так, що *етнографія* – означення для етнологічних наук, яке прижилося у багатьох країнах, зокрема слов'янських. Етнографія як народознавство – в Німеччині, у франкомовних країнах – термін *етнологія*, який вживається і в германомовних країнах. В англomовних країнах, у т. ч. і в США, вживається термін *культурна антропологія*.

Французький дослідник Клод Леві-Строс запропонував класифікувати науку про етноси за етапами. *Перший етап* – безпосереднє вивчення культури і побуту, звичаїв, обрядів окремого етносу (сюди слід віднести переважно польову роботу, польові дослідження). На *другому етапі* дані, отримані етнографами, узагальнюються, на їх основі робляться певні висновки, будуються гіпотези, теорії,



створюються концепції. Ця сфера діяльності етнології. На *третьому етапі* на основі зіставлення близьких і віддалених в етнокультурному плані етносів формується уявлення про загальні закономірності розвитку усіх етносів. Це і є завданням культурної антропології.

Загалом же термін *етнографія* походить від двох слів (*етнос* – що означає «народ» і *графо* – «пишу»). Тобто, якщо перекласти дослівно, то це означає «описую народ». А як можна описувати народ без різних проявів його духу? Тому етнографія, так само як і фольклористика, становить синкретичне явище.

У західноєвропейській традиції термін *етнографія* відсутній. Там послуговуються іншим терміном – *етнологія* (*логос* – «наука», *етнос* – «народ»: «народ вивчаю», «наука про народ»). У нас же етнологією прийнято вважати тільки ту частину народознавчої науки, яка стосується найбільш загальних законів розвитку етносу. Тобто фактично під етнологією розуміють теоретичну етнографію. Ті ж явища народної культури, які у нас належать до етнографії, на Заході перекриваються поняттям фольклор. В американській традиції все, що пов'язано із духовним життям народу, а отже, й усну народну творчість, із подачі відомого антрополога Леві-Строса відносять до культурної антропології. Саме слово *антропологія* – двочленне, де перша частина означає «людина», друге – «наука». Отже, антропологія – це людинознавство. Культурна антропологія – це культурне людинознавство, або вивчення людської культури, людської цивілізації. Таким чином, як ви вже пересвідчилися, поняття фольклору в традиції різних народів надзвичайно різне. Але ви повинні знати різні потрактування, які існують, для того, щоб знаходити спільну мову і розуміти ті праці з нашого предмету, які виходять в інших країнах світу. Але давайте спробуємо розібратися з цими поняттями, їхньою підпорядкованістю, виходячи із самої термінології, з'ясувати, яке поняття ширше, а яке вужче. Отже, ми сказали, що фольклор – це народна мудрість. А на вершині піраміди ми зараз маємо те, що називається *антропологією*.

**Специфіка фольклору.** В чому ж полягає специфіка фольклору? Фольклор – це явище колективне, тобто важко дошукатися автора пісні, адже, якщо пісня стає улюбленою серед народу, то її співають

усі, й ім'я автора забувається. Не буває такого, щоб, скажімо, в одному селі всі писали писанки одним кольором, вживали одну гаму, а одна господиня писала зовсім іншими фарбами і зовсім іншою технікою. У межах ж одного населеного пункту хоча є індивідуальні виконавці, але залишається загальний набір мотивів. Загальна характеристика кольору тої ж писанки чи килима, чи вишиття на сорочках, чи будь-чого іншого одна і та ж сама. І за узором дуже часто впізнають. Кажуть: «А оця сорочка – з Буковини, оця – з Полісся, а оця – з Волині». Тому що засоби вираження у межах однієї етнографічної зони ті ж самі. Таким чином, ми бачимо, що і в межах декоративно-ужиткового мистецтва ця специфіка колективної творчості зберігається. Те саме спостерігаємо і в хореографії. Кажемо: той танець – гуцульський, той танець – поліський, а цей – слобожанський. Тому що хореографічні елементи є виявом колективної творчості, і в межах одного регіону вони зберігають свою специфіку. **Колективність** – одна з основних ознак фольклору. Щоправда, разом із тим – одна з небезпелюючих. Відомий український історик Михайло Грушевський, який водночас був ще й істориком літератури, а оскільки її початком вважав усну словесність, то ще й фольклористом, вважав, що кожен твір має свого автора, тому не важливо, чи зберігає він ім'я свого творця, чи з плином часу воно стерлося з людської пам'яті. **Анонімність** – єдине, що вирізняє такий твір від власне літературного, відтак і одна зі специфічних рис фольклору взагалі.

Це означає, що автор того чи іншого фольклорного творіння, як правило, залишається невідомим. У межах усної народної творчості автор не прагне до увічнення свого ім'я, бо усвідомлює, що він робить те саме або подібне, що роблять подібні йому і що робиться в межах того чи іншого населеного пункту.

Вишуканість форм багатьох творів усної словесності, на думку Михайла Грушевського, свідчить про те, що їх творцями могли бути лише люди освічені, представники вищих сфер суспільства. Категорично опонував Михайлові Грушевському Іван Франко. На його думку, якби в кінцевому оформленні, для прикладу, пісенного твору не брали участі самі виконавці, вихідці з широких народних мас, то звідки взялося б стільки відмінностей у текстах, що виконуються в різних місцевостях. **Варіантність** – важлива ознака фольклору.

Ще однією специфічною рисою фольклору є його *традиційність*. Поняття традиційності включає сталість форми і засобів того чи іншого культурного явища. Протягом століть і навіть тисячоліть ці форми зберігаються. До прикладу, американська професорка українського походження Олена Кульчицька знайшла у ткацтві, килимах і вишивках України ті ж самі графеми, які були відображені на кераміці трипільської культури, найдавніший період існування якої – сім з половиною тисячоліть. Графеми залишилися ті ж самі; хоч подаються в іншому матеріалі, але форму свою зберегли. Те саме можна сказати і про інші узори. Багато знаків, які збереглися в сучасному українському ткацтві, з великою точністю відтворюють зображення археологічних культур, які існували на цих територіях у II–III тис. до н. е.

У різних країнах світу критерії фольклору різні. До прикладу, один американський професор висловився, що фольклором можна вважати все, що людина впродовж свого життя засвоїла без участі книг і вчителів. Отже, традиційність в цій інтерпретації не вважається чимось обов'язковим. Для української фольклористики таке тлумачення видається занадто широким. Найперше через те, що, на відміну від американців, нам є що називати фольклором із ділянки традиційної спадщини. Для нас ***безпосередня форма передачі*** – один із критеріїв, але не всеохоплюючий і навіть не основний. Особливо в наш час, коли твори традиційного народного мистецтва засвоюються професіоналами і через засоби навчання, і через книги. Для усної народної творчості, музичного та драматичного фольклору це усно-слухова форма передачі, для хореографії – зорово-рухова, для зображального фольклору, який у нас прийнято називати декоративно-ужитковим – зорова. В російській фольклористиці, де фольклором вважається лише усна народна творчість, *усна форма передачі* вважається однією з визначальних рис специфіки фольклору. Донедавна цієї класифікації дотримувалися і в нас. Це, по-суті, і є та єдина відмінність, якою специфіка фольклору за європейською парадигмою відрізняється від специфіки фольклору за традиційною російською парадигмою XIX ст., перейнятої й нашими вченими, від якої поступово відмовляються і в них, і в нас. Адже, якщо розширити рамки поняття «фольклор» до традиційної культури, то природніше говорити про безпосередню форму передачі. Це означає,

що в зображальних формах фольклору людина сприймає узори чи інші форми під час їхнього безпосереднього споглядання або ж наносить на свій виріб, маючи перед собою готовий зразок. Той самий принцип існує в хореографічному фольклорі, де рухи засвоюються під час танцю. В музичному фольклорі мелодія також засвоюється під час співу або показу майстром техніки власної гри новачкові.

Як же так склалося, що ми маємо різне тлумачення фольклору, маємо ці дві парадигми? Річ у тім, що в російській традиції з середини ХІХ століття щодо фольклору існував термін «народная словесность». Інші ж форми традиційної культури на ту пору тут майже не вивчалися. У російській традиції, під вплив якої потрапили і українські вчені, які писали російською мовою і користувалися головним чином російською літературою, почали вивчати лише ту частину фольклору, яка стосувалася цієї частини народної культури. Потім, коли засвоїли термін, ужитий Вільямом Томсом, коли долучилися до європейської фольклористики, то тут були надбання лише з усної народної творчості. З інших сфер, таких як декоративно-прикладне мистецтво та хореографія, майже нічого не було.

Основними складниками фольклорних явищ слід вважати: в усному фольклорі – обряд, текст, мелодію; в хореографії – рух, в декоративно-ужитковому мистецтві – колір, лінію.

Отже, літературна творчість – це фактично фольклор, який втратив свою анонімність. Дослідників фольклору називають **фольклористами**, а наука про вивчення фольклору називається **фольклористикою**. Особливу ознаку фольклорного явища становить його **синкретизм**. Сьогодні існує багато фольклорних жанрів, які поєднують різні форми духовної культури і різні її засоби. До таких належать, зокрема, веснянки, де є мелодія, є танок, є текст і є рух.

**Синкретизм фольклору.** Класичною фольклорною формою втілення синкретизму є народна легенда «Як колись молились». У ній розповідається, що *йшов колись Бог, коли бачить: чоловік звалив дерево, забив у нього сокиру і стрибає: на цей бік, на той бік, на цей бік, на той бік. І щось примовляє. Підійшов ближче, коли чує: «Оце тобі, Боже, а це мені, Боже, оце тобі, Боже, а це мені, Боже».*

*Підійшов до нього Бог і каже:*

- Чоловіче, а що це ти робиш?  
– Як що роблю? Молюся.  
– А хіба так моляться? – питає Бог.  
– А як же моляться?

Присів Бог біля чоловіка та й навчив його «Отчешашу».

- Запам'ятав? – питає.  
– Запам'ятав.

– Ну ось так тепер і молись.

Але чоловік у лісі один, ніде більше нікого. Думає: «А якщо ж забуду, хто ж мене тоді ще раз навчить цього «Отчешашу». Ану нагадаю. Став згадувати та й збився, не повторив усього. А Бог уже на гребельці. Дивиться чоловік, що вже по дорозі його не наздоженеш. Він тоді через воду, навпростець. Та й пішов поверх води. Наздоганяє Бога (не знає, що це Бог). Кажє:

– Чоловіче, навчи мене ще раз «Отчешашу», бо ти пішов, а я забув.

А Бог йому відповідає:

– Ну то молись, як раніше моливсь, Бог бачить твої старання. Якщо ти ходиш поверх води, то він сприймає й таку молитву.

То чим же була оця молитва? Адже бачимо, що в ній був і рух, тобто елементи хореографії, і слово, тобто примовка чи замовляння («Оце тобі, Боже, оце мені, Боже»). І разом з тим це була молитва, було піднесення духа. Це і є той первісний синкретизм різних явищ духовної культури. Колись вони функціонували злитно. Тому нікому і на гадку не спадало виконувати одне без іншого. Сьогодні ми є свідками, як вироджується це явище. Скажімо, колись веснянка вважалася тільки тоді веснянкою, коли дівчата ходили по колу і співаючи, повторювали певні рухи, яким надавалося значення магічних. Але, скажімо, інформатори свідчать, що в 30-х роках ХХ ст. веснянки ще водили, а вже від початку 50-х років просто збиралися вечорами на вулиці, сиділи на колодках і співали веснянок. У такий спосіб первісний обрядовий синкретизм цих творів втрачався, змінювалися й їхні функції: обрядово-магічна функція втрачалася, натомість посилювалась естетична.

Внаслідок чого це сталося? Внаслідок того, що фольклорне явище перестало сприйматися як сакральне (священне), а почало забезпечувати лише обрядову, не сакральну (священну) функцію, а

функцію естетичну. І з посиленням естетичних запитів до народної творчості вона може покращувати свої форми і стає самодостатнім явищем, яке має право на своє побутування уже в якійсь одній формі і при допомозі одних виражальних засобів. Так, синкретичне фольклорне явище стає згодом і професійним явищем, бо професіонал, який творить це заради задоволення естетичних функцій, уже хоче увіковічнити своє ім'я. Народний геній, який творить це, творить для задоволення своїх духовних функцій, для задоволення своїх, скажімо, функцій апотропеїчних, тобто оберігаючих (апотропей – оберіг).

Дуже часто трапляється й так, що одне фольклорне явище може переходити в інше. Скажімо, загальновідомим фактом є той, що деякі веснянки, які виконуються ранньої весни, нічим не відрізняються від петрівчаних пісень, які виконуються посеред літа. Особливо такі переходи характерні на жанровому рівні, коли народний зразок переходить з одного жанру в інший.

Загалом же усна народна творчість, як і література, складається з трьох основних родів: лірики, епосу і драми. Міжжанрова дифузія (уподібнення) має місце в усіх трьох родах фольклору.

**Історизм фольклору.** Завдяки своїй традиційності кращі зразки фольклору зберігаються в народній пам'яті дуже довго. Вчені довели, що народна пісня може зберігатися в ній майже без змін упродовж 300 років, але й це ще не межа. Багато пісень ще давніші, тільки через відсутність письмових фіксацій їхніх текстів довести це достеменно, на жаль, неможливо. Попри це в фольклорі, особливо в піснях, є чимало такого, що без урахування конкретних історичних умов, у яких творилася ця пісня, важко зрозуміти, про що йдеться. Для істориків фольклору, добре обізнаних з історією побуту, звичаєвим правом тощо, ці темні місця часто служать підказкою про вік тієї чи іншої пісні. Для звичайного ж читача чи слухача без урахування цих даних пісня просто незрозуміла. На обов'язковість урахування цього історичного контексту вказував ще один із перших дослідників українського фольклору Микола Костомаров (1817–1885). Він писав: «Народна пісня тоді тільки дістає повне значення, коли стає відомо, в яких місцях вона трапляється, в яких обставинах життя і побуту, як вона зберігається, поширюється, міняється і зникає». Тоді тільки

довідуємося з неї все, що вона виявляє. Без цього народний твір часто залишається незрозумілим, і ми вважатимемо за ясне те, що насправді не ясно, тому робитимемо двозначні і фальшиві висновки.

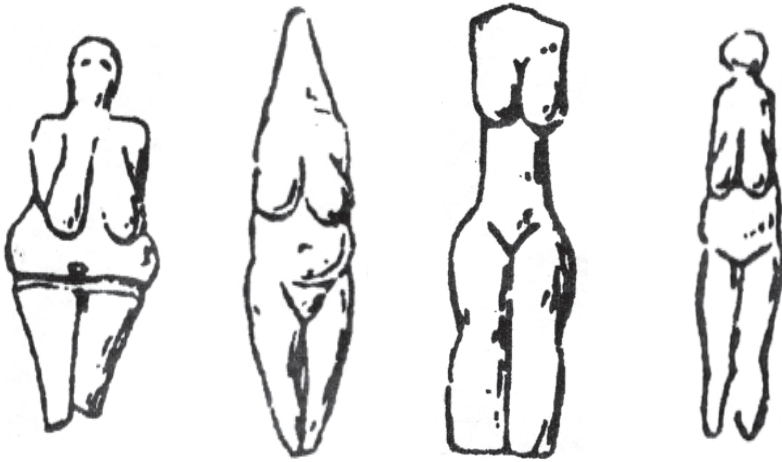
В українській фольклористиці радянського періоду історизм фольклору всіляко замовчувався. Фольклористику було зведено до вивчення поезики фольклору, найчастіше – до виявлення в народних піснях різних видів тропів. Тому наша сучасна наука має значні пробіли в цьому напрямі, що стосуються як наявності наукових праць з цієї проблематики, так і наявності підготовлених фахівців.

## ПОХОДЖЕННЯ І РОЗВИТОК ФОЛЬКЛОРУ

**Головні ідеї палеолітичного мистецтва та їх відображення у фольклорі.** Питання, чи дійшли до наших днів пам'ятки фольклору палеоліту, цілком залежить від того, що розуміти під фольклором. Якщо, за російською парадигмою, лише усну народну творчість, то довести це важко: якщо якісь ідеї, мотиви, образи й залишилися від того часу, то вони пройшли таку обробку, що впізнати їх у пелені розмаїтих нашарувань майже неможливо. Ще важче довести неперервність їх існування в різні часи й епохи. Значно легше це робиться за європейською парадигмою, в якій до галузі фольклору зараховують всю традиційну культуру. Зрештою, й самообмежена усною творчістю, прийнята за роки функціонування в одній державі й українською фольклористикою російська наукова класифікація основними критеріями фольклору визнає традиційність, варіантність, імперсональність, безпосередню форму передачі. Цим критеріям відповідають усі витвори мистецтва, які в тих чи тих варіантах трапляються в різних куточках ойкумени з найдавніших часів.

Відтак найдавніші фольклорні твори своїм корінням сягають ще епохи палеоліту, що дослівно означає *старий кам'яний вік*. Наймасовішим витвором мистецтва тієї епохи є пластичні та графічні зображення жінок. Їх знаходять в різних формах і проекціях по всьому світу.

Загалом для первісного мистецтва характерне зображення не самої форми, а лише ідеї. Провідною ідеєю доби палеоліту була ідея помноження людського роду. Тож і в палеографічному мистецтві старокам'яної доби увага первісних художників концентрується на дітородних органах. «Палеолітичні мадонни» подаються в стані вагітності.

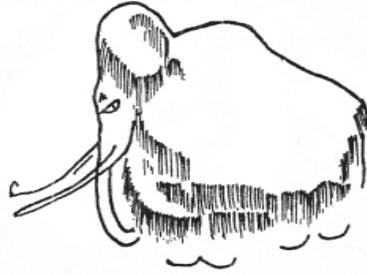


Чому в епоху палеоліту домінувала саме ця ідея, ідея помноження роду, легко встановити з умов тогочасного господарства. Мисливці стародавньої доби промишляли переважно полюванням на великих стадних тварин, зокрема на мамонта та бізона. Щоб уполювати мамонта, цю масивну, але неповоротку тварину, найголовніше було оточити її. Якщо здобич вислизала з рук, це пов'язувалося із недостатньою кількістю гінців. Відтак добрим мисливським родом вважався великий рід.

Тому другим за кількістю виявлених знахідок можна вважати зображення мамонта в болоті чи якійсь іншій пастці. Вполювати цю



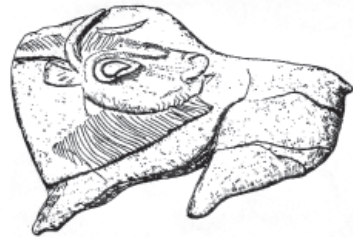
тварину було нелегко. Товщина шкіри сучасного родича мамонта – слона – становить 5 сантиметрів. У мамонта вона була не тонша. Засобів, якими її можна було б проштрикнути, на той час не існувало. Тому єдиним способом вполювати цю величезну тварину було загнати її в пастку. Найчастіше кістки цих тварин знаходять у



болотах біля високих урвищ. Це дає підстави вважати, що мамонта переслідували доти, доки він не падав у прірву сам. Слон обороняється від нападників іклами й хоботом. Тож і мамонт, видно, задкував доти, доки не опинявся в проваллі і гинув від отриманих під час падіння травм. Адже маса тіла була доволі великою. Палеолітичні художники, які залишили свої творіння на стінах печер, зображують мамонтів загнаними в болото або ж у штучну пастку, вимощену зі стовбурів дерев.

Важко повірити, щоб хоч щось із тієї епохи дійшло до наших днів у словесній формі фольклору. Але факт залишається фактом. Метод полювання з допомогою ловчих ям, який, судячи з палеолітичних малюнків, використовувався ще в ті часи і, без сумніву, знайшов своє продовження і в наступних епохах, дуже колоритно описаний у казках, у т. ч. й українських («Звірі в ямі», «Вовк і семеро козенят» та ін.)

Полювання на мамонтів практикувалося в лісистій місцевості. В степовій у цей час здобиччю мисливців ставали бізони. Ця жуйна тварина відзначається надмірною безпечністю. Ремигаючи, вона перебуває в стані напівсну. Тому підкрастися й оточити її не становило великих труднощів. У такому стані подає бізона палеолітичне зображення, виявлене на території Франції.



Не виникає сумнівів, що не отримуючи бажаної ситуації в готовому вигляді, первісна людина змушена була шукати штучні засоби створення належних умов. Ідеальним прикладом такого

засобу може вважатися мисливська казка. В ній здобиччю мисливців найчастіше стають хижі звірі. В українській – переважно вовки. В реальній дійсності того часу вони постійно чигали біля стад бізонів, чатуючи, поки котрийсь із них утратить пильність. Тож, наближаючись до цих стад, людина могла не видавати своїх намірів тільки тим, що імітувала свій напад на вовків, які знаходилися поруч. Жінки в цей час, виявляючи підтримку чоловікам словом, могли розповідати про те, за що їхні чоловіки вирішили знищити цих хижих негідників. Подібна практика й до цього часу існує серед мисливців тундри. В українських Карпатах, навпаки, намагаються не розповідати подібних казок, коли народжуються ягнята. Існує переконання, що від цього вони можуть злякатися і не вийти на світ, померти в утробі овечки.

Універсальним засобом впливу на тварин, як переконують численні знахідки цієї доби, була імітативна магія (подібне породжує подібне). Мало яке з зображень тварини в стоячому вигляді, що належить до тієї пори, не має на собі слідів ударів, проколів тощо. На теренах України кілька пам'яток із зображенням бізонів з нанесеними вм'ятинами виявлено в ур. Кам'яна Могила на Запоріжжі. Нанесені з різною силою ударів, вони свідчать про колективну участь у їх пошкодженні. Тож, найвірогідніше, влучали у них камінням під час якогось обряду, пов'язаного з мисливською магією.



Отже, обряди як явище традиційної культури також існують ще від тих часів. Роль мисливського обряду, суть якого полягала в тому, щоб дезінформувати потенційну здобич, могла виконувати на той час і казка. Водночас вона була й міфом. Тож початкові функції цього явища були не стільки в

неадекватному сприйнятті реальності, як у зумисному її викривленні. Неадекватність сприйняття світу тоді полягала в іншому - в уявленні, що тварини розуміють не тільки людські вчинки, а й людську мову.

Більшість змін у розвитку людського суспільства пов'язані з природними катаклізмами. Одним із таких було спорадичне насування

льодовика, що призвело до зникнення мамонтів як виду. Вимерли ці тварини, вважають, не так від несприйняття холоду, як через брак їжі, тобто від голоду. Люди змушені були змінити не лише об'єкт ловів, а й загалом спосіб життя. Нові ідеї мусили з'явитися і в традиційній культурі, тобто у фольклорі.

В пізньому палеоліті у зв'язку зі зледенінням на теренах сучасної України з'являються морозостійкі тварини. Основною промисловою здобиччю стають північні олені – стадні тварини з добре передбачуваною поведінкою. Особливість полювання на стадних тварин, до яких належать північні олені, в її сезонності. На початку весни олені мігрували на південь на відкриті сонцю ділянки поблизу води, де пробивалася з землі молода трава. Під кінець літа, коли в степу все вигорало, вони, навпаки, рухалися до лісу, де ще було достатньо свіжої паші. Міграція тварин відбувалася завжди одними і тими ж самими стежками. Тож завдання мисливців цього періоду полягало в тому, щоб запам'ятати шляхи та передбачити час масового руху оленів.



Стада північних оленів рухалися швидко і в великій кількості. Про це свідчить той факт, що деякі пастки, влаштовані первісними мисливцями, містять до тисячі кістяків. Про наближення такого стада було чути здалеку. Під його натиском дрібні тварини просто тікали,птаство чатувало на жертви, які гинули під копитами своїх родичів.

Вони й віщували мисливцям про наближення стада. Ті ж влаштували засідки уздовж доріг, які не заростали й у міжсезоння, та чатували на здобич. Кількість мисливців, як установив український вчений Іван Підоплічко, могла становити до 80 осіб. Кожен із них мав при собі по чотири списи.

Стадо вів вожак, найсильніший олень. За ним поспішало до десяти найміцніших самиць, які не уступали місця, за яке точилася боротьба між іншими представниками стада. Коли мисливці, пропустивши лідерів, перекривали дорогу, інші олені, стрімголов кидалися уперед прямо на списи мисливців, аби тільки не відстати. Таке полювання давало великі запаси м'яса, якого вистачало мало не на весь сезон. Коли проходило все стадо, мисливці помічали, що услід за ним рухалися зграї

хижих звірів. Їх вони і вважали своїми помічниками. Згодом цим тваринам почали приносити жертву, а з часом і взагалі обожнювати. Так утверджується ідея про звіра-опікуна, названого етнографами тотемом. Сама ж віра в тотемів отримала назву *тотемізм*. Як світогляд тотемізм існує лише в мисливських общинах, але його залишки помітні в культурах багатьох народів у т. ч. й українців.



У фольклорній інтерпретації гармонізацію стосунків між

звіром і людським колективом забезпечує шлюб із ним дівчини, яка представляє цей колектив. Світовий фольклор має чимало прикладів сюжетів і мотивів про зооморфного чоловіка чи про зооморфну дружину. В українському до сюжетів цього типу належать казки: «Дівчина і ведмідь», «Дівчина і вовк» «Кобилляча голова» та ін. У більшості цих сюжетів дівчина подається як дружина зооморфної істоти. Але навіть і в тих казках, де не існує мотиву такого співжиття (до прикладу: «Дідова і бабина дочка») перебування дівчини у лісовому царстві завершується тим, що за дотримання усіх забаганок

зооморфного персонажа вона отримує дорогі дари, які нібито і стають причиною того, що не встигає вона приїхати з ними додому, як тут же до хати їдуть зі всіх кінців свати.

У зображальному мистецтві палеоліту помітно певні закономірності. Як видно з археологічних пам'яток, полювали первісні мисливці на бізонів, носорогів, диких коней, у пізньому палеоліті – на північних оленів. Однак первісне мистецтво зосереджує свою увагу переважно на зображеннях мамонта і бізона, пізньопалеолітичне – на стадах оленів. Малюнки виконувалися червоною вохрою на жировій основі, тому дійшли до наших днів. Найбільше таких наскельних малюнків збереглося в печерах на території Франції й Іспанії.

Найвідоміша палеолітична стоянка в межах України знаходиться в Мізині на Східному Поліссі. Знаменита вона не так численними знахідками, як мистецькими артефактами. Виявлені на ній браслет із бивня мамонта та ударно-шумові інструменти, оздоблені меандровим орнаментом, не мають аналогів у світі. Водночас самі орнаменти знаходять своє продовження в мистецьких витворах пізніших епох та в традиційній творчості багатьох народів, у т. ч. в українських орнаентах.

**Мезолітичні тенденції у фольклорі.** Приблизно з IX тис. до н.е. на зміну старокам'яному віку (палеоліту) приходить середній кам'яний вік (мезоліт), який тривав до V тис. до н. е. Його початок ознаменувало танення льодовика, яке супроводжувалося різким потеплінням. Учені вважають, що середньорічна температура мезоліту була на півтора градуса вищою, ніж тепер середня по Європі. Велика кількість озер, що утворилася внаслідок танення льодовика, та висока температура сприяли розмноженню кровососних москітів. Північні олені, що переважно харчуються мохом, втратили кормову базу й відступили на північ. Слідом за ними подалася й частина мисливців. Інша частина знехтувала цим переходом. На водоймах, рятуючись від мошки й комарів, збиралося багато великих нестадних копитних тварин: лосів, зубрів, оленів. Вони не боялися людини і підпускали її до себе дуже близько, але не ближче, ніж на віддаль, з якої можна було завдати удару списом. Кинутий у тварину спис не завдавав їй відчутної шкоди, тому на жодному з малюнків зі сценою полювання такого методу

не помітно. Більше того, випустивши з рук зброю та не влучивши у звіра, сам мисливець легко міг стати жертвою потенційної здобичі. Цю незручність було подолано винаходом двох основних засобів, які істотно вплинули на мисливське господарство епохи палеоліту. Один із них слугував привабленню звіра на близьку віддаль. Це були маски тварин, виготовленні зі шкури, знятої з голови. Інший – дозволяв завдати потужного удару з цієї віддалі. Це був лук. Виставивши голову з кушів та подаючи звук, що нагадував голос самиці чи теляти, мисливці приваблювали самців на дуже близьку віддаль і без особливих труднощів влучали у них з лука. Постріл із близької віддалі давав змогу влучати в ті місця, які порушували дихання тварин або ж викликали смертельний шок чи велику втрату крові. Про це свідчать наскельні малюнки, про це знали і донедавна використовували ці засоби традиційні мисливці тайги.

Поряд із крем'яними наконечниками стріл та різцями, що мали різноманітне призначення, на мезолітичних стоянках археологи знаходять і кістяні наконечники до гарпунів. Це свідчить про розвиток серед мезолітичного населення рибальства. У традиційних мисливців тайги рибальство – суто жіноче заняття. Правдоподібно, що ця традиція також збереглася ще з часів мезоліту. Такий поділ праці на чоловічу й жіночу декларує й сюжет мисливської казки про лисичку й вовчика. У ній чоловічий персонаж бездоганно вибирає м'ясо з бичка, робить із нього опудало, але не вміє виготовляти санчат і ловити риби. На відміну від сучасних спільнот традиційних мисливців, у яких існує парна сім'я, вовчик із лисичкою дотримуються вільних шлюбних стосунків на умовах проміскуїтету. В казці, незважаючи на суцільний флірт з боку лисички, вони називаються братерсько-сестринськими. Це дає доволі добрі підстави на те, щоб синхронізувати цей сюжет із реаліями побуту первісних мисливців. Суспільний поділ праці в мезоліті на чоловічу й жіночу археологи підтверджують і на інших фактах. Частково його можна простежити й у наскельних зображеннях цієї пори.

У таких творах головна увага акцентується на зображенні сцен полювання. Важливе місце в малюнках відводиться зображенню слідів потенційної здобичі. Деякі з таких піктограм дають свідчення і про спосіб виявлення та переслідування тварин, і про розподіл обов'язків

під час полювання, і про приманки та інші додаткові засоби, які при цьому застосовувалися. Найпоказовішою в цьому плані можна вважати піктографічну сцену полювання, виявлену в печері Залавруга на території Карелії.



На ній в одній сюжетній площині перебуває водночас кілька поколінь. Поки молоді мисливці, озброєні легкими луками, йдуть по сліду оленів, старші з дебелими довбнями вичікують у засідці. Бородаті чоловіки з човна полюють на гусей. Один із них у масці оленя. Ще двоє бороданів полюють на птаха в гнізді. Оскільки ж гніздо розміщене

на дереві, стрілець вмовстився на плечі напарникові. Про те, що довга суцільна постать означає саме такий спосіб полювання, свідчить і той факт, що до дерева ведуть сліди двох людей, причому один слід лижний, інший – від снігоступів. Такий же снігоступний слід і біля дитини, яка, вочевидь, охороняє вбитого оленя.

Найбільші чоловічі постаті орудують списами, намагаючись влучити тваринам під горло.

Один із оленів провалився задніми кінцівками в сніг чи, можливо, в проталину на водоймі, інший, хоч і підупав на задні лапи, – схоже, все ще відбивається передніми.

Ще троє різних за віком чоловіків ведуть самостійну погоню за тваринами.

Чи багато може оповісти навіть такий драматичний сюжет про особливості господарювання тих мисливців, особливо ж про їхній фольклор? Виявляється – не так і мало.

В сюжеті нема жодної жінки. Задля цього первісний художник робить особливий акцент на чоловічих ознаках своїх персонажів. Це переконливе свідчення того, що жінки на той час у полюванні жодної участі не брали. Зрозуміло, що й без роботи у той час, коли чоловіки брали участь у ловах, вони не сиділи. В сучасних традиційних мисливських спільнотах вони разом з дітьми йдуть по сліду мисливців, а натрапивши на впольовану здобич, вантажать її на нарти і доставляють до житла. Старші за віком жінки в цей час камлають (моляться за удачу), а в тріскучі морози, коли риба сама йде до ополонки, ловлять її руками. Тим-то рибальство, як і приготування їжі та господарська магія, вважаються в них суто жіночою справою.

Способи полювання на оленів, відображені на малюнку карельської Залавруги, майже нічим не відрізняються від тих, які використовують сучасні мисливці тундри. Той же поділ праці на чоловічу, жіночу й старечо-дитячу. Ті ж, вочевидь, і шлюбні правила, які існують у них до цього часу, не змінилися істотно ще з часів мезоліту. У традиційних мисливських спільнотах юнак отримував право нашлюбні стосунки лише після того, як самостійно впольовував оленя чи лося, тобто виявляв свою спроможність утримувати сім'ю. Стадіально такий спосіб передшлюбного випробування найдавніший в історії світової цивілізації. Загалом такі випробування називають *ініціацією*. Вони



дають право юнакові на початок самостійного сімейного життя. До цього він мусив утримуватися від статевих стосунків.

Цей спосіб чоловічої ініціації полягав у самостійному впольовуванні та доставці до стійбища великої здобичі, переважно оленя чи лося. Все мусило відбуватися цілком самостійно, поза мисливським колективом. Класичне втілення цього звичаю до початку ХХ ст. збереглося у кетів, населення крайньої півночі, що проживає в умовах тундри. У них юнак вирушав по свою першу здобич, як правило, наприкінці зими. Вистежував звіра і починав його переслідувати. Плетені зі шкіри чи лика снігоступи або ж зроблені зі щепи сосни лещата (нарти, лижі) замість їх добре стримували людину на снігу і давали можливість їй рухатися швидко. Звір тим часом провалювався в снігу і швидко втомлювався. До того ж в умовах денних відлиг та нічних морозів наприкінці зими поверх снігу утворювалася міцна льодяна кірка. Подолавши кілька кілометрів і зранивши ноги, звір втрачав багато крові і далі рухатися не міг. Він зупинявся і боронився передніми лапами. Мисливець у цей час намагався в зручний момент пронизати горло тварини списом.

Зазвичай такі полювання проходили далеко від людської домівки і юнак не мав змоги доставити м'ясо впольованого звіра до родинної стоянки того ж дня. До всього він також після тривалої погоні виявлявся доволі втомленим і знесиленим. Тут і наставав найскладніший момент ініціального випробування. Залишаючись зі своєю здобиччю на снігу, ініціант мав уберегти її від хижаків. Єдиним джерелом тепла в холодних умовах тундри була туша впольованої тварини. Щоб уберегтися від застуди, розігрітий мисливець здирив шкіру впольованого оленя і, загорнувшись у неї, вмощувався, щоб відпочити. Запах свіжого м'яса приваблював хижаків, і вони, не зважаючи на людину, готові були розтягти по шматках і м'ясо, і самого мисливця. Існував лише один спосіб, як уберегтися. Для цього тельбухи потрібно було віднести подалі. Найперше хижакі накидаються на них, а частково задовольнивши голод, стають обережнішими і вже не такими агресивними. Це могло врятувати юнакові життя.

На ранок молодий мисливець мав самотужки доставити здобич до стійбища. Відтепер він вважався повноправним членом чоловічої громади в ендогамній сім'ї і отримував право на шлюб. На цьому його

самостійне полювання закінчувалося. Надалі він міг користуватися жіночою допомогою в доставці здобичі.

Жінки йдуть слідом за мисливцями з волокушами-нартами. Жіноча робота полягає в тому, щоб відділити м'ясо від кісток та доставити його в поселення. Задля цього вся жіноча громада разом із дітьми вирушає по сліду чоловіків. До речі, вміння добирати матеріал та виготовляти такі волокуші так само вважаються справою жіночих рук.

А тепер добре пориймося кожен у глибині своєї дитячої пам'яті і пригадаймо, чи там нема нічого, щоб нагадувало такий поділ праці? Там мусить бути казка про вовка-панібрата та лисичку-сестричку. У ній вовк не вміє робити саней, не вміє ловити рибу, але виявляється справжнім майстром у виготовленні опудала з бичка. Вийвши м'ясо, він вправно напихає шкуру сіном. Чи не той самий суспільний поділ праці відбила ця казка?

Далі пригадаймо, хто тягне ріпку із садка в іншій казці, яка помилково увійшла в нашу дитячу свідомість як «Ріпка». Помилка в текст казки вкралася тому, що після традиційних слів про діда і бабу, а де й без них, на початку тексту іде фраза «і посадив дід рибку». Ріпку не садять, її сіють. Садять рибку. Впійману малу рибу садять у садок - місце в водоймі, щільно обтикане кілками, переплетеними між собою тонкими прутиками. Там вона перебуває доти, доки не виросте. От і в казці «росла рибка, росла та й виросла». Настав час витягати її з садка. Крім діда, це все жіночі персонажі. Отже, рибальство представлено в сюжеті як цілком жіноча та стареча праця. Якби це була ріпка, дід би й рукою не торкнувся, бо це праця винятково жіноча: і сіяти, і полоти, і збирати. Тепер звернімо увагу на персонажний склад жіночих персонажів. Із домашніх тварин у хаті, коли дідові конче була потрібна допомога, виявилися сучка, кицька та мишка. Інших домашніх тварин напхавати не виявилось. Серед домашніх присутні лише ті, яких приручено ще в палеоліті та мезоліті. Пса, як відомо, було приручено 25 тис. років тому, а kota, як було встановлено зовсім недавно, – 9 тис. років тому.

Не роблять наведені казкові сюжети й різниці між людьми і тваринами. Вовк полює так само, як і чоловік, а кицька ловить рибу так само, як дід, баба чи їхня внучка. Повний синкретизм людини з природою, коли вона не виділяє себе з неї, а вважає питомою складовою докільля, цілком відповідає особливостям первісного сприйняття світу людьми.

Отже, наведені казкові сюжети виявляють цілковиту відповідність світогляду первісної мисливської епохи.

Особливість мезолітичного побуту, на відміну від палеолітичного, полягала в свідомому ставленні кожного члена сім'ї до своїх обов'язків, цілеспрямованій підготовці юнака до їх виконання. На це були свої причини. Основна ж полягала в ускладненні умов життя. Ініціальный обряд, зміст якого полягав у самотійному впольовуванні звіра, явно сформувався в умовах промислової кризи, яку найбільше відчували на собі мисливці мезоліту. Зрештою, про це свідчить і сцена полювання на звіра, який провалився у сніг і обороняється від мисливця передніми лапами, з карельської печери Залавруга. Таку подію мав пережити у своєму житті кожен ініціант, від якого вимагалось самотійно впольованої великої здобичі. Інший ініціаційний момент – перебування юнака в утробі тварини – відображений і в українських казках.

Оскільки цей обряд зберігся головним чином у народів, що перебувають на стадії мисливського господарства, яке нічим не відрізняється від мезолітичного, то його генезу, очевидно, теж слід відносити до доби середнього каміння, тобто мезоліту. Полювання на велику копитну тварину, вочевидь, було фінальним у системі ініціаційних випробувань. У традиційних мисливців тундри, перш ніж вийти на лови, юнаки вчаться відгадувати загадки, тобто тренують свій розум, а водночас і вчаться обходитися в своїй мові без слів, які можуть наполохати потенційну здобич. Багатоетапність ініціаційних випробувань фіксують і казкові сюжети.

У традиційній культурі різних народів натрапляємо на сліди трьох видів чоловічої ініціації. Це – випробування на розум, випробування страхом і випробування на статеву спроможність юнака. Вочевидь, кожна із цих форм має різні періоди походження. Достеменно можна стверджувати те, що потреба випробування розуму виникла в епоху кризи мисливського суспільства. Невдачі мисливського колективу під час ловів пояснювалися не інакше, як розумінням тваринами людської мови. З метою дезінформації звіра та вуалізації мисливських намірів виникає специфічне мисливське арго – евфемістична мисливська мова. Згодом для збереження секретів ремесла до такої таємної мови вдавалися представники рідкісних професій. Сліди мисливського арго сьогодні знаходимо у назвах деяких тварин. Часом навіть не задумуємося, що назва *ведмідь* – це не справжня назва цього звіра, а

похідна від евфемізму – *той, що мед відає*. Адже лігво цієї тварини за цим же принципом називають барліг (лігово бара). «Бар» в усій індосвропейській традиції – це і є ведмідь. Не спадає також на думку, що слово «вовк» похідне від *волок* – це той, хто волочить, тобто звір, який відрізняється від інших хижаків тим, що волочить свою жертву. У деяких казках таке ж саме евфемістичне окреслення – довгомуд має хижак, який краде курей (лис чи тхір). Ці назви, по суті, вже викристалізовані евфемізми. Первісні не були настільки досконалі, а тому мусили бути й довгими, щось на зразок: *той, що відає, де мед; той, що курей краде; той, що весь у голках і т. ін.*

Два інших види ініціаційних випробувань, яких дотримувалися при ендогамії, описав шотландський дослідник Джеймс Фрезер у тому вигляді, в якому він до середини ХІХ століття зберігся у традиційних народів Австралії й Океанії. Там шаман вів ініціанта в недоступні хащі, де під ревіння труби, яка імітувала звірячий рев, до втрати свідомості шмагав його різками і в непритомному стані залишав на місці на поталу звірам. Утративши свідомість і не знаючи свого місцезнаходження, майбутній наречений мусив не тільки здолати страх, що його можуть роздерти звірі, а й повністю відновити сили для зустрічі із автохтонною нареченою, яка повинна завершитися її дефлорацією. Дівчину шаман приводив днів через три-чотири після побиття. Якщо випробування завершувалося успішно, юнак, повертаючись до своєї родини, вважався таким, що переродився, побувавши в утробі звіра, жінки вдавали, що не впізнають його, а сам він отримував нове ім'я і право на сімейні стосунки з усіма жінками роду.

Етнографи не описали, якими були наслідки проходження ініціаційного обряду у мисливців тундри. І все ж випробування на витривалість, на подолання страху присутні і в ньому. Набагато реальніше проглядається й мотив перебування в утробі тварини, яке австралійські аборигени лише імітують. А те, заради чого юнак ішов на це випробування, дає змогу припускати, що випробування його статевої сили мало місце і в мисливців тундри.

У багатьох казкових сюжетах ініціаційним випробуванням піддається і дівчина. Щоправда, не внаслідок подолання надзвичайних труднощів фізичного, господарського чи інтелектуального плану, а головню через співжиття із зооморфним чоловіком (найвірогідніше – з

тотемом). В українському фольклорі цей мотив присутній у казкових сюжетах про дівчину і ведмедя та про дівчину і вовка, які загалом мало чим відрізняються. Про давнє походження таких сюжетів свідчить та обставина, що вони поширені у всіх без винятку народів.

Гадаємо, що реальною основою таких сюжетів став ритуальний міф, який супроводжував обряд ініціації юнака. Дівчина, яка побувала в хащі, де звір поглинув юнака, відповідно до міфічних умов ритуалу, могла врятуватися від аналогічної участі лише одним – співжиттям із тотемом. Звірові приписувалася її ініціація, а її первісток як уявний його нащадок наділявся незвичайними якостями і за нормами звичаєвого права міг займатися шаманською практикою. Первородність – неодмінна умова для шаманства чи знахарства у більшості народів.

Жіночий ініціальний обряд видається ранішого походження. По-перше, він має лише одну-єдину форму свого вияву – співжиття з тотемом чи просто з уявною зооморфною істотою, що вже само по собі є дуже архаїчним. По-друге, він одноетапний і не передбачає цілої низки випробувань, як це спостерігається у чоловічому ініціальному обряді, що свідчить про відсутність розвитку. По-третє, жіночий обряд пов'язаний із тими найархаїчнішими потребами первісного суспільства, які існували ще за часів палеоліту, – потребами збільшення мисливського колективу.

Подальшому розвитку жіночої ініціації у формі участі дівчат в ініціаціях юнаків могла завадити мисливська промислова криза. Починався цей процес з того, що внаслідок збіднення лісових угідь, тобто зменшення в них дичини, в мисливських общинах почалися різкі обмеження на кількість жіночого населення, яке треба було забезпечувати здобиччю. Зайвих дівчаток просто знищували. Про це свідчать не лише численні знахідки дитячих кістяків зі слідами насильницької смерті, які археологи знаходять у товщах торфу на дні колишніх озер, а й фольклорні сюжети, в яких батько відвозить малолітню дівчинку в ліс на погибель. Аналогічних сюжетів про хлопчиків чомусь нема. Згодом жінок у мисливських громадах стає настільки мало, що жінка чи, точніше, дівчина стає найвагомішою одиницею економічного обміну між родами. Рід дозволяв своїм сусідам полювати в його угіддях лише тоді, коли вони віддавали або, краще сказати, інкорпоровали в цей колектив свою родичку. Внаслідок

привілейованого становища жінок в епоху мезоліту і виникли передумови до утвердження матріархату в наступну епоху. Його розквіт відобразили сюжети тих казок, у яких головна сюжетна колізія виникає на основі взаємин між представниками різних племен та способів ведення господарства, яких дотримується кожне з племен.

На території України громади первісних мисливців і рибалок, побут яких мало чим відрізнявся від традиційного мезолітичного, в деяких місцевостях проіснували аж до середини III тис. до н.е. Найдовше – на Східному Поліссі. Обмін шлюбними партнерами на умовах екзогамії між ними і первісними рільниками та пастухами ліг в основу не одного казкового сюжету.

**Неолітичні тенденції у фольклорі.** *Неолітом* називають наступну за мезолітом епоху. В різних частинах світу її початок датують різними періодами. На території Стародавнього Сходу ця епоха розпочалася в VIII-VII тис. до н. е., на території Східної Європи – дещо пізніше, в VI–V тис. до н. е. Тривала вона аж до появи перших металів – до III тис. до н. е. Питомо неолітичним досягненням вважається перехід людства від присвійних до відтворюючих форм господарства, від мисливства й збиральництва до скотарства і хліборобства. В сімейній сфері ця епоха пов'язана з розквітом матріархату, який виник теж не на порожньому місці. Поява керамічного посуду, яка давала змогу готувати гарячу їжу на відкритому вогні, сприяла осілості населення, особливо жіночого. Жінки змушені були пильнувати вогню, готувати гарячу їжу. Вони займалися збиральництвом, вирощували перші злаки. Схоже, що саме їм доводилося займатися й присадибним тваринництвом. Відгінне скотарство, без сумніву, було суто чоловічою справою. Першим одомашненим видом був архар, від якого походять сучасні кози та вівці. Багато вчених вважають, що скотарством займалися лише чоловіки, оскільки вони краще знали звички тварин і могли легше їх приручити. Приклади того, в якій спосіб відбувалося це приручення, знаходимо в тексті української ігрової пісеньки:

*Бігли дикі кози  
Через густі лози.  
Треба стати-погадати,  
Як їм ніжки поламати.*

Коза стала одомашненою твариною після пса і kota, які на характер господарства істотного впливу не мали. На Іранському нагір'ї та Передньому Сході кіз було одомашнено ще в VII–VI тис. до н. е. У південній частині Східної Європи, на думку деяких учених, першими свійськими тваринами, які вплинули на спосіб виробництва, начебто були свиня і бик, приручення яких почалося ще наприкінці мезоліту. У фольклорі знайти підтвердження цієї гіпотези не вдається. Артефактів одомашнення цих тварин немає ні в словесному фольклорі, ні у зразках зображального мистецтва. Малюнки зі сценою випасання жінками корів та використання биків як тяглової сили у рільництві знаходимо лише в енеоліті. Тим часом мисливсько-скотарський сюжет казки «Коза-дереза», доповнений реаліями матриархального побуту, складом своїх персонажів (першочергово вовка) відображає реалії не передньоазійського, а середньоевропейського побуту (інакше там мав би бути шакал, а замість ловчої ями – звичайна гірська ущелина, яку до снаги перескочити козі, але не під силу вовкові, не було б хати. У шатрі ж, яким користуються кочові племена, немає ні дверей, ні замків, без чого казковий сюжет неможливий). Жодних аналогічних сюжетних колізій мисливсько-скотарського змісту, де головними персонажами були б бик, корова чи свиня, усна словесна традиція також не знає. До того ж не лише європейська.

До хибної думки про можливість такого раннього одомашнення биків та свиней археологів призводить те, що свої висновки про одомашнення тварин вони часто роблять на основі знаходження на поселеннях певної епохи кісток того чи іншого виду. Встановити, чи то були свійські, а чи впольовані дикі тварини, на основі остеологічних даних неможливо.

Перехід від мисливства до скотарства відбувався поступово. Помістивши на подвір'ї скалічену козу чи безпомічних козенят, мисливець не міг повністю зайнятися скотарством, він змушений був і надалі приносити здобич, тих же биків чи диких вепрів, а домашня живність переходила під опіку жіночого населення. Мабуть, не випадково в казці зі скотарським сюжетом козу, якою так дорожить дід, пасуть по черзі внучка і баба. До діда справа доходить лише тоді, коли настає час зарізати тварину.

Схоже, що білуванню кіз надавалося ритуального значення. Це добре простежується в новорічній зоомістерії «Коза», де померла коза

оживає. Сцена, розіграна учасниками цього дійства, – ніщо інше, як відображення міфу про умираючу й оживаючу природу. У такій формі він становить суть пантеїстичних вірувань – втілення божества в предметах живої природи. Отже, і їх можемо синхронізувати з неолітом.

Чоловічою справою скотарство стало тоді, коли на основі дикого архара було виведено м'ясну породу – овець. Особливість випасання цих тварин полягає в тому, що за день вони долають дуже великі віддалі. Вівці не їдять траву підряд, а лише скушують вершечки, тому не можуть пастися на одному місці. Уберегти отару від хижаків – також справа доброго мисливця. Тож суто чоловічою справою було лише відгінне скотарство. Воно стало й причиною утвердження *матріархату* в шлюбних стосунках та *матрилінджу* як основи родової структури.

На території України початок неолітичних змін пов'язують з приходом у другій половині VI – на поч. V тис. до н. е. на Поділля рільників т. зв. буго-дністровської археологічної культури. У своєму користуванні вони вже мали мотики з рогу оленя, зернотертки і гостродонний керамічний посуд, прикрашений гребінцевим орнаментом. Кістяні рибальські гачки свідчать про те, що місця для проживання вони обирали поблизу рік, де в заплавах були пухкі родючі землі для занять примітивним рільництвом. Аналогічні знахідки в Молдові та на Балканах свідчать про те, що мігранти були вихідцями з Балканського півострова.

Через тисячоліття на території України з'явилися вихідці з Подунав'я, які зайняли ареал від Рейну на заході до Дністра і Горині на сході, – представники культури лінійно-стрічкової кераміки. Це була вже добре розвинена хліборобсько-скотарська культура. Її представники вже вирощували кілька сортів пшениці, просо, ячмінь, вику. Вони вже розводили не тільки кіз, а й овець. Вживали м'ясо свиней і биків (свійських чи диких, сказати важко). Мисливство все ще існувало і в них, але його господарське значення, вважають учені, було малопомітним. Щодо кераміки, то, на відміну від вихідців із Балкан, подунавці користувалися плоскодонним посудом округлої форми.

До ранніх скотарів зараховують і представників сурьсько-дніпровської культури, які у V–IV тис. до н. е. з'явилися на Запоріжжі. Визнаючи їх типовими мисливцями й рибалками, до скотарських культур їх відносять на основі знайдених у місцях їхніх поселень



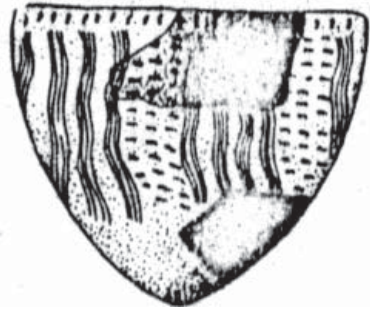
кісток биків і свиней. На початку IV тис. до н. е. ці племена були витіснені звідти мисливцями й рибалками дніпро-донецької культури, до раціону яких входило також м'ясо биків і свиней.

Дніпро-донецька культура займала найбільшу площу на території України, від Дону на сході до витоків Прип'яті на заході, тому її вважають місцевою за походженням. Знаряддя праці, серед яких крем'яні ножі, сокири, вістря стріл і списів, видають мисливську господарську спрямованість цих племен. І лише досконалої форми керамічний посуд, подібний до виробів буго-дністровської культури і формою, і гребінцево-накольчастим орнаментом, ставить цю культуру в розряд неолітичних.

Подібну господарську скерованість мали й племена ямково-гребінцевої кераміки, поширені на теренах Східної Європи від Волги й Оки до Карелії. В Україні її пам'ятки зосереджені на Східному Поліссі. Ці племена, незважаючи на те, що також мали в своєму розпорядженні керамічний посуд, займалися винятково мисливством, рибальством і збиральництвом. Ні свійських тварин, ні культурних знаків у них не було.

Як бачимо, хліборобство та скотарство в епоху неоліту було в пошані лише серед прийшлого населення. Чому воно опинилося тут, далеко від рідних місць, можна здогадатися із зображень на їхній кераміці. Судячи зі змісту узорів, схожих на потоки води, як це бачимо на горщику буго-дністровської культури чи на сюжетному наскельному малюнку тих часів, найбільшою турботою ранніх рільників була нестача вологи. Отже, саме посуха могла зірвати людей з насиджених місць. Демографічна ситуація в місцях раннього землеробства в неоліті ще не була критичною.

Найпоказовішим фактом означення дощових потоків хвилястими лініями можна вважати сцену, на якій зображена людина в характерній



позі звернення до небес. У лівій руці вона тримає три прутики-однорічки, а справа від неї на землю опускаються дощові потоки. В українських повір'ях знаходимо інформацію, що з допомогою таких прутиків, якщо ними відбити від вужа жабу, яку він намагається проковтнути, можна викликати дощ, відвернути град, спрямовувати в потрібний бік хмари. Такі переконання, вочевидь, існували вже в неоліті. Наскільки суголосний цим настроєм текст української веснянки про Подоляночку (імовірніше – Водолляночку), яка «сім літ не вмивалась, бо води не мала». Ідея нестачі вологи не полишала рільників і в наступні епохи, тому найбільше артефактів з її втіленням дають IV– III тис. до н. е. А міжплемінні контакти між мисливцями, рибалками й рільниками найповніше проглядають зі змісту казок про надзвичайні пригоди героя на його шляху в тридев'яте царство в пошуках чарівної нареченої.

Мисливська практика влаштування юнакам передшлюбних випробувань, вочевидь, породила в умовах міжплемінних стосунків нові ініціальні звичаї, що стали доповненням до старих. Він мусить самостійно знайти дорогу до нареченої та освоїти цілу низку господарських навичок, до цього йому не відомих.

У багатьох сюжетах українських казок на цю тему перший шлюб чекає на юнака на межі своєї землі. Відбувається він майже за тією ж схемою, що й в ініціальному ритуалі австралійських аборигенів. Та він наскільки раптовий і несподіваний, настільки ж і скороминучий. Далі парубок вирушає в тридев'яте царство, де на нього, мисливця чи рибалку, чекають важкі випробування хліборобського характеру, до яких без сторонньої допомоги він, виявляється, не готовий.

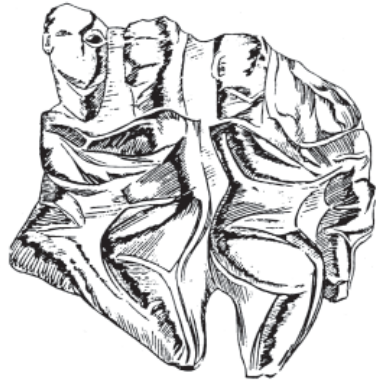
У цих казках претенденту на шлюб із дівчиною чужого племені часто загадують викорчувати ліс, прокопати рів, виростити хліб. Тобто йдеться про заняття, притаманні первісним хліборобам. Тож претендент на те, щоб стати членом хліборобської, очевидно, матріархальної сім'ї мусив продемонструвати вправність у веденні продуктивного землеробства.

Для опанування усіх хліборобських премудростей ініціантові в деяких сюжетах пропонують повчитися нового для нього способу ведення господарства і кілька років попрацювати в господарстві тестя. На такому рівні законсервувалося звичаєве право народів Індонезії, де

задля того, щоб отримати право на входження в матрилокальну сім'ю, наречений мусив спочатку відпрацювати рік або два у господарстві свого майбутнього тестя. Матеріальною заміною цього звичаю у народів Сходу згодом став калім – викуп молодої. У певні історичні періоди він мусив існувати і на окремих територіях України. Адже традиційний весільний обряд українців починається з того, що в домі молодої наречений викупує як не місце біля молодої, що означає грошовий еквівалент колишнього відробітку за право жити в її сім'ї, то саму молоду, тобто право жити тільки з нею.

Так у формі казкових сюжетів та звичаєвих ритуалів першого дня весілля дійшов до нас зміст екзогамного ініціального обряду, який на території України міг мати місце лише в епоху неоліту. В інші часи такої різниці в побуті сусідніх земель вже не існувало.

У деяких казкових сюжетах омріяна наречена, на яку юнак уже завоював своє право, вимагає наостанок, щоб він спочатку пожив з її старшою сестрою. Такі шлюбні стосунки називаються полігамією. В матеріальній культурі неоліту їх існування підтверджує рельєф з кам'яної пластини, виявленої на території Анатолії (сучасна Туреччина). На ній зображено подружнє ложе, в якому одна жінка перебуває в обіймах чоловіка, інша тим часом, обернувшись до них спиною, пригортає дитину.



Матрилокальність шлюбів у казкових сюжетах підтверджує та обставина, що вирушаючи по дружину, насправді герой ніколи не приводить її додому, натомість сам залишається на чужій землі. Тим закінчується більшість подібних сюжетів. Однак трапляються й винятки.

Будь-які випробування існують для того, щоб їх долати. Проте не кожен охочий до випробувань досягає свого. Так і в казкових сюжетах. Часом домагання юнака на право отримати чарівну дружину обертається невдачею. Після цього він повертається до свого роду, але вже не юнаком і навіть не чоловіком, а голубом. Так у казковому сюжеті

втілюється неолітичне уявлення про метемпсихозу – перетворення людського ества в інші форми живої матерії.

Поряд із цим уявленням в неоліті існувало й інше – про потойбічне життя. Про це свідчить поховальний інвентар. Особливо вражають своїм змістом кам'яні булави в похованнях дніпро-донецької культури. Вони дуже нагадують чарівні предмети казок. У зв'язку з цим поховальний обряд теж набуває змісту ініціації – дороги в інший світ. Тому так багато спільного в обрядах весілля та похорону, а казкова мандрівка на той світ чи в тридев'яте царство має ознаки як чужої землі, так і царства мертвих.

Розвиток рільництва в неолітичну епоху зумовив появу нових світоглядних уявлень. В усіх цивілізованих народів, які досягли у своєму розвитку стадії хліборобства, існують обряди жертви полю чи його потаємним опікунам, які впливають на врожай. Численні народні ігри, які свого часу теж були ритуалами, звернені до сил природи, які відповідають за дощ (Водолляночка) чи урожай (Уродай, Вородай).

Найдавнішими покровителями природних сил слід, вочевидь, вважати ті з них, які найуніверсальніші, а тому найпоширеніші. До таких належать анімістичні духи-господарі. Вони перебрали на себе багато рис своїх попередників – тотемів, а тому деякі з них навіть в уявленнях про свій зовнішній вигляд успадкували їхні риси. Уявлення про них та їхні функції і становлять основу анімістичного світогляду, втіленого в низці вірувань, заборон тощо.

Анімістичні вірування сягають доби раннього землеробства. Формування цих уявлень відбувалося з другої половини VI до середини III тис. до н. е. В їх основі лежав культ дуалістичних покровителів природи, які, залежно від обставин, можуть бути добрими або злими, сприяти людині або завдавати їй шкоди. Щоб умилостивити сили природи, людина вдається до старих випробуваних методів. Для залагодження конфлікту між тотемом, який виступав охоронцем мисливських угідь, і людським колективом, останній відбувся тим, що віддавав йому в дружини представницю власного роду, тобто дівчину. Утвердження хліборобства як основного способу господарства призводить до домінування в сім'ї чоловіка. Тому в деяких фольклорних сюжетах існує конфлікт між задоволенням людських потреб, що призводять до збіднення природних багатств,

якими нібито опікуються невидимі духи-господарі, і самими цими духами. Вичерпується це протистояння одруженням чоловіка із зооморфною дружиною, яка ці сили втілює. Мотиви про зооморфну дружину, перетворену з гадина, містять численні сюжети легенд, які побутують на Поділлі та в Прикарпатті – місцях найранішого утвердження хліборобства на українських землях.

Пізнішою формою розв'язання господарського конфлікту, як і в прикладах зі шлюбними звичаями, стає відступна жертва. Класичним прикладом її втілення можна вважати звичай, якого дотримувалися лісоруби острова Ніас. Перш, ніж очистити від дерев земельну ділянку, в глибині лісу вони будували крихітний будиночок, до якого зносили харчі, одяг, коштовності. Вважалося, що всі духи лісу зможуть із дерев перебраться у цю нову оселю. Лише після цього дозволялося зрубувати дерева.

Хліборобська паралель такого ритуалу донині збереглася в українців. Вона виявляється в обряді зав'язування бороди в кінці жнив. Найархаїчнішою формою такого ритуального атрибута, вочевидь, може вважатися та, коли два пасма житніх чи пшеничних стебел, що ростуть на віддалі ліктя, зв'язують угорі докупи, утворюючи в такий спосіб своєрідний курінь. Землю навколо цієї бороди прополують, розпушують серпом і витереблюють у ріллю достигле збіжжя. Структурально цей ритуал, як можна переконатися, майже нічим не відрізняється від згаданого обряду лісорубів острова Ніас. А в мешканців Закарпаття він ще доповнюється й уявленнями про хлібного духа, який відступає під час жнив до краю поля і ховається в останній жмені залишених стебел. У 20-х рр. минулого століття цей звичай зафіксував відомий російський фольклорист Петро Богатирьов. Образи анімістичних земних духів вдалося зафіксувати і відомому українському фольклористові Володимирі Гнатюкові. У виявленій ним інформації духи живуть у землі, тож достатньо часом звалити дерево, викопати стовп чи зрушити камінь – і все зло цих істот звалиться на того, хто це зробив. Щоб умилювати цих напівдемонічних істот, особливо під час будівництва оселі, приносили так звану будівельну жертву, зразок якої описав у своїй повісті «Борислав сміється» Іван Франко.

Досі на Західному Поліссі існує звичай перед побудовою хати робити на дереві заруби, на голову якоїсь домашньої тварини. Подібні

ворожіння бувають, щоправда, у вигляді жертви хліборобської, й на теренах Волині, де, обираючи місце для хати, клали по чотирьох імовірних її кутах по шматку хліба. Якщо хліб зникав, то це означало, що дух прийняв жертву і буде сприяти господареві; якщо ж ні – ішли шукати іншого місця. Щоправда, християнство піддало цей звичай переосмисленню. Оскільки за його догматами будь-який дохристиянський дух сприймався як нечиста сила, то в сучасній інтерпретації це потрактовується навпаки, що якщо нечистий дух забрав жертву, то він буде ходити до цієї оселі, і оселя буде нещасливою.

Виявом анімістичних вірувань, пов'язаних із жертвоприношенням, а точніше – з класичним його втіленням, є ритуал індійської касты Кондги, за яким щороку в жертву полю навесні приносили найкращого бика. Відгомоном цього ж звичаю, очевидно, є й українська казка «Солом'яний бичок». У її фіналі солом'яна приманка приносить дідові з бабою нечуване багатство.

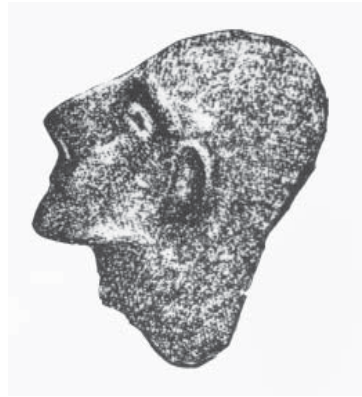
Заради хліборобського достатку приносилися жертва полю і в народів Індії. Ритуального бичка вони годували краще, ніж їли самі. У призначений час били обухом по голові, рвали на шматки; кожен ніс свою частину жертви на власне поле, де закопував на кращий урожай.

Ремінісценції цього обряду трапляються подекуди і в українців у вигляді юр'ївської жертви полю. Після ритуальної трапези, яка відбувалася посеред ниви, засіяної житом, господар закопував у землю крихти хліба, шкаралупи яєць і кістки тварин з об'їденого тут же м'яса. Щоправда, перед тим, як нести обід у поле, фарбоване цибулинням яйце клали у миску з водою. З цієї миски дівчата вмивалися. Цікавою особливістю є те, що в селах волинського Надбужжя це яйце мало назву «бик». Отже, закопуючи в землю яйце, передавали обрядову семантику принесення в жертву полю справжнього бика. Щоправда, подібний звичай відомий не по всій території України, а лише в місцях поширення пізньотрипільської культури, а також культури лійчастого посуду, яка в окремих місцевостях прийшла на зміну трипільській. В структурі господарства обох присутні як хліборобство, так і скотарство. Та обидві ці культури репрезентують вже наступну епоху – епоху енеоліту.

**Фольклорні традиції енеоліту.** *Енеолітом* прийнято вважати епоху перших металів, коли було відкрито властивості міді й золота. Вона датується IV–III тис. до н. е.

Кількість племен, які проживали в цей час на території України, помітно збільшилася. Найавтохтоннішими на цій території можна вважати племена трипільської культури. Вони проживали тут упродовж усієї енеолітичної епохи й залишили доволі численні й виразні сліди свого перебування. Як переконаємося невдовзі, радянські вчені не відмовляли у спадкоємстві українцям від будь-якої культури, крім трипільської.

Радянська наука готова була визнати спадкоємність українців від будь-якої іншої енеолітичної культури, крім трипільської. Найдражливішим фактом для радянської ідеології та її наукової школи був і залишається факт дуже високого цивілізаційного рівня трипільців. У зв'язку з цим черепи представників цієї культури «губили», а їхній зовнішній вигляд представляли за доволі схематичними керамічними фігурками. До того ж показували лише ті, в яких можна упізнати представників вірменоїдної раси.



Непокоїла радянських ідеологів високохудожня мальована кераміка трипільців, наявність у них містобудування вже в той час, коли предки фіно-угорських народів все ще полювали на оленів, і багато чого іншого. Найбільше ж непокоїло те, що якщо визнати трипільців предками українців, буде зруйновано міф про нерозривну єдність історії східних слов'ян. Тож деякі факти трипільської культури приховувалися навіть від науковців. Серед них – реконструкція обличчя трипільської жінки, виконана Галиною Лебединською, та маса пластичних портретів трипільців з виразними ознаками динарської раси, до якої належить більша частина українців. Найбільшу зовнішню схожість із цими типажами виявляє нинішнє населення Поділля. Там виявлено й найбільше пам'яток трипільської культури. Помітний вплив їхніх культурних особливостей і на традиційну українську культуру.





Найбільш помітний він на господарській специфіці та особливостях поведінки. Українці надають перевагу хліборобству навіть там, де умови для його ведення мінімальні, а основою їх характеристики іноземці здавна помічають властиву рільникам миролюбність і терплячість. Із цього дуже часто користали і користають наші більш войовничі сусіди.

Ще в IV тис. до н. е. трипільці виготовляли високомистецький поліхромний посуд: тонкостінний, завтовшки всього 3 мм, із чудовою орнаментикою. Відкрив трипільську культуру наприкінці XIX ст. український археолог чеського походження Вікентій Хвойка. Перші знахідки були виявлені біля с. Халеп'є, але щоб не називати її халепською, топонімічну прив'язку знахідки вже в радянські часи було зроблено до сусіднього села. Відтак вона називається трипільською, хоча сам Хвойка назвав її культурою мальованої кераміки. На території Румунії її артефакти було виявлено в українському селі Кукутени, тому часом її означають подвійною назвою Трипільля-Кукутени.

Жили трипільці в широких долинах великими селами. Будівлі свої будували по колу. Посередині села знаходився майдан, довкола нього – випас для худоби. Велика чисельність сіл давала змогу нехтувати військовою організацією, яка на той час була основою побуту усіх решти племен. За однією з гіпотез надмірна безпечність



та дружелюбність і призвела до занепаду цієї культури. Їх поступово асимільовували інші племена. На думку Віктора Петрова, спочатку представники культури лійчастого посуду, а згодом і одних, і інших підім'яла під себе могутня хвиля вторгнення племен культури кулястих амфор. Сталося це, на думку вченого, в III тис. до н. е. Однак сьогоднішня наука не з усім погоджується в цій гіпотезі. З'явилися нові дані, які обмежують вплив прагерманських племен на трипільців. На зміну старій гіпотезі прийшла нова: буцімто свою батьківщину племена трипільсько-кукутенської культури залишили під впливом кліматичних катаклізмів. Змішавшись на Поділлі, Волині, Поліссі й Закарпатті з місцевими мисливцями й рибалками, з якими й до того підтримували тісні стосунки, та остаточно зробивши їх хліборобами, а водночас і позбувшись попередніх умов хліборобства, на пізньому етапі розвитку вони вже були більше скотарями, ніж рільниками. Занепали й мистецькі традиції.

Незважаючи на це, саме завдяки трипільцям та їх схильності до мистецтва довідуємося про загальні здобутки енеолітичної епохи на території України.



Трипільці розводили кіз. Тому зображення цієї тварини трапляється в епоху енеоліту на українських землях тільки на артефактах цієї культури. Тримали цю тварину в основному заради молока. Водночас самки одомашненої кози служили приманкою для диких самців, на яких полювали з допомогою лука. Такі сцени полювання теж знайшли своє відображення на трипільській кераміці. Інший малюнок ілюструє обізнаність трипільців з випасанням корів. Велика рогата худоба була приручена на території України ще в середині IV тис. до н. е., про що свідчать кістки биків, виявлені поблизу Мелітополя, що датуються цим періодом. Ознакою їхнього одомашнення вважають зміщення шийних хребців, які могли з'явитися внаслідок запрягу в ярмо. Підтверджує цей факт і малюнок із Кам'яної Могили, неподалік від цих місць. На ньому пара волів тягне борону.

На іншому малюнку, цього разу вже на кераміці, спостерігаємо сцену випасання корови з телям.

Хліборобська спеціалізація трипільців визначила і спосіб

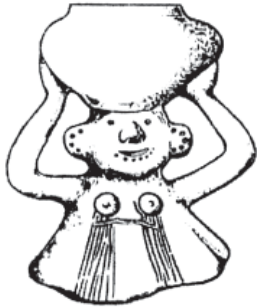
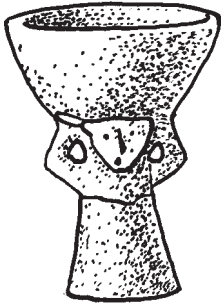
їхнього думання, тобто світогляд. Вегетативні символи, дощові потоки та могутні хвилі становлять основу їхньої орнаментики, особливо на початкових етапах цієї культури. Тим часом із наявних артефактів пізнього періоду видно, що для задоволення своїх хліборобських намірів вони відчували нестачу вологи.

Тому-то на їхніх глечиках, як і в культурі їхніх попередників на цих територіях – племен бугдністровської культури, в цей період починає домінувати дощова символіка. Схоже, що дощ у цей період став предметом культу і отримав своє втілення в образах божеств. Вияв вірувань в існування подавальниць живлючої вологи знову ж таки знаходимо в керамічних статуетках трипільців. Коли на одній із них божественні функції особливо не виявляються – жіноча постать просто тримає на тендітних плечах велетенську чашу, то на

іншій від грудей істоти з велетенським глечиком на голові відходять такі ж разки дощу, як і на орнаменті з мотивом буйноросту. Отже, це вже не звичайна жінка, а божество, яке опікується родночістю. Чи не до

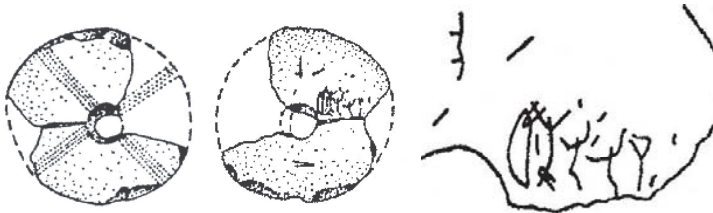


таких божеств зверталися вже в той час з проханням послати на землю дощ? Інакше з якої б то нагоди в українців, словаків, чехів, румунів, болгар – в усіх існують обряди викликання дощу. Адресатами таких звертань постають персонажі, назви яких дуже прозоро натякають на їх первісне значення – подоляночка, додола, дудуліца. А в українській купальській пісні, коли дощ під час жнив – лише завада, згадується про танки навколо Водоли-Купали – прибраного квітами деревця, яке в кінці свята топлять у річці.



Зрештою, на всій території, де середину літа святкують подібно до українського Купала, чи Купали, існує й звичай обливання водою – т.зв. «обливанка». Дівчата обливають водою хлопців, хлопці – дівчат. Якби й хотілося заперечити зв'язок цього звичаю з трипільськими «водолами», відображеними в статуетках, то зробити це вкрай важко, адже поза межами пізньотрипільської колонізації навіть на території України цей звичай відсутній.

І все ж відзначення купальського обряду в тих звичаєвих проявах, які відомі фольклористам, донесла до нас не трипільська кераміка, а бурштиновий диск, виявлений в Іванні поблизу Дубна на місці поселення племен культури кулястих амфор. На одному боці диска від отвору посередині навхрест розходяться пучки сонячних променів, які передаються пунктирними лініями, що означають гру сонця – провідний мотивкупальських вірувань. З іншого боку – сюжетний малюнок із зображенням двох оголених дівчат, які, звівши догори руки, танцюють довкола деревця, і парубка з луком, який перебуває в стані збудження.



*Бурштиновий диск з с. Івання поблизу Дубна*

Споглядання цієї сцени переконує в тому, що з III тис. до н. е. аж до XIX ст. н. е. обряд залишається сталим. За весь цей час змінилося лише те, що дівчата роздягаються до сорочок, а хлопці й зовсім не роздягаються. Одначе купальська пісня доносить інший зміст:

*На Купалі була, сорочку забула.  
Не піду додому – боюся сорому.*

Дереvence, навколо якого танцюють дівчата, в піснях названо Водолою-Купалою. Відтак питання взаємозв'язку пізнютрипільської культури та культури кулястих амфор впливає знову. У трипільців було розвинене прядіння і ткацтво. Вбиралися вони в полотняний одяг. І жінки, й чоловіки ходили в довгих сорочках. Штанів чоловіки не носили. Жіночі сорочки відрізнялися від чоловічих тим, що внизу закінчувалися торочкою. Про це свідчать не лише зображення, а й знахідки примітивного ткацького верстата та відбитки на кераміці полотняного й рипсового переплетень тканин.

Ткацтвом займалися в епоху енеоліту і представники культури лійчастого посуду, яка на території України охоплювала лише західну частину етнографічної Волині, головню ж локалізувалася на теренах Німеччини і Польщі. Укріплені поселення, зброя у вигляді відшліфованих сокир-молотів, скотарсько-землеробський устрій господарства свідчать, що у цих племен також переважав патріархат.



Племена культури кулястих амфор були наступниками культури лійчастого посуду, бо мешкали на тих самих територіях в III тис. до н. е. В Україні їхні поселення знаходяться на Волині й Поділлі. Окрім того, вони займали території східної частини Німеччини, Чехію, Польщу. Отже, як бачимо, колонізували більшу частину центральної Європи і справляли консолідуючий вплив на традиційну культуру цих територій. Найперше – у впровадженні патріархальних стосунків. Трипільці, до прикладу, їх усе ще не мали. До думки про наявність їх у представників культури кулястих амфор вчених спонукає поховання чоловіка з кількома жінками, які вочевидь, перенесли насильницьку смерть, що б і надалі бути разом. Відтак однозначно можна стверджувати, що на той час вже існувало й уявлення про життя

в замогильному світі. Трипільці тіла своїх небіжчиків спалювали, тож чи існували й у них подібні уявлення, невідомо.

Племена культур лійчастого посуду й кулястих амфор, що мешкали на території України наприкінці мідного віку (енеоліту), відіграли важливу роль у формуванні місцевих культур шнурової кераміки, які домінували на значній території України в добу бронзи.

Значний вплив на культурну карту Європи справили в епоху міді степові скотарські племена середньостогівської, ямної та кемі-обинської культур. Вони першими в IV тис. до н. е. приручили коня і, застосовуючи його винятково для верхової їзди, активно користали з цієї переваги. Це добре видно на основі розповсюдження шнурового орнаменту, що, виникнувши вперше серед племен середньостогівців, в кінці мідного і бронзового віків уже домінував на значній частині Європи. Займалися ці племена мисливством, рибальством, рільництвом, але перевагу надавали конярству. Парні поховання свідчать, що в них чи не вперше в Європі утвердилась парна сім'я. Чи не від них поширився й весільний звичай – оточувати хату молодої товаришами молодого, а йому самому в'їжджати конем на поріг тещиної хати. Лише молодий з боярами верхи і старша сваха з короваєм на возі під час поїздки по молоду їдуть кінями, решта має йти пішки або ж їхати зі значним відставанням. Такий спосіб виділення головних весільних чинів за ознакою використання чи невикористання коня міг утвердитися лише на ранній стадії його приручення.

За порогом майбутньої тещі – цілковитий матріархат. Про батька й не гадується. Чоловічу частину сім'ї представляє брат. Якщо ці обрядові дійства утвердилися в епоху енеоліту, то вони можуть виступати моделлю екзогамних парних шлюбів між середньостогівцями й трипільцями.

Антропологи вважають, що т. зв. динарський антропологічний тип, до якого належить 44% українців (решта 27% – до остійського і 19% – до нордійського), сформувався унаслідок змішування трипільців з ямниками. До нього крім українців належать словаки, серби, словени, чорногорці. Тому-то у початковому обряді весілля фольклорні традиції цих народів жодних відмінностей не мають. Більше їх в українців із білорусами, росіянами, бо всі вони належать до віслянського антропологічного типу. Отже, в їх формуванні на той час, коли у

нас складався обряд парного шлюбу, брали участь і інші етнічні компоненти, переважно нордійського для поляків та білорусів, а для росіян – ще й остійського типу.

Ямники, тобто племена ямної культури, трансформувалися з середньостогівців на межі мідного і бронзового віків (III–II тис. до н. е.).

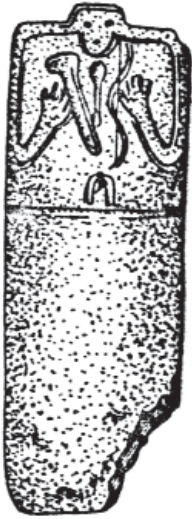
За антропологічним типом це були, як і середньостогівці, нащадки високорослих кроманьйонців, серед яких виділялася і група менших на зріст вузьколицих представників середземноморського типу, помітного і серед трипільців. Назву ці племена отримали внаслідок того, що своїх покійників ховали у ямах прямокутної форми.

Скотарі ямної культури вели досить рухливий спосіб життя. Про це свідчать знахідки гарб (критих возів) та їхні зображення на гротах Кам'яної Могили. Все домашнє начиння, мандруючи за стадами, вони перевозили на гарбах, запряжених волами. На місцях поселень цих племен у Подніпріві виявлено й залишки ярма. Серед знарядь праці трапляються тріпачки для обробки льону, веретена та інший інвентар, який свідчить про існування в них ткацтва.

Характерною ознакою поховань ямників було посипання трупів вохрою, що багатьма дослідниками трактується через її червоний колір як магія воскресіння і дає підстави вбачати в них існування культу предків. За цими особливими похованнями й установлюють ареал поширення цих племен. У другій половині III – на початку II тис. до н.е. їх виявляють на місцях колишнього поселення пізньотрипільських і кемі-обинських племен на нижньому Подніпрів'ї, Поділлі, на всій західній частині від Дніпра аж до Карпат і Балкан, в Криму, на північній частині Кавказу та в лісостепових районах Східної Європи. Синтезувавши в своїй культурі здобутки трипільців, середньостогівців, увібравши традиції культур лійчастого посуду та кулястих амфор, вони сприяли виробленню того загальноіндоєвропейського культурного комплексу, який зберігся в національних традиціях й досі.

Саме ямників часто вважають тими напівміфічними аріями, які, збагативши світ здобутками своєї культури, поклали початок сучасній європейській цивілізації.

Кемі-обинська культура, хоч була синхронною з ямною і мала свої характерні здобутки, такого поширення не набула. Вона проіснувала



в одних і тих самих географічних межах, переживши і появу ямної, і її розчинення в інших культурах. Названа вона за назвою кургану Кемі-Оба поблизу м. Білогорська в Криму. Найбільших успіхів кемі-обинці досягли в кам'яній монументальній скульптурі. На основі монументальних скульптур легко встановлюється патріархальний устрій цих племен. Антропоморфні стели у вигляді чоловічої фігури мають при собі бойові сокири-молоти, булави, скіпетри, підкови. Один із таких ідолів має на голові довгого козацького оселедця.

Серед знахідок знярядь праці – ножі-серпи, вістря списів, бойові сокири-молоти, звичайні сокири, тесла, вістря стріл, браслети. Посуд прикрашають лише відтиски шнура, рідше – візерунок у вигляді сононок, драбинок, трикутників, ромбів, виконаний червоною вохрою. Основним заняттям праці було скотарство. Вирощували майже винятково овець і кіз.

Житла були напівземлянкові підпрямокутної форми з двосхилими дахами, перекритими очеретом.

Небіжчиків ховали в камяних скринях, рідше – в дерев'яних. До цього труна як така на території України не трапляється. Тож чи не звідси родом і казка «Летючий корабель»? Її подібність з кораблем знову ж таки могли помітити лише мешканці морських узбережчів чи великих рік. Кемі-обинці ж заселяли не лише Крим, а й Нижнє Подніпров'я.

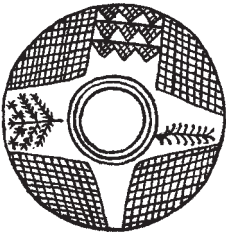
Епоха енеоліту, яку представляють згадані хліборобсько-скотарські племена, відзначалася доволі помітними змінами в родинному та суспільному побуті. Рільництво вимагало чоловічої сили, а тому перехід до нього як до провідної галузі господарства змушував чоловіків вести осілий спосіб життя. Відтак змінилося й значення чоловіка в сімейній ієрархії. Як сильнішому, йому змушені були підкорятися всі інші члени сім'ї. Присадибне скотарство стало суто жіночою працею. Водночас екстенсивний розвиток господарства, який вимагав освоєння все нових і нових площ, поклав на чоловіка й інше завдання – освоювати все нові території. Якщо в епоху неоліту цей процес відбувався порівняно



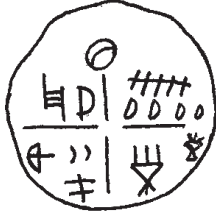
безболісно (населення при малій густоті заселення рідко виходило за межі 50-кілометрової зони), то в наступну, енеолітичну епоху ці землі доволі часто доводилося відбирати силою. Тому перші метали, винайдені в цей час, використовувалися не для виготовлення знарядь праці, а лише для зброї. З одного боку це легко пояснюється тим, що мідь, від якої походить і назва епохи, була доволі м'якою, з іншого – тим, що через свою екзотичність і вартувала немало. Не випадково ж бо вироби з неї виявляють лише в знатних похованнях воєначальників. Крім міді ознаками їхньої знатності служать поховані разом із ними у великій кількості наложниці. На основі цього робимо припущення про диспропорційність чоловічого та жіночого населення цієї епохи, яка ніколи не виникала природним шляхом, а завжди внаслідок соціальних обставин. Отже, і в цю епоху, коли патріархат утвердився остаточно, чоловік міг утримувати по кілька жінок з їхніми дітьми. А його влада над ними часто мала деспотичний характер. Коли помирав батько, особливо знатний, разом із ним могли ховати навіть малолітніх дітей, про що довідуємося на основі деяких поховань цього часу.

Найповніше зміст первісних патріархальних звичаїв відобразився в тій частині весільного обряду, коли молоду привозять до молодого. Своє право на неї заявляють усі чоловіки. В українському варіанті обряду це виявляється в ритуалі, де молоду посилають саму по воду. Двічі хлопці не дають донести повні відра до хати і лише за третім, коли назустріч виходить молодий, вони більше не займають молодиці. На півночі Росії, Франції та в деяких інших країнах збереглися більш архаїчні його форми, коли бояри та інші родичі з боку молодого норовлять спізнати принад молодой ще до того, як це зробить молодий. Шлюбні стосунки, коли на жінку має право багато чоловіків, називаються *поліандрією*. Вони могли існувати за часів мезоліту, існували й у мідному віці. Під час сутичок між племенами чоловіче населення знищувалося дотла, а жіноче переходило до завойовників. Це й стало причиною відновлення давно забутих шлюбних норм. Схоже, в енеоліті вони себе й вичерпали. У наступну добу бронзи чоловіче населення не знищувалося, а переходило в рабство.

В енеоліті потроху почало холодати. Коли в попередню епоху зими майже не було, то культура мідного віку має докази її існування навіть на території Месопотамії. В цьому переконаємося з виявленого там



диску, який, вочевидь, відображає тогочасний календар і поділ року на чотири періоди. Один із його секторів має позначення дерева, яке розпускається, другий – нагромадження дощових хмар, третій – дерево з опалим листям, а четвертий чистий узагалі, тобто білий. Білий колір у санскриті називається *гіма*, майже так само, як українською четверта пора року – *зима*. Коли весна і літо займають у цьому календарі досить багато місця і майже рівні між собою, то осінь дещо коротша, а зима майже утричі коротша, ніж літо чи весна.



На місці виявлення цього календаря і тепер клімат такий самий. Отже, можемо припускати, що й на решті територій в епоху енеоліту від сучасного він не відрізнявся. Чотири пори року, аналогічних сучасним, існувало вже тоді. На подібному календарі IV тис. до н. е., виявленому на території Румунії, диск поділено на чотири рівні частини. Отже, там пори року вже тоді були приблизно однакові.

Універсальність культур цієї епохи внаслідок міжплеменних контактів наочно ілюструє прясельце з території Швеції. На ньому той самий малюнок – сонця, яке грає, що й на іваннівському бурштиновому диску купальського змісту. До речі, день середоліття (*Midsommar*) там відзначають і досі, тільки не вночі, як у нас останнім часом, а вдень. Наші польові дослідження на етнографічній Волині свідчать, що в східній частині цього краю свято відбувалося також посеред дня і вогонь у його обрядовій частині був відсутній.

Відгомін ранньопатріархальної доби зберігся і в жнивварських обрядах. У деяких жнивних піснях господар питає в дівчини, яка заснула на полі, по чім та готова продати свій віночок, в іншій вона сама обіцяє «дам тобі паліночку в зеленім барвіночку» тому, хто її підожне. Зрештою й сам вінок із колосся, який вдягає найкраща дівчина, ідучи до господаря, обіцяючи, що «приведе хлопчика до року», тобто народить йому дитину, як прояв фалічного культу тісно

пов'язаний саме з культурою енеоліту, в пізніх проявах – наступної епохи бронзи, але тільки у степових племен. Сексуальна розкутість жінки не лише в обрядовій частині звичаю, що іноді допускалося і в пізніших часах, а й поза нею, переконує в тому, що такі норми сформувалися ще до утвердження парного шлюбу, що також відбулося в наступну епоху. В умовах парної сім'ї від дівчини вимагалось іншої поведінки, а найбільшою з її чеснот вважалась незайманість. Однотипність жнивварських ритуалів частування женців у полі та принесення до хати господаря віночка з жита, яка простежується в українців і в абхазців – ще одне підтвердження дуже давнього походження жнивварського обряду. Обережно можна припустити, що вони успадкували його ще від трипільців. Як свідчить подальша історія проживання різних племен на етнічних територіях цих народів, інших можливостей для спільного культурогенезу в них не існувало.

**Фольклорні тенденції епохи бронзи.** За визначенням археологів II тис. до н. е. отримало назву епоха бронзи. Найбільшим досягненням цієї пори, на думку вчених, стала поява виробів із твердого металу, одержаного внаслідок сплаву двох м'яких – міді й олова – в пропорції 10:1. Походження цієї технології до кінця не з'ясоване. Дехто вважає батьківщиною ливарної справи Месопотамію. Проте за кількістю відкритих металургійних майстерень не має собі рівних Північне Причорномор'я. Виробництво вимагало великої кількості міді, тому не могло існувати далеко від її покладів. Залишки мідних копалень епохи бронзи на території України виявлено в басейні р. Бахмач, притоки Сіверського Дінця. В комплексі з ними знаходяться поселення цього ж періоду та міднеплавильні печі. Одним із головних постачальників цим металом східної Європи було Прикарпаття. Тут поряд із міддю траплялися також срібло та золото. На той час вони були в меншій ціні, ніж бронза. З цього твердого металу на території України виготовляли найнеобхідніші речі – серпи, ножі, бойові сокири, наконечники до списів, короткі мечі-кінджали, фібули-застібки, наверхш булав. Схоже, що саме попит на ці речі спровокував виокремлення торгівлі, яка, у свою чергу, спричинилася до появи повновартісних міст. Загалом у Центральній та Східній Європі серед бронзових речей переважають вироби військового призначення. Переважно це були наконечники до

списів, бойові сокири, короткі ножі, які потроху трансформувалися в мечі. Попит на вироби із бронзи існував, вочевидь, головню серед військової знаті. Тому їхнє призначення, як і мідних, було здебільшого ритуальним. За винятком ножів і серпів мало який із них, особливо військового призначення, має явні ознаки практичного застосування. А от в похованнях їх виявляють дуже часто.

На землях України бронзові вироби виявлено в Причорномор'ї, Прикарпатті і Закарпатті, Нижньому Подніпров'ї, на Волині. Тобто фактично вони були відомі в епоху бронзи на всій території України. Друге за значущістю місце в тогочасній торгівлі посів бурштин, на який вони, вочевидь, вимінювалися.

З археологічних даних переконуємося, що в епоху бронзи вже існувала парна патріархальна сім'я. Про це свідчить поховання насильно вбитої жінки разом із чоловіком. Належала ця шлюбна пара до племен катакомбної культури, яких вважають спадкоємцями ямників. У зв'язку з утвердженням парного шлюбу за бронзового віку стали споруджувати малі за площею житла, де могла вміститися лише одна сім'я.

Внаслідок покращення засобів пересування, викликаного появою довбаних човнів і удосконаленням коліс та возів для гужового транспорту, населення стало значно рухливішим, ніж у попередній епохи. Особливо динамічно розвивалися міграції населення в південних степових районах України. В цей час виникають великі етнокультурні об'єднання, від яких беруть свій початок слов'яни, балти, фракійці, германці, іранці та ін. Усього ж на території нашої держави в бронзовому віці мешкало до 20 різних племен, які добре розрізняються на рівні археологічних культур. Незважаючи на жвавість при такій міграційній динаміці населення міжкультурних стосунків, все ж тут помітно вирізняються три основні центри розвитку етнічних спільнот.

Землеробсько-скотарське населення Лісостепового Правобережжя, Полісся, Волині і Прикарпаття розвивало свої традиції, які передавалися від попереднього етнокультурного утворення наступному. Скотарські племена Лівобережжя, Причорномор'я та Приазов'я мали власні культурні особливості. Свою специфіку мало в епоху бронзи й населення Закарпаття.



Лише в культурі Ноа виявлено бронзові серпи, які свідчать про рівень ставлення їх до хліборобської праці, адже для практичного вжитку такий серп не надавався. Це може свідчити не лише про їхнє землеробське спрямування, а й про прямі генетичні зв'язки із трипільцями.

У межах основних археологічних зон асиміляційні процеси були настільки відчутними, що відрізнити одну археологічну культуру від іншої буває просто неможливо. Загалом, на думку вчених, в межах нашої держави на той час сформувалися праслов'янські, фракійські та індо-іранські племена. Повної ясності в формуванні цих спільнот не існує й досі. Насамперед через те, що існує два різні підходи до цього питання: один – археологічний, який зорієнтований на особливості побуту, форми посуду, мистецькі традиції, інший – лінгвістичний, який на основі картографування сучасних діалектів встановлює свої гіпотези формування мов, безвідносно до археології. За цим принципом археологи вбачають зв'язок городоцької культури епохи бронзи з традиціями пізньотрипільської в епоху енеоліту. Лінгвісти обмежують її формуванням балто-слов'янської спільноти, тоді як трипільську, з якою генетично пов'язані її культурні традиції, відносять до фракійської мовної сім'ї.

Тут не слід забувати, що мова й культура в умовах взаємодії різних племен визначаються різними чинниками. Мову диктує кількісний показник населення в новій спільноті, а культуру – якісний показник досягнень представників різних спільнот. Тож залишимо ці складні теоретичні питання для наступних поколінь науковців, самі ж обмежимося поки що тим, що абсолютно ясно.

На Поліссі, Волині, Подніпров'ї, Поділлі, Прикарпатті та Закарпатті на початку епохи бронзи мешкали представники культур шнурової (мотузчатої) кераміки: городоцько-здовбицької, стрижівської та

підкарпатської. Пізніше, продукуючи місцеві культурні варіанти, вони роздробилися на новий ряд культур, кожна із яких мала свої виразні відміни: тшинецько-комарівську у межах усього Полісся та Прикарпаття, середньодніпровську, про локалізацію якої свідчить уже сама назва, білогородську та культуру Ноа на Поділлі. Саме вони й формували балто-слов'янську мовну сім'ю. Тільки не культурну чи антропологічну єдність.

На Закрпатті проживали племена оттоманської, станівської культур, які успадкували меандрові узорі трипільсько-кукутенських племен. Схоже, це й була одна із гілок трипільців, яка переселилася в цей край з Румунії, тому не зазнала тієї асиміляції, яка спіткала їхніх родичів, що мешкали по сусідству з середньостогівцями степової України. На їхній основі згодом сформувалася фракійська мовна спільнота.

На основі енеолітичних степових племен на території України в епоху бронзи виникла низка нових. Продовжили своє існування і в наступну епоху ямна та кемі-обинська культури, хоч частина ямників помандрувала в Іран. Від ямної відбрунькувалася катакомбна культура. Досі остаточно не з'ясоване питання походження нових культур Лівобережжя, Приазов'я та Причорномор'я: багатопружкової кераміки, сабатинівської, білозерської, мар'янівської, бондарихівської.

Стосовно ж ямників, то вже на межі енеоліту – бронзи частина цих племен мігрувала на північний захід через усю Європу, охопивши хвилию індоєвропеїзації й північну частину України та Білорусь, інша подалася на південний схід – в Іран, а звідти аж до берегів Інду. Ті збіги, які помічаються в культурах населення всієї індоєвропейської спільноти, особливо в обрядовій сфері, успадковані ще від тих давніх емігрантів та ремігрантів українських степів, які, на думку вчених, ще з IV тис. до н. е. (епохи енеоліту) формувалися на основі степових культур Причорномор'я, Приазов'я та Лівобережжя. Найбільше таких збігів у календарно-обрядовій сфері: це й солярний культ, і культ померлих предків, і однакові способи впливу на атмосферні явища, і космогонічні міфи, і віншувальні обхідні обряди та пісні на зразок наших колядок і щедрівок, і народна демонологія, і багато ще дечого.

В епоху бронзи особливо жвавим було переміщення скотарських племен на півдні України. Розселення первісних пастухів спостерігається не лише в долинах великих рік, а й далеко від них, що спонукає думати

про вміння тогочасного населення копати криниці. Рільники лісостепу в цей час уже вирощували не лише кілька сортів пшениці, ячмінь, а й льон, картоплю, горох. Рільництво переважало й у лісистих місцевостях.

Визначальний вплив на формування культурних традицій в епоху бронзи мала ямна культура. Завдяки її впливу на інші території, за припущенням Марії Гімбутас сформувалася індоєвропейська спільнота. Сьогодні ця теза піддається сумніву, оскільки, за даними генетики, арійська раса виникла значно раніше. Особливістю цих племен вважають звичай ховати своїх покійників у лежачому скоцюрбленому положенні (на відміну від семітів, які ховали у сидячому) в ямах прямокутної форми, від чого ця культура отримала назву *ямної*, та посипати червоною вохрою. У III тис. до н. е. такі поховання трапляються переважно на півдні України, а вже в II тис. до н. е., тобто в добу бронзи, вони помітні на більшості європейської території та в Ірані. Одомашнивши для власних потреб биків та запрягши їх у ярма, на критих возах (гарбах) це пастуше населення у пошуках паші для своїх стад освоювало все нові й нові території. Сьогодні важко повірити, що вони були й нашими предками, бо ми вже звикли до того, що наші предки споконвіку вирощували хліб. Але видно в епоху бронзи для цього були не найкращі умови. Скотарством займалася переважна більшість племен. Тому навіть далеко від прабатьківщини ямників і досі на весіллях в окремих селах Західного Полісся місце головного родового атрибуту в обряді посідає не пшеничний *корвай*, а *мандричка* із сиру, сама назва якої свідчить про кочовий побут її творців.

Міграції ямників позначилися на багатьох елементах тогочасної традиційної культури, сприяли її універсалізації. Однак традиції тубільного населення легко витримували цей наступ і, синтезуючись із нововведеннями, витворювали свої регіональні, а то й ареальні типи. Формування таких культурних діалектів – основна ознака епохи бронзи. Більше того, внаслідок остаточного закріплення з цього часу територій за племенами відбувається поступова консервація етнічних традицій. Тому навіть у межах індоєвропейської спільноти вони можуть мати певні відмінності, тобто варіанти. Як уже згадувалося, в добу енеоліту на просторах від Швеції до Румунії трапляється зображення сонячних променів на дисках з отвором посередині. У такій конфігурації воно нагадує примітивне колесо, яке існувало ще від

часів неоліту. І лише в межах цієї території трапляється купальський мотив «сонце грає». У Греції він присутній навіть у назві самого свята. В українських купальських піснях згадується «*кремповеє колесо*» чи «*кроковеє колесо*», що «*вище лісу стояло*». Білоруси виставляють у цей день колесо від воза на високій жердині і підпалюють від низу. Однак цієї традиції годі шукати в Ірані чи Індії, де ямники залишили свої традиції також. Зате на всій території їхньої колонізації в день літнього сонцестояння топлять деревце чи ляльку. З огляду на те, що це відбувається напередодні жнив, – щоб запобігти дощовій погоді. Не даремно ж бо українська купальська пісня називає приготоване для потоплення деревце «водолом». У деяких місцевостях, зокрема на Волині, звідки походить бурштинова підвіска із зображенням купальських танців біля деревця-водола з одного боку і символом сонячного колеса з іншого, спускали з пагорбів запалені колеса. Таке робилося в Крем'янці. А біля містечка Білогір'я, де існував подібний звичай, місце для вогнища знаходилося в такому місці, що спущене з пагорба палаюче колесо закінчувало свій шлях у р. Горині. Суть обряду прозора вказує на те, що в такий спосіб з допомогою імітативної магії напередодні жнив учасники обряду впливали на припинення спеки.

З місцевими доарійськими традиціями пов'язані й купальські традиції збирання в цей день чорниць, оспівані і в піснях, уявлення про магічну силу цвіту папороті, який приносить щастя, та багато інших. Місце їхнього походження – лісова частина Європи, тому ямники-степовики не мають до цього жодного стосунку.

Протилежний факт – деякі весняні традиції. Вони мало чим відрізняються на всій індоєвропейській території. В індусів цей жанр усного фольклору має назву «*голі*». У західних поліщуків, де існує близько десятка різних номінацій веснянок залежно від часу виконання та місцевості, одна із назв – «*голіндарки*». Якщо ж зважити, що в староіранській мові слово «*голь*» означало «*сонце*», а друга частина назви «*дар*» не міняла свого значення ще з часів виникнення санскриту, на якому, вочевидь, спілкувалися й ямники, то буквально значення поліської назви цих пісень – «*сонцедарки*». Солярна символіка свят, яка переважає в усьому календарному циклі індоєвропейців, переконує в тому, що сонцепоклонниками їх називали не дарма.



Усім без винятку індоєвропейцям відомі обряди, що відповідають нашим русальним. У найархаїчніших формах вони збереглися в індусів і болгар. Роль ямників у їхньому поширенні видається незаперечною. Хоча б тому, що в основній своїй частині ці обряди мало чим відрізняються від купальських. І в тих ареалах, де не були доповнені місцевими традиціями, обходяться принесенням ритуальної жертви воді чи землі.

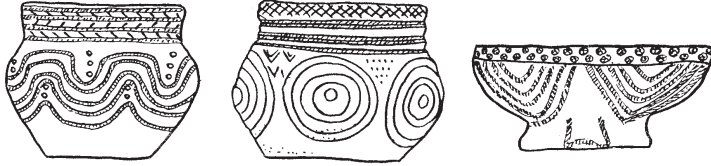
В епоху бронзи фактично завершується формування не лише всього комплексу календарної обрядовості, а й його основних варіантів. Виняток можуть становити величальні новорічні пісні, які в українській фольклорній традиції називаються *колядками* і *щедрівками*. Їхній зміст відображає значно вищий етап суспільного устрою, ніж той, який існував в епоху бронзи.

З кінця бронзового віку населення переходить до осілого способу життя. Відтак локальні традиції переходять у стадію автономного розвитку з тенденцією до формування регіональних варіантів культур. Значною мірою в межах колишніх археологічних зон, що існували наприкінці бронзового віку, ці варіанти мають місце і в сучасній українській культурі. Повної зміни населення на жодному з теренів сучасної України з епохи бронзи не відбувалося. У цьому й виявляється живучість архаїчних традицій. Першочергово вони виявляються в зображальному народному мистецтві, фонетичних особливостях говірок та в музичному фольклорі.

У бронзовому віці з'являються космогонічні уявлення, популярності набуває солярний культ. Зображення сонця в ужитковому мистецтві з цієї епохи набувають поширення у межах усього євразійського материка.

Вчені вважають це наслідком аридизації клімату, похолодання, яке відбувалося в цей час. З'являється у вжитку демісезонний тканий одяг з вовняних ниток. Спочатку, як і всі інші винаходи цивілізації, він набув поширення серед знаті, а тому не останню роль у ньому відіграло фарбування та оздоблення. Вже тоді вміли добувати природні барвники зі звіробою (чорний), дубової кори (коричневий), кори вільхи (золотистий), кори верби (жовтий). Сьогодні це основні кольори гуцульського орнаменту, де традиція вовняних виробів збережена найкраще.

Важко сказати, за традицією чи внаслідок того, що в південній частині похолодання не було настільки відчутним, тут представники катакомбної культури на своєму посуді все ще зображали потоки води у вигляді важких хвиль, обвислі дощові хмари у вигляді жіночих грудей, та водночас карбували вже й сонце у вигляді концентричних кіл. Таке його зображення в цей період вважається найтрадиційнішим.



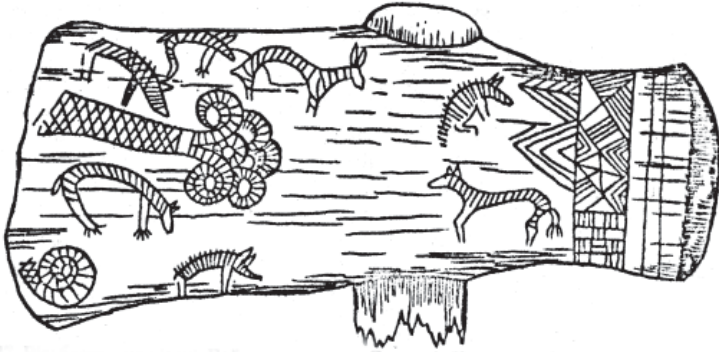
Коли вода й хмари були предметом культу за об'єктивними даними ще з неоліту, то сонце у вигляді променистого колеса вперше заявлене в енеоліті, а в усіх інших модифікаціях – від концентричних кіл і до подоби соняшника – з'явилися в добу бронзи. Деякі зображення просто дивують своєю схожістю до тих, які малюють сучасні діти. Часто ці узор виконували роль розпізнавальних знаків, своєрідних етнічних ідентифікаторів.



Те, яку роль відігравав узір на виробі, чудово ілюструє кістяна сокирка, знайдена біля Дударкова на Київщині. Малюнок на ній поєднує зображення екзотичних південних пальм і звичайнісіньких поліських сосен, ланей і віслюка, велетенської змії й кабана в зоні зображення пальми та коня і вовка в зоні зображення сосен. У такий спосіб на ній відображено флору і фауну одразу двох різних кліматичних зон.

Пояснення цієї легковажної, на перший погляд, еклетики дає смужка узорів біля обушка сокирки. На ній дещо хаотично розміщені

знаки, які використовуються на посуді середньостогівської, ямної, городоцько-здовбицької та культури кулястих амфор. Сам виріб знайдено серед артефактів тшинецько-комарівської культури епохи бронзи. Спадкоємцем усіх цих племен вважав себе, вочевидь, власник цього ритуального виробу.



Загалом бронзовий вік минув під знаком змішування племенних традицій та їх поступової стагнації у вигляді універсальних традиційних культур та їхніх варіантів.

Наскільки різнилися ці традиції, видно з того, що в той час, коли тільки на півдні України існувало три способи поховання (в ямах, у зрубках і в катакомбах), на території сучасної Бельгії існував ще й четвертий. Зовсім недавно археологи виявили поховання чоловіка, труну якому було виготовлено з суцільного стовбура дерева. Бронзовий кинджал у довгих дерев'яних піхвах свідчить про належність поховання до епохи бронзи.

Внаслідок змішування племен, яке відбулося в епоху бронзи, перемішалися й культурні традиції носіїв. Культура значно універсалізувалася. В європейській частині материка з'явилося чимало нових степових традицій.

**Фольклор доби раннього заліза.** На початку I тис. до н. е. стародавнє населення сучасної України почало використовувати в своєму побуті залізо. Запровадження технології виготовлення речей із

нього відбулось у нас із великим відставанням від народів Єгипту і Месопотамії, які спромоглися на виготовлення ювелірних прикрас із метеоритного чистого металу ще в IV–III тис. до н. е. Виготовлення залізних знарядь праці сприяло розвитку рільництва, хоч населення й надалі використовувало рогові наконечники до рал, а ще більше твердий метал знадобився у зброярстві. Образ кінного воїна чи пішого з коротким мечем стає центральним у мистецтві тої пори. У похованнях таких людей знаходять не лише зброю, а й коней у повному бойовому обладунку. Кінська зброя в своїй вартості часто не поступається спорядженню самого вершника. З цього періоду перевага надається золотим речам. У похованнях вироби з золота трапляються у вигляді нашійних гривен військових вождів та прикрас на упряжі. Дещо пізніше з'являються браслети та жіночі персні.

Завдяки високій військовій організації на території України в добу раннього заліза задавали тон кімерійці, скіфи та сармати. Це були скотарські племена. А серед населення з такою специфікою господарства швидше починалося майнове розшарування, виростала своя знать. Єдиним засобом утвердження цієї верстви населення була військова організація. Тому упродовж усього I тис. до н. е. ці кочові народи на території України домінували, часто за рахунок поневолення та винищення місцевого населення. У зв'язку з цим місцеві мешканці деяких територій України в своєму розвитку були відкинуті так далеко назад, що знову повернулися до кам'яних знарядь.

Найзагадковішою сторінкою цієї історії постає зникнення кімерійців та раптова поява на їхніх землях скіфів. Геродот, який присвятив кімерійцям одну з дев'яти книг своєї «Історії», пояснює це так.

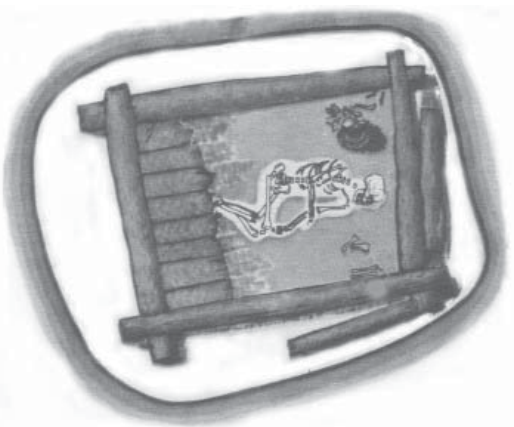
Коли скіфів, які мешкали на схід від Кімерії, витіснили массагети (схоже, предки теперішніх маджегедів), ті опинилися поряд із пасовищами своїх західних сусідів. «При навалі скіфів, – пише далі Геродот, – кімерійці почали радитися, оскільки військо наступало велике, й думки їхні розійшлися. На думку народу, треба було залишити країну, а не наражатися на небезпеку, залишаючись віч-на-віч з багаточисельним ворогом. А на думку царів, варто було битися за країну з загарбниками. І народ не хотів скоритися, і царі не хотіли слухатися народу. Перші радили піти, віддавши без бою країну тим, хто до неї вдерся. Царі ж, згадавши про те, скільки добра вони тут зазнали і скільки можливих нещасть спіткає їх, вигнанців з вітчизни, вирішили померти і спочивати

у своїй землі, але не тікати разом із народом. Коли ж вони прийняли це рішення, то поділилися на рівні половини і почали битися один з одним. Й усіх їх, що загинули від руки один одного, народ кімерійців поховав біля ріки Тірас, і могилу їхню й тепер видно».

Ці події історики датують VII ст. до н. е., тобто за два століття до того часу, коли жив Геродот.

Поховання кімерійців переконують у тому, що вони мусили бути нащадками зрубників епохи бронзи, бо спосіб захоронення в одних та інших нічим не відрізняється: таке ж напівскорчене на боку тілопокладення в дерев'яному зрубі.

Згадані Геродотом топоніми кімерійців свідчать про те, що вони були іраномовними. До топонімічної спадщини котрогось із цих



племен слід віднести й чимало сучасних українських географічних назв, особливо гідронімів, зокрема Дністер, Дон, Дніпро, Стир, Стрипа, Серет та багато інших. Рельєфне зображення кімерійських воїнів на стіні палацу ассірійського царя Ашшурнасірпала II в Німруді, переконує в тому, що й одяг їхній, особливо головні убори, мало чим відрізнявся від традиційного українського. Не знайдемо великих розбіжностей і в обличчях воїнів, а також їхніх бойових обладунків, серед яких, крім універсальних для тієї епохи списів і луків, дуже характерна булава, а також бунчук, схожий на той, який зображено на багатьох кам'яних стеллах кемі-обинської культури доби енеоліту, в т. ч. й одній в образі чоловіка із довгим оселедцем на голові.

З місцевих племен доби раннього заліза найсильнішими були чорнолісці, які мешкали на Західному Поділлі та Підкарпатті. Вони визначили свою культурну ідентичність ще до появи скіфів. Побут цього населення був доволі скромний, хоч військова організація була на належному рівні. Оселялися представники цих племен на високих мисах поблизу річок. На випадок небезпеки будували великі городища з дерев'яними укріпленнями. Займалися рільництвом та приселищним скотарством.

Воїни чорнолісців були добре озброєні, мали коней і найдовші серед усіх тогочасних народів Європи мечі. Довжина одного з таких, виявленого на городищі в Суботові, сягає аж 108 см.

На ранньому етапі свого існування вони почувалися дуже безпечно. Займалися орним рільництвом. Розводили велику рогату худобу, удвічі менше овець кіз, стільки ж свиней і ще удвічі менше коней. Приблизно 20 коней, які припадали на одне поселення, як це показують археологічні матеріали, могли використовуватися лише для забезпечення оборонних військових потреб. Для господарських було достатньо волів. Для військових потреб виливалися з бронзи бойові сокири-кельти та наконечники списів. Дбали й про прикраси та оздобу. Все це свідчить про доволі пристойний рівень життя цих племен. Звісно, їхні статки не могли не приваблювати південних сусідів – кочівників Степу. Тим то на межі Лісостепу й Степу уздовж Тясмина в пізніші часи з'являються селища, укріплені захисними спорудами. Так від місцезнаходження сучасної Сміли і аж до гирла Тясмина простяглася лінія укріплених поселень, розміщених на добре

захищених природою майданчиках – високих прирічкових мисах. Городища склалися з системи валів і ровів. На гребені крайнього з валів зводилася стіна з пов'язаних між собою зрубів, а з боку поля викопувалося по одному чи декілька ровів.

Найбільш укріплене городище чорнолісців, виявлене в Чорному лісі на південному Подніпров'ї, найпівденніший їхній форпост, було укріплене цілою системою валів і ровів, що свідчить про рівень небезпеки, який ці хліборобські племена відчували з півдня.

Учені вважають їх спадкоємцями тринецько-комарівської культури доби бронзи. Проте вони займали значно ширші межі, ніж їхні попередники, а тому в південно-східних своїх кордонах першими зустрілися зі скіфами, коли ті прийшли на Приазов'я.

Скіфи – це нащадки ямників, які через тисячоліття повернулися з Ірану на свою історичну батьківщину. За такий тривалий час вони, зрозуміло, багато в чому змінилися. І найперше тим, що значно збагатилися, порівняно з місцевими племенами. У їхньому побуті з'явилося відкрите родове вогнище в домі, хоч самі будівлі все ще зберігали каркасно-стовпову форму, характерну для ямників, чорнолісців та багатьох інших племен на території степової та лісостепової України. Поховання свідчать про наявність у скіфів значного майнового розшарування. В одних могилах знаходять лише найпростішу зброю (списи та сагайдаки зі стрілами), в інших – мечі, кинджали, панцирі і лише в окремих – золоті та срібні прикраси, дуже часто не місцевого виробництва. Та навіть найбідніші жіночі поховання зберегли сережки, браслети, каблучки з бронзи і срібла, бронзові дзеркала, намисто зі скла. В багатих похованнях виявлено вироби із золота: сережки, гривни, перстені, обручки, браслети та бляшки, які нашивалися на вбрання.

Скіфи тісно контактували з еллінами Причорномор'я. Тому в їхній культурній спадщині багато предметів розкоші саме еллінського вироб-



ництва. Про це свідчить вже той факт, що на окремих золотих виробках прочитуються сюжети грецької міфології. На землях Причорномор'я



між Дніпром і Дністром проживало навіть змішане населення скіфо-еллінського походження, відоме за назвою калліпіді. Синтез скіфського та еллінського мистецтв становить, на наш погляд, і зображення змієної Великої Матері, культ якої приписують скіфам. Аналогічні зображення трапляються і в еллінському мистецтві.

Мистецтво скіфів здебільшого грецького походження, особливо золоті речі. На деяких артефактах – сліди грецької міфології.

На Західному Поділлі скіфи контактували з фракійськими племенами. Знаходять тут і сліди античних старожитностей у вигляді амфор, чорнолакових посудин та бронзових дзеркал.

Проблематичніше стоїть питання про стосунки скіфів з місцевими племенами нефракійського походження, зокрема й з чорнолісцями.

Скіфи з'явилися тут раптово. І на Східному Поділлі опинилися поряд з місцевими рільничими племенами, зокрема з чорнолісцями. Укріплені городища чорнолісців з валами заввишки від 5 до 9 метрів не дають підстав припускати, що стосунки місцевих племен з номадами були дружніми. Сцену військового протистояння відображає скіфський золотий гребінь, на якому зображено знатного вершника в панцирі, підтримуваного піхотинцем з кинджалом. На пішому воїнові короткий





каптан із клиноподібними розпашними полами. Протистоять воїни спішеному вершникові у суцільній довгій сорочці, озброєному мечем і легким щитом. Зброя в суперників однакова, хоч щити і відрізняються. Головні ж відмінності має одяг. Убитий кінь, як і той, що під вершником, без сідла. Отже, кімерійців серед суперників нема. Ті мали сідла й попони. Скіфи ж ігнорували ці предмети. Воювали ж короткими списами й мечами-кинджалами. Ці види зброї видають скіфів у вершникові й піхотинцеві. Спішений воїн, хоч і в головному уборі, властивому скіфським зображенням, довгою суцільною сорочкою та довгими ножнами до меча більше нагадує чорнолісця. Його щит також відрізняється від скіфського, має ж бо той листоподібний вигляд, за яким пізніше, в княжі часи, впізнавали руських воїнів. Широкий пояс видає в ньому сколота. Адже це слово буквально означало «оперізаний поясом», тоді як скіф – «стрілець із лука». Детальний розгляд обладунків воїнів, які протистоять спішеному, дає чітке уявлення того, що на лівому боці кожного з них – колчан для стріл, який пристосований ще й до носіння короткого меча-кинджала.

Характерною ознакою вбрання скіфських воїнів був не лише короткий розпашний одяг, часом безрукавий, а й його оздоблення фігурними золотими бляшками, як то бачимо на нижньому малюнку.

В умовах існування міської цивілізації, розвитку торгівлі існувала й мода як на певні елементи одягу, так і предмети розкоші, серед яких одне з чільних місць посідала зброя. Через це в побуті племен українського півдня було багато спільного. Не мали прямих стосунків зі скіфами лише ті представники чорнолісців, які мешкали на



Волині. Томц в старожитностях цієї території будь-який скіфський вплив відсутній. Тут автохтонне населення продовжувало свій звичний побут. Залишки родових селищ переконують у тому, що воно стійко дотримувалося звичаїв родової общини. Відтак серед місцевих чорноліських племен не помітно будь-якого майнового розшарування. У поховальних звичаях переважав обряд трупоспалення.

Мінімальним був вплив скіфів і на Сіверо-Донеччині, де існувала система городищ, обнесених складною системою концентричних валів і ровів, із постійним населенням та місцевою ліпною керамікою.

Нічого не відомо й про перебування скіфів на Поліссі та в Карпатах. Решта території України була тісно пов'язана зі скіфами. Традиції скіфів та місцевого населення мало чим відрізнялися, а тому не існувало жодних перепон і для шлюбних взаємостосунків. Особливо це помітно на культурі скіфського типу, яка існувала в добу раннього заліза на Поділлі. В ній крім скіфських елементів чітко простежуються сліди місцевих рільничих чорноліської та голіградської культур, які сформувалися під безпосереднім впливом старожитностей Побужжя і Подніпров'я.

Більшість цього населення було прямими нащадками ямників-аріїв та зрубників, які контактували з ними ще за доби бронзи. Особливо відчутна спадкоємність скіфів від ямної та зрубної культур в пам'ятках Посулля. Незважаючи на присутність у похованнях ознак майнового розшарування у вигляді столового посуду, бронзових казанів, античних амфор, золотих шийних гривен та золотих бляшок, якими був прикрашений одяг знатних скіфів, у них переважали поховання ямної з дерев'яними перекриттями та зрубної форми, хоча положення кістяка було вже не напівскорченим, а прямолежачим.

На цих похованнях уперше виявлено і сліди тризни (вогнища, битий посуд, кістки тварин). Існують припущення, що саме під впливом скіфів в українській купальській звичаєвості з'явилися вогнища. Зі свого боку можемо додати, що в такому разі й вечеря з випивкою, якої неминуче дотримуються після потоплення деревця чи солом'яної ляльки в більшості регіонів України, хоч на Слобожанщині цей звичай дотримується найретельніше, має аналогічне походження. В гіндусів, які вважаються такими ж нащадками ямників, як і скіфи, цей звичай відсутній. Лише останнім часом він з'явився і в білорусів. В описах

обряду, зроблених в середині ХІХ ст. Адамом Богдановичем, він ще відсутній. В українців Слобожанщини існував і на той час.

Нащадками ямників-аріїв були також сармати, алани, осетини, саки, пуштуни, перси, гіндуси і курди. Дотримання обряду тризни з веселощами й биттям посуду існує не в усіх із них. Серед українців же найдовше ця традиція збереглася в гуцулів, які, може, й безспідставно вважають себе нащадками скіфів. Щоправда, не менші підстави на це мають і інші етнографічні групи українців. Скіфську генетичну складову має значна частина населення Подніпров'я, Придністров'я, Поділля та частини Слобожанщини. Понад 20% остійської раси, виявленої серед українського населення, випадає саме на ці регіони. Іллірійська гідронімія, споріднена з іранською, за якою і можна виділити скіфів серед решти нащадків ямної культури, зосереджена головним чином також на південно-східній та центральній частині нашої країни.

Раннім залізним віком датуються й перші письмові згадки про племена, які заселяли землі України. Вони належать перу грецького історика Геродота. Вчений згадує про плем'я неврів, яке з лівого берега Дніпра переселилося на правий і мешкало десь поруч зі скіфами. Археологи ідентифікують їх із підгірцівсько-милоградською культурою, що виявляє свої пам'ятки у Верхньому Подніпров'ї й на південь від Прип'яті. Друга згадка – про меланхленів, яких в англійській традиції ще іменують меланхлайнами, а відомий дослідник народної культури Дюмезіль перекладає цю назву як «ті, що в чорних овечих кожухах». Геродот локалізує їх на північному сході сучасної України, а археологи ототожнюють з племенами юхнівської культури, яка розміщена в басейні Десни і Сейму. І нарешті – плем'я таврів мешкало в Криму. Це представники кизил-кобинської культури гірського Криму.

Описуючи поведінку неврів, переповіджену скіфами, Геродот переказує два племінно-родові міфи останніх. Один із них полягає в тому, що неври переселилися на правий берег Дніпра під натиском зміїв, яких у тих місцях стало нестерпно багато. Другий – про те, що кожен невр раз на рік перекидається вовком і біжить у ліс.

Якщо взяти до уваги, що в басейні Сейму в цей час саме з'явилися скіфи, які поклонялися змієногій Великій Матері, то згадка про витіснення зміями стосується саме їх. Неври ж у цей час пошановували вовка і раз на рік під час зимових свят (на Коляду), вдягнувшись у вовчі шкури, йшли колядувати, тобто за вовчою звичкою вимагати від господарів своєї частки їхніх жертвних пожитків.

Чи не з того часу існує і казка «Вовк-колядник», в якій головний персонаж в личині вовка тричі за весь період свята вимагає від господаря жертву: спочатку гуску, потім теля, а насамкінець бабу.

Досі на південному березі верхів'їв Прип'яті, де мешкали неври, існує традиція вдягання на Коляду вовчих масок. Раніше, схоже, вдягали й шкури. На початку XIX ст. піонер слов'янської фольклористики Зоріан Доленга-Ходаковський ще натрапив на приказку: «Носиться, наче з вовчою шкурою після Коляди». На Коляду в багатьох легендах посилає в ліс вовком теща свого зятя. Після цього він не повертається рік або й кілька поспіль. Весь комплекс наведених культурних артефактів дає підстави вбачати продовження давньої традиції колядування, про яку сам того не запідозрюючи, згадує Геродот, в такому порядку.

Наколядувавши, хлопці в масках вовка йдуть у ліс і живуть там, доки не закінчаться припаси. Часом це триває доти, доки не настає пора заволочувати поля з яриною, тобто рання весна. У деяких щедрівках сімсот молодців повертаються з лісу за тесові столи до господаря саме напередодні початку нового хліборобського циклу. Можливо, своїм відходом у ліс вони мали відігнати від поселень справжніх вовків. Це саме й досі гучними пострілами в останню ніч Коляди роблять мисливці верхів'їв Прип'яті, ознаменуюючи закінчення вовчих днів. Вважалося, що на полюванні в подальшому успіх матиме той, хто зробить останній постріл.

На відміну від інших календарно-обрядових явищ, у щедрівках дуже часто згадуються заморські товари, предмети розкоші. Це ж ознака існування ремесел і торгівлі, які на наших землях утвердилися з залізного віку. Пізніше їхня образна система доповнилася хіба що синтетичним поєднанням астрального міфу про народження сонця з культом предків, яке спостерігаємо в колядках. Патріархальна

парна сім'я з її первісною ієрархією в їх змісті – переконливий доказ цього. Поширення Коляди та її відсутність в окремих народів індосвропейської сім'ї виказує її пізне походження. З дотриманням семантично наповненого обряду, крім українців, колядують болгари, румуни, абхазці, словаки, словенці, литовці. Російські та білоруські коляди, якщо й існують, то цілковито позбавлені обрядового змісту, що свідчить про механістичне запозичення їхньої форми від українців. Не популярний дохристиянський сценарій цього свята і в близьких наших сусідів – поляків та чехів.

Отже, за всіма поданими фактами, колядно-щедрувальна традиція українців майже в незмінному вигляді існує ще з часів раннього заліза. Що ж до питання побутування колядок і щедрівок, то його, вочевидь, слід розглядати окремо. По-перше вони відрізняються між собою метричною системою. По-друге, географія домінування вітальних пісень з різними розмірами також різна. По-третє, колядки мають епічний зміст, сюжет, подають події у розвитку, щедрівки ж більшою мірою фотографічні, статичні за своїм змістом. Тож і походження обох видів пісенного мистецтва може мати різні географічні параметри. Однозначно ясно лише те, що усталилися ці форми вже після епохи бронзи. На місці проживання в бронзовому віці тринецько-комарівських племен, які майже не мали істотних відмінностей в культурі, на Прикарпатті перевагу мають колядки, тоді як на Поліссі, особливо в його західній частині, їх не виконували загалом, а зимові обходи починалися на Новий рік і супроводжувалися щедрівками.

У добу раннього заліза ці землі посідали хліборобсько-скотарські племена висоцької та лужицької культур.

Пам'ятки висоцької культури на території України раніші. Зосереджувались у верхній течії Західного Бугу в районі сучасних Бродів і Золочева. На думку вчених, це нащадки комарівської культури. Їхні металеві вироби нагадують лужицькі й успадкували риси тих самих культур бронзового віку, що й вона. На землях України ці племена з'явилися водночас із чорноліськими й мали багато спільного в своїй культурі, однак, на відміну від чорнолісців, мешкали в напівземлянках з вогнищами посередині в невеликих заглибинах або й просто на долівці. На жаль, ця культура, що належить, без сумніву, до праслов'янських, маловивчена, тому знайти притаманні їй риси в сучасному фольклорі немає можливості.

У верхній та середній течії Західного Бугу в скіфські часи проживали праслов'янські племена лужицької культури. Сформувалися вони, як вважають дослідники, ще наприкінці бронзового віку в басейні Одри на основі передлужицької та тринецької культур. Тому її знахідки не обмежуються українськими землями, а не менш відомі й на сході Німеччини, в Польщі, північній частині Чехії і Словаччині. На заході України ці племена з'явилися лише в II ст до н. е. Вочевидь – унаслідок скіфської експансії в Західну Європу, про яку свідчать зруйновані городища зі знахідками скіфської зброї. В західній Європі ця культура



припинила своє існування в IV–III ст. до н. е., тобто саме перед тим, як з'явилася у нас. Досі лужицька культура вивчена мало, але серед відомих її артефактів – шийні гривни, характерні для всього залізного віку, косожолобчасті браслети та ковані шпильки-фібули з мотивом дерева, яке розвивається. З формального боку типологія такого зображення дуже широка. Спіралевий орнамент сягає часів Трипілля в енеоліті, в добу бронзи повторюється в тринецькій культурі Полісся, білогородівській Поділля та станівській Закарпаття. З семантичного погляду вона може слугувати ілюстрацією новорічного рефрену «Рай розвився», що побутує в тих самих географічних межах.

Дещо інші з формального боку, але семантично ідентичні символи росту зберегла в своїх зображеннях на кераміці й ереолітична культура кулястих амфор, яка об'єднує своїми пам'ятками Правобережну Україну і Центральну Європу.

Культура місцевих племен доби раннього заліза вивчена мало. Археологи першочергово досліджували багаті пам'ятки, ті, на яких часто вже орудували скарбошукачі. Тому сьогодні доба раннього заліза часто уявляється як доба тотального поширення культури скіфів. Їхній вплив у першій половині залізного віку і справді був визначальним. Вони не лише домінували в українському Степу, а й асимілювали значну частину Лісостепу, здійснили походи по містах Центральної і Західної Європи. Безумовно, місцева культура зреагувала на їхні впливи також. Досі образ Великої Матері, яка була їхнім божеством, надibuємо на писанках та пошивках Подністров'я. Разом із чеськими емігрантами на початку XX ст. він потрапив і на Західне Полісся. Правда, за межі чеських поселень так і не вийшов.

У добу раннього заліза вплив скіфів на культуру європейських територій був не менший, ніж їхніх предків ямників за часів бронзи.



Однак культура більшості місцевих племен була вже сформована, тому скіфські елементи могли увійти в неї лише окремими вкрапленнями. Факт внутрішньої відпорності культур того часу засвідчує й Геродот. Згадуючи про савроматів, які ведуть свій рід від амазонок, він пише, що їхніми батьками були скіфи, які побрали собі за жінок амазонок, але ті не зуміли опанувати їхньої мови, тому савромати розмовляють хоч і скіфською мовою, але здавна зіпсованою.

Скіфська Велика Мати як найвище божество цього народу при цьому мала найбільше шансів на своє поширення серед чужинців, особливо за умов екзогамних шлюбів з племенами нестепового походження. Нагадаємо, що основна її ознака – перебування в оточенні зміїв, через що її інколи називають змієноюю. Як *мати зміїв* дослівно перекладається й Баба Яга. Позаяк у казкових сюжетах вона сприяє європейським мисливцям потрапити до омріяних степовичок, складається враження, що їй у скіфській міфології, крім усього іншого, відводилася ще й роль покровительки шлюбів. Сумнів викликає хіба її суто скіфське походження. Принаймні тому, що традиція ініціальних подорожей юнаків склалася ще до появи у середньостогівців загнуданого коня, тому герої казок рухаються пішки.

Стосовно ж зміїної теми, то в поліщуків та литовців розвинений свій, вочевидь, ще праєвропейський культ вужа. Це й полоз, який купається в криниці, і золоторогий змій, і чарівний наречений у вигляді вужа, який, спочатку взявши дівчину силою, потім дуже леліє її як жінку. Щодо останнього мотиву, то він дуже близький за формою до тих, які описує Геродот в якості родових та племінних міфів. На Прикарпатті, в місцях поширення лужицької культури побутує мотив про жінку-гадину, яку хлопець привіз із поля і взяв собі за жінку.

Вона розуміє мову гайвороння, але виявляється не дуже вправною в рільництві. Коли ж чоловік спересердя нагадує її родове коріння, в одних варіантах іде від нього, в інших же стає гадиною й обвивається навколо шиї, що дуже нагадує мотив змієподібних шийних гривен, які набули поширення саме з доби раннього заліза. Як не дивно, але за межами Прикарпаття та Західного Поділля цей міфологічний мотив відсутній. Це не лише зайвий раз підтверджує його не випадковість, а й образно ілюструє факт асиміляції місцевими хліборобами степового населення на своїй території.

Дуже мало відомо сьогодні й про ще одних мешканців українських степів – сарматів. Античні історики завжди змальовують їх як сильних, жорстоких нападників. Почувшись у силі, вони, за свідченням Діодора Сицилійського, «спустишили значну частину Скіфії та, до ноги винищуючи переможених, перетворили більшу частину країни на пустелю». Нападали вони у I ст. до н. е. й на хліборобські племена зарубинців, на думку вчених, найраніших слов'ян, які щойно з'явилися на Середньому Подніпрів'ї. Про це свідчать знайдені на їхніх городищах наконечники сарматських стріл.

Держави сармати не створили. Склалися з розрізнених племен язигів, сіраків, роксоланів, які єдналися лише під час військових походів. На території України спочатку мешкали роксолани, а згодом – аорси й алани.

Сарматська золота бляшка переконує в тому, що ці вусаті воїни з викривленими від верхової їзди ногами не нехтували вишиванками, ромбічні узорі яких нагадують сучасні українські. Від сарматів пішла й традиція т. зв. «козацького» стилю носіння сорочки, за яким



вона вбиралася в штани. Загалом у козацькому побуті було чимало сарматських особливостей. Це давало підстави козакам вважати себе



їхніми спадкоємцями. Ця думка була настільки поширена, що навіть увійшла до Конституції Пилипа Орлика, яка стала першим писаним законом для козацтва і однією з перших конституцій Європи .

Віроломний грабіж кочівниками своїх сусідів – землеробів і ремісників не дає можливості упевнитися в генетичному успадковуванні культурних елементів у той час, хоч залишає багато артефактів для роздумів і про можливі взаємовпливи. Щодо сарматського етносу вони були дуже вірогідні, особливо в наступну епоху, про що свідчить археологічна спадщина ранніх слов'ян.

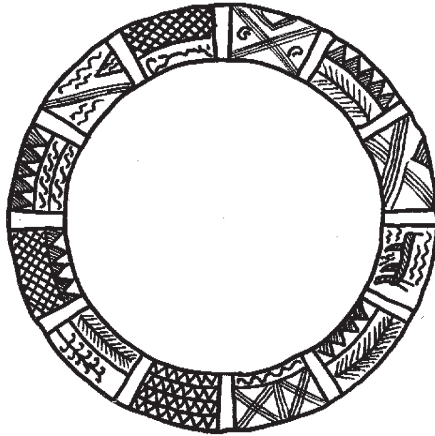
**Традиції ранніх слов'ян.** Візантійські письменники та історики VI–VII ст. Прокопій Кесарійський, Менандр Протиктор, Йордан згадують у своїх творах про існування венедів, антів і склвинів. З опису місць їхнього розташування стає очевидним, що це т. зв. ранні слов'яни. Археологи ж ідентифікують їх із пам'ятками зарубинецької, черняхівської й переворської (пшеворської) культур. Окрім того знаходять у межах України низку культур змішаного типу. Серед них – етнічно не ідентифікована, але з помітним впливом зарубинців поєднано-лукашівська культура Придністров'я, фракійсько-кельтська латенська культура Закарпаття, фракійсько-словянські липицька культура та культура карпатських курганів, яка визначила етнічну лінію білих хорватів, що мешкали на Закарпатті вже в історичні часи. Для розуміння фольклору виявлені в їхніх культурних шарах артефакти додають не так багато. Більшість явищ традиційної культури сформувалася ще до остаточної появи слов'ян, фракійців, балтів і германців. Лінгвістичні дослідження переконують у тому, що в мовних надбаннях українців присутні надбання населення попередньої епохи: праріїв, кімерійців, скіфів, сарматів, зарубинців. Однак, як про це вже йшлося в Діодора Сицилійського, етнічна асиміляція не завжди супроводжується мовною і навпаки.

Спробуємо з'ясувати, у який же спосіб могла оформитися ця своєрідна кімерійсько-скіфо-сарматсько-слов'янська етнічна своєрідність у народній культурі українців.

Зарубинецька культура тяжко піддається однозначній ідентифікації тому, що в ній крім слов'янських вбачають германські та балтські елементи. І лише продовження її традицій у наступних пеньківській і

колочинській культурах, які однозначно вважаються слов'янськими, дає вченим підстави вважати її ранньослов'янською.

Відчутний вплив зарубинецької культури як сильнішої й багаточисельнішої на той час відчували на собі поєншти-лукашівські племена, які зберегли меандрово-солярний орнамент, відомий із трипільських часів і згодом більшою мірою збережений фракійськими племенами, які менше відчули на собі інвазію традицій середньостогівців і ямників.



Впливу зарубинецьких традицій Волині зазнала й фракійська в своїй основі липицька культура, яка локалізувалась у сусідньому Прикарпатті.

Найвідчутніший синтез різних етнічних компонентів виявляє черняхівська культура, яку ототожнюють з історичними антами. Вона займала найбільшу територію (від верхньої течії Дністра до витоків Сіверського Дінця з заходу на схід і від гірл Дністра, Південного Бугу і Дніпра на півдні до витоків Сули на півночі). Це сприяло всотуванню в її культурне тіло різних за походженням етнічних компонентів. Розташування поселень уздовж берегів річок все ж свідчить про рільництво, а отже, слов'янську належність цих племен. Її ж генетичний етнічний різнобій легко простежується в житлобудівництві. Будівлі чорнолісців представлені наземними стовпово-каркасними, напівземлянковими каркасно-стовповими або зрубними, а також кам'яними конструкціями.

На північному заході черняхівці контактували з готськими, а на південному сході – з сарматськими племенами. Тому поряд із піктограмами, прокресленими на горщику з волинської Лепесівки у вигляді 12-фазного рільницького календаря, на інших виробах їхньої кераміки трапляються прокреслення грецьких та латинських літер.

Орнаментальні мотиви складають рівнораменний навскісний хрест, коло, місяцеподібні й рослинні зображення. Окремі з них завдяки розшифруванню російського дослідника Бориса Рибаківа легко виявляють свій зміст на календарях черняхівської культури та добре пізнавані в сучасній вишивці.

Релігійний світогляд черняхівців характеризують капища-жертovníки з кам'яними ідолами, що продовжують традицію кеміобинського мегалітичного мистецтва і випереджають відомого чотириликого збуцького ідола пізніших часів, виявленого на Дністрі. Призначення цих культових монументів легко вгадується по тому, що кожен із них тримає в руках ріг – символ врожайності та господарського добробуту. Що це не єдина функція кам'яного божка, видно з того, що окремі з таких зображень не меншу увагу акцентують на чоловічих геніталіях. Ця похідна безумовно скіфо-сарматського походження, адже продовжує традицію скіфських менгірів, додаючи до неї нового землеробського змісту.



**Найдавніші вірування.** З найдавніших часів людина почувалася залежною від природи. Її життєвий досвід не раз давав можливість спостерігати, як від збігу тих чи інших обставин залежать результати її діяльності. Особливу увагу вона звертала на господарські. В такий спосіб отримала знання про бажану послідовність цього перебігу, тобто про ті обставини, які приносять їй удачу, а заодно й про ті, внаслідок яких результати праці виявляються марними.

Внаслідок закономірностей розвитку людського суспільства від мисливства до скотарства і рільництва склалася ціла система поглядів і на сили природи, які відповідали кожному з цих способів господарювання. Вони притаманні всім народам, які вдавалися до

цих видів праці. Сьогодні ж на землі не існує жодного народу, чії предки ніколи не займалися мисливством. Тому не існує й народу, якому не були властиві мисливські забобони. Для прикладу, в багатьох народів побутує повір'я, що коли дорогу перебіжить вовк, то це добра прикмета, коли ж заєць або кіт – погана. Коли сучасному урбанізованому обивателеві дорогу перебіжить кіт, то його ця прикмета зовсім не стосується. Своє значення вона втратила ще тоді, коли його далекі предки перестали займатися мисливством. Для них же поява на дорозі kota означала, що поряд нема його ворогів – вовків. А якщо так, то тут просто немає для них здобичі. Отже, її не буде й для мисливців. Так само і з зайцем. А ось поява вовка свідчила, що принаймні зі здобиччю все буде добре. Прикмети про вовка й зайця збереглися лише серед сучасних мисливців-аматорів, а ось про kota, одомашненого родича сірого лісового, пам'ятають усі.

Вовк став своєрідним талісманом, провісником удачі ще в мисливців на оленів фінального палеоліту. Тобто приблизно в XI–IX тис. до н. е. Полюючи на стадних тварин, ловці з року в рік спостерігали одне й те ж саме: слідом за стадом оленів рухається зграя вовків. Так утверджується думка, що вовк допомагає мисливцям, наганяє на них стада. Тільки ж чому він це робить? Адже інші тварини чомусь цього не роблять. Доброчинність на той час асоціювалася лише з кровноспорідненими зв'язками. Отже, вовк, вочевидь, доводиться мисливцям родичем, хоч вони про це й не здогадуються. За добро платять добром. За це йому слід було приносити жертву.

Найуніверсальнішим і мало не єдиним способом налагодження стосунків між родами в мисливському суспільстві вважалося налагодження сексуальнопартнерських стосунків між чоловіками та жінками різних родів. Таким уявлявся й шлях до милості звіра. У казках багатьох народів є сюжет, в якому дівчина до того, як стати жінкою, деякий час живе зі звіром. Не лише з вовком, а й ведмедем, левом, крокодилем. Випадкових мотивів у казках, особливо такого змісту, майже не буває. За ними, вочевидь, стоять добре забуті звичаї давніх епох. Мабуть, і в реальному житті дівчат на деякий час відсилали в ліс, як у казках про дідову й бабину дочок. І хоч у пізніших сюжетах дівчата служать дванадцять місяців (у словацькій казці), іншим парубкам, як у «Кобилячій голові», початково таке виселення уявлялося необхідним

для встановлення зв'язку зі звіром-опікуном, якого в науковій літературі на французький манер названо *тотемом*. Часто-густо нас навіть не дивує та обставина, що в ліс відправляють дівчинку-підлітка, хоча одразу після повернення вона вступає в шлюб. Закономірності такої побудови сюжету слід також шукати в давніх звичаях. В багатьох народів, чий розвиток припинився на мисливській стадії, й дотепер дівчатка починають статеве життя з 11–12 років, хоч народжують дітей лише в 15–16. Десь у проміжку між першим і другим віковим рубежем дівчат і посилали в ліс, щоб вони умилостивили тотема. Співжиття з ним і вважалося причиною появи дітей. Звісно, після цього тотем-родоначальник буде зобов'язаний дбати про мисливські успіхи роду. Мисливці ж, у свою чергу, мусили дбати про життя цієї священної тварини. В казках вона сама повідомляє про своє призначення. Коли мисливець наводить свій лук, вона проситься: «Не стрілай, я тобі в пригоді стану». Такі ж мотиви трапляються і в колядках.

У пригоді може стати лише той тваринний вид, який ставав у ній уже не раз, тобто тотем. Цю сакральну таємницю кожен мисливець мусив роздобути на основі власного досвіду. Одному під час полювання сприяли ситуації, пов'язані з однією твариною, іншому – з іншими. Тобто тотем на початкових стадіях утвердження цих уявлень у кожного був свій. У цьому переконують казкові сюжети. Одному мисливцеві обіцяє стати в пригоді орел, другому – сокіл, третьому – вовк, а четвертому – щука-риба. На основі подібних сюжетів легко встановити, які саме звірі, птахи та риби могли виконувати роль індивідуальних помічників-тотемів.

Лише з часом утверджується віра в родового тотема-родоначальника. Вже сама назва «родоначальник» вказує на те, що таким може вважатися той, хто започаткував рід, став батьком першої дитини. Поява такого переконання можлива лише в поєднанні зі встановленням матрилінджу – визнання родинних стосунків по материнській лінії.

Репродуктивна функція жінки цілком залежала від стану організму, який на той час визначався достатком чи нестатком спожитого м'яса. Тож подальші успіхи чи невдачі мисливського колективу також пов'язувались із діяльністю тотема-родоначальника, який мусить дбати про свій рід. Відтак усі діти однієї матері мусили визнати його сакральну зверхність. Перевага в родині надавалася первістку, який

вважався безпосереднім нащадком тотема. Тому саме первісткам приписувалися на полюванні й магичні функції та здійснення ритуальних обрядів. Звідси бере початок і мотив характерництва. У «Слові про похід Ігорів», незалежно від того, вважати чи не вважати його автентичним твором чи підробкою, є згадка про чудодійні властивості полоцького князя Всеволода, який уночі перекидається вовком і за ніч долає фантастичні відстані. Аналогічні мотиви існують в епічних традиціях багатьох інших народів, тому їхня справжність не може викликати сумнівів. Цей мотив наочно ілюструє саму модель уявлень про природу характерництва, пов'язану зі спадковістю предка-тотема.

З огляду на географію поширення таких сюжетів найбільше населення на території Європи вважало своїм тотемом вовка, дещо менше – ведмедя.

Віра в чудодійні функції зооморфних покровителів називається *тотемізмом*, а уявлення, пов'язані з цим, *тотемістичними*. Сучасним цивілізованим народам Європи цей світогляд був притаманний в епохи фінального палеоліту й мезоліту. Про його присутність у їхньому світогляді свідчить фольклор з виразними ознаками природного середовища зони лісів помірного клімату. На порубіжжі єр існувала традиція окреслення їхніми давніми родовими тотемами тих чи інших племен. Скіфів пов'язували зі зміями, сарматів – з гайворонням, неврів – з вовками, меланхленів – із козою. Але це були вже радше символи, ніж справжні тотемістичні вірування. А ось у традиційних мисливських спільнотах тотемізм, принаймні у залишкових формах, зберігся й досі.

Тотемістичні уявлення розвивалися доти, доки існувало мисливське суспільство. З переходом до скотарства вони зазнали деякого переосмислення, а утвердження рільництва взагалі підірвало їх світоглядну основу. Занепад відбувся не раптово. Стара віра намагалась втілитися в нові форми, принаймні за зовнішніми ознаками.

У нових умовах, які настали з початком відтворювального виробництва, в якому основне місце посідало вирощування сільськогосподарських культур, людство продовжує мислити все тими ж тотемістичними категоріями, але шукає собі нових покровителів, на яких можна покластися для забезпечення урожаю. Відповідь на запитання, хто сприяє росту рослин, людина знаходила все за тим

же принципом, що й у мисливську епоху. Коли бачила в полі крука чи грака, вважала його саме тою твариною, яка сприяє її добробуту. Коли ж побачила, що після зграй гайвороння земля так і залишається чорною, вирішила ошукати опікунів серед тих мешканців поля, які не збирають висіяного в ріллу насіння. Так спочатку утверджується віра в тератоморфних тотемічних господарів поля – переважно змій, а згодом – і в невидимих духів-господарів, які сприяють чи перешкоджають доброму врожаєві. Від грецького слова «*аніма*», що означає «*дух*», ці вірування отримали назву *анімізм*. Про присутність найдавніших із них у світогляді предків українців свідчать численні легенди про привезену з поля жінку-гадину, яка стала селянинові запорукою добробуту, про вужа, який, живучи в норі під хатою, приносить господареві багатство. Існує й чимало сюжетів про допомогу селянинові при веденні господарства з боку звірів та птахів. Вони також є промовистими проявами давніх анімістичних уявлень. Загалом анімізм має загальноіндоевропейське поширення, тому подібні сюжети можуть бути однаково притаманні як культурам курдів чи пуштунів, так і литовців, поляків чи білорусів. Український варіант такої легенди розповідає про те, як, поїхавши в поле за снопами, чоловік, беручи на вила останній сніп, натрапив на гадину, яка кинулась за ним на віз. Опинившись поряд із селянином, вона запропонувала тричі вдарити її батою. Після цього вона перетворилась на дівчину-красуню. Привізши її додому, чоловік почав жити з нею як з жінкою. Після цього він дуже розбагатів, прикупив поля. Багатшого господаря не було на всю округу. Якось вирушаючи на тиждень із дому, щоб найняти женців на віддалені поля, він доручив жінці вижати те збіжжя, що біля хати. Як тільки чоловік від'їхав від дому, жінка голосно свиснула і до неї злетілися хмари різних птахів. Вона наказала їм зібрати все до зернини і поносити в засіки. Так і було зроблено. Коли через тиждень чоловік повернувся додому, ще здалеку побачив, що жито біля хати стоїть нескошене. Ледь переступивши поріг, тут же накинувся на жінку, наостаток ще й обізвавши її гадиною. Після сказаного жінка виповзла з хати вже змією. Господарство чоловіка занепало, а згодом пропав і він сам.

В іншому варіанті оповідки привезена з поля жінка отримує від чоловіка, що відправився після посіву засівати віддалені поля, доручення заволочити засіяне. Однак жінка, почувши на полі,

про що говорять між собою граки: мовляв, що з того, що засіяно, однаково збирати тут ніхто не буде, з тим і повертається до хати. Коли ж розгніваний чоловік обзиває її гадиною, стає дійсно гадиною і обвивається їй навколо шиї. Так його полюбила, пояснює легенда, що піти від нього не змогла, незважаючи навіть на образу.

В поєднанні з мотивом парного шлюбу, який утвердився в Європі лише в епоху бронзи, такий сюжет вже швидше нагадує етногенетичний міф про єднання землеробських племен із кочівниками, які розуміють мову птахів, але самі не вміють працювати на землі. За формою сюжет мало чим відрізняється від тих племінних міфів, які наводив Геродот. Наведений щойно цілком підходить на подібну роль для племен черняхівської культури – слов'ян-хліборобів із помітними слідами сарматських впливів.

У наведених прикладах в представниці поля, яка перетворюється на чарівну дружину, можна углядіти й перелицювання на матріархальний лад старих тотемістичних міфів про співжиття з тотемом жінки. Тепер у цій ролі опиняється чоловік.

У конкретному випадку маємо ще й той перехідний етап від тотемізму до анімізму, який характеризує ранньоземлеробські відносини. Зооморфний вигляд духа-господаря, що сприяє в рільничій сфері, – яскравий доказ цього.

Подібні уявлення до початку ХХ ст. існували й у формі народних вірувань. В населення Закарпаття російський фольклорист Петро Богатирьов зафіксував вірування в т. зв. «хлібного демона», що є в кожному полі. Коли хлібну ниву жали, він відступав і ховався в останньому жмутку колосся. Тому останньої жмені не вижинали, а зав'язували соломиную чи й зумисно припасеною червоною стрічкою. Часто для цього бралася два жмутки стеблин. Будучи зв'язаними до купи, вони нагадували курінь. Часто через нього просовували дівчинку, що могло означати її перебування в обійсті духа-опікуна і, відповідно, співжиття з ним, подібно до того, як це уявлялося з тотемом, або й саму господиню. Важалося, що це сприяє доброму врожаєві на наступний рік.

Аналогічний обряд існував і в мешканців о. Ніас, що в Індійському океані. Там місцеві лісоруби, перш ніж приступити до вирубування ділянки, споруджували невеличкий курінь для духів лісу, щоб вони мали



де жити надалі. Туди клали й пожертви в вигляді продуктів, одягу і навіть коштовностей.

Пожертви у вигляді хліба, солі й води робилися й при дожинанні ниви у слов'ян. Називався цей ритуал у кожного народу по-своєму. В українців його називали «бородою». Тому залишивши жертву полю, українські поліщуки, для прикладу, примовляли: «Ото тобі, борода, хліб, сіль і вода». Учені не раз ламали голови стосовно самої назви «борода». Найсміливіші уявляли цей атрибут кінця жнив навіть Велесовою бородою, що гостро критикував відомий сходознавець, лінгвіст і трохи фольклорист Агатангел Кримський. Фінал цієї дискусії нам бачиться у поліському фольклорі, де весняні пісні називаються бородайками, в їхньому змісті є згадка про бородаю, який відчиняє ворота до нового урожаю, судить землю, яка не хоче родити. Часом його називають ще Бородаєм, а часом і уродаєм. Можливо, це Род, назва якого є кореневою й для усіх решти, та чому б і не *Уродай*, назва якого майже нічим не відрізняється від такого нині знайомого нам слова, як *«урожай»*. Звісно, що уявлення про божество з такою назвою дещо пізніше за ті, які нас поки що цікавлять, і більше підходить для давніх політеїстичних вірувань слов'ян. Та безсумнівно й те, що предком політеїстичного Рода (чи Уродая) був анімістичний дух поля, назви якого ми не знаємо.

Найсприятливішим часом для утвердження уявлень про духів місць, що й становлять основу анімізму, була епоха неоліту. Дуалізм добра і зла, закладений у кожному з них, виказує досить ранній період формування нових уявлень, а механізм залагодження конфліктів між ним й людським колективом загалом чи якимись окремими його потребами внаслідок установаження шлюбних стосунків між людиною й божеством свідчить про пряму залежність найраніших із них від тотемістичних вірувань. З анімістичними уявленнями безпосередньо пов'язані фольклорні образи не лише зооморфної жінки, а й польових, лісових, хатніх духів.

Епоха неоліту, в яку утверджувалися анімістичні вірування, вочевидь, поклала початок і появі інших світоглядних уявлень та вірувань, зокрема й пантеїстичних, за якими кожна природну стихію втілювала інша надприродна істота. Принаймні, фольклорні та палеографічні матеріали дають підстави для роздумів, що вже в наступну епоху існували уявлення про антропоморфні божества, які насилали дощ, спри-

яли пошлюбленню молоді тощо. Поки питання їх ідентифікації остаточно не вирішене, до анімістичних в українському фольклорі відносять лише образи таких духів природних стихій, як водяник, лісовик, польовик, домовик та ін. З іншими назвами, але з ідентичними характеристиками вони увійшли до фольклору усіх індоєвропейців.

Починаючи з доби енеоліту, населення Європи почало ховати своїх померлих родичів у курганах. На такі почесні заслужували лише знатні люди. Про це легко довідатися з присутнього в таких похованнях інвентаря, який, вочевидь, слід розцінювати як зовнішні атрибути влади. В одному з показових у цьому плані поховань, яке археологи відносять до культури лійчастого посуду, таким атрибутом постає нагрудна прикраса з міді. Іншими свідченнями особливого маєстату небіжчика виступають поховані разом із ним вісім жінок, підданих насильницькій смерті, аби бути разом зі своїм господарем.

Перелічені обставини свідчать, що вже тоді існувало уявлення про потойбічне життя. У той час коли військово-родова знать вірувала в свою невмирущість, хлібороби й пастухи плекали надію на заступництво померлої знаті, як це бувало й за їхнього життя. Згодом значення чарівних помічників набули й рядові предки-небіжчики. На основі цих вірувань і утвердився *культ предків*. Зразком для його оформлення послужив календарний міф про умираючу й оживаючу природу. Подібно до того, як умирає й оживає природа, за переконаннями тодішнього населення, могли помирати й оживати й їхні родичі. Як і знеосіблені духи природи в анімістичних віруваннях, свій вплив вони скеровують на господарську сферу, допомагаючи живим представникам своїх колишніх родин.

Відповідно до уявлень культу предків, земний рік відповідав хтонічному дневі. У зв'язку з цим утвердилося уявлення, що про померлих треба дбати, влаштовуючи їм постійні трапези. Вшановували предків ритуальними стравами 3–4 рази на рік, що, згідно з існуючою диспропорцією між земним і неземним часом, відповідало сніданку, обідові й вечері. Пополудень міг бути, а міг і не бути. Поляки та білоруси його відзначають, українці – ні. Таке ритуальне годування вважалося запоукою підтримки предків в найвідповідальніші хліборобські періоди.

Перший випадав на весну, коли починає кущитися жито. В сучасному календарі цьому святу відповідають християнські Проводи,

які відзначаються тепер після великодньої неділі, а раніше, навіть уже за християнських часів, безпосередньо на Великдень. Давня назва цього свята – «гробки». Вранці люди ідуть на могили своїх померлих родичів, головним чином батьків, залишають там хліб, яйця та інші пожитки. У деяких місцевостях сідають їсти й самі. Неодмінною умовою такого вшанування є відзначення цієї трапези до полудня. Мабуть, не випадково в білорусів вона називається «сніданням по батьках». Вважалося, що в цей день вони знаходяться серед живих і святкують разом із ними. Ритуали цього дня полягали в тому, щоб задовольнити їх усім, і вони відійдуть на своє звичне місце.

Мало чим відрізняється цей звичай у японців. Лише з деякими відмінностями поминають мертвих родичів навіть деякі північно-африканські племена.

Другий прихід духів предків очікувався на Русальному тижні, в пору цвітіння жита. В цей час духи небіжчиків у подібні русалок виходять оберігати злакові поля, щоб їх не толочили діти чи худоба. За це їм належала ритуальна трапеза на Розирги – понеділок після Русального тижня.

В деяких селах Західного Полісся цього дня господарі після того, як пообідають самі, виходили з хати, залишаючи на столі хліб, сир, масло, воду (найчастіше у відрі), а біля столу вішали чи клали на стіл щоразу свіжий рушник. Це щоб небіжчики могли помити руки з дороги та пообідати. Задля цього двері в хаті залишалися прочиненими, а самі господарі віддалялися від хати. Зустріч із небіжчиками, мабуть, вважалася небажаною. В одній із легенд, записаній у західнополіському селі, хлопчик, який в цей час забіг до хати і побачив мертвого батька, встиг крикнути лише «тату», а потім онімів на все життя. Розповідають, що потім улюбленою справою німого було розповідати, як батька не стало видно, а сам ніж краяв хліб, намащував його маслом і скибка потроху зменшувалася, поки не зникла зовсім. У білорусів ця трапеза називається обідом по батьках.

Білоруси та поляки вшановували «дідів» ще й восени, знаменуючи цим зведення снопів у стодолу. Для них це був значущий акт, бо після цього снопи просушували. В українців молотили одразу, не обсушуючи, тому в нас цей ритуал пошанування предків відсутній.

Поминальниця, яка відповідає польським та білоруським «Дзядам», існує в Україні лише в церковній практиці.

Фінальним актом хліборобського циклу було завершення обмолоту. З цього приводу справлялася Коляда – найбільше свято з очікуванням «врічних гостей» – предків роду, вшанування яких вселяло надію на новий урожай. До цього дня мали обмолотити усе збіжжя і зварити кутю – як символ нового врожаю. Трапеза цього свята випадала на вечерю. За своєю значущістю воно було найвагомішим, тому й риси культу предків у ньому найвідчутніші. Про його зв'язок із цим культом свідчать такі обрядові атрибути, як сніп з першого ужинку, якого вносять до хати та ставлять на покуті, що називається «дідухом», або «дідом», як гра «Куці-баба», що виконувалася напередодні свята і була своєрідним сигналом для духів небіжчиків про готовність родини до їхнього приходу, та багато інших.

З культом предків, як бачимо, в українців значною мірою пов'язана вся календарна обрядовість. У найвідповідальніші періоди хліборобського календаря проводилися поминальні трапези, метою яких було задобрити духів предків на весь наступний сезон та заручитися їхньою підтримкою.

**Складові української ментальності у фольклорі.** Десь на початку 90-х років минулого століття, коли в нашому лексиконі почало з'являтися багато нових і досі малознайомих слів, одна із читачок «Літературної України» поставила через газету запитання *що таке ментальність* одному з найвизначніших авторитетів української нації Ліні Костенко. Відома українська поетеса із притаманною їй ясністю думки і прагненням до лаконічності відповіла: «Це душа народу».

Етнографи визначають ментальність як сукупність особливих культурних, антропологічних та етнопсихологічних рис, які становлять фізичне і духовне обличчя нації.

За припущеннями окремих культурологів, чи, можливо, найбільш сміливих і найбільш об'єктивних із них, генеза українського етносу налічує 7,5 тисяч років. І навіть доволі обережні учені стверджують, що вона почалася ще з епохи неоліту. Найчастіше ж початки української культурної окремішності виводять від часів найдавнішої хліборобської цивілізації, що існувала на теренах сучасної України, –

культури Трипільля – Кукутени. Адже українці, як і слов'яни загалом, найспокоєвчннші хлібороби Європи.

Першовідкривач цієї культури Вікентій Хвойка небезпідставно називав її київською. Село Трипільля знаходиться в безпосередній близькості від Києва. Щоб поставити українців у рамки погодінської теорії, радянська наука зупинилася на назві трипільської культури, а культуру, виявлену в українському селі Кукутени на території Румунії, визнала окремішною і подала їй назву в румунській редакції – Кукутени. У такий спосіб наше право вважатися спадкоємцями давньої хліборобської цивілізації було проігноровано, а щодо трипільців посяно сумнів, чи ці прадавні хлібороби часом не прасеміти. І це незважаючи на те, що які з юдеїв хлібороби, відомо цілому світу.

Вікентій Хвойка був чехом, тому запідозрити його в українському націоналізмі тяжко. Та все-таки вже він вважав трипільську культуру праукраїнською.

Зайвий раз відкрив очі російському читачеві на прадавність української культури поляк Михайло Красуський. В середині минулого століття у своїй статті «О древности малороссийского языка» він довів, що дуже багато українських слів мають своїх двійників у санскриті, а українські числівники за своїм походженням найдавніші серед усіх індоєвропейських мов, і лише в українській мові зберегли свою первісну семантику.

Але історія українців була настільки довгою, що протягом тисячоліть вони не змогли утримати її в пам'яті, не змогли зберегти і того бойового духу, який був притаманний окремим археологічним племенам, з яких складався український етнос. *Навіть у своєму національному фольклорі українець – це образ сліпця з ліхтарем. Сам він не бачить, куди йти, але завжди освітлює дорогу іншим. Зрячі кепкують з нього: «Для чого тобі, сліпому, ліхтар?» – «Ліхтар не для мене, він для вас, – відповідає сліпий. – Думаю, ви ж не настільки зрячі, щоб помітити мене в темряві. А в другій руці в мене глек з молоком. Як нашкодхнетеся – виллете, а я залишусь без вечері». Так і ходить сліпий з ліхтарем день і ніч, ніч і день, бо коли день, а коли ніч, йому не відомо.* Та проблеми зрячих він знає краще від них самих, хоч сам нічого вдіяти не може.

Не менш трагічним і драматичним постає з українського фольклору і образ самої України. *Вона – це мати, яка виплакала відро сліз за своїми*

*синами, що пішли на чужу війну й не повернулись. Її діти, які погинули, захищаючи чужих, вночі приходять до неї та ще й дорікають: «Доки ви, мамо, будете нас мучити? Ви тут плачете, а нам через вас спокою немає. Гляньте, скільки ви наплакали, – показують повні відра сліз, – а нам треба це носити». – «Добре, сини, – відповідає ненька, – ідіть, звідки прийшли, не буду за вами плакати, якщо вам такі тяжкі мої сльози».*

Наведені притчі на те й притчі, щоб побачити корінь змальовуваних ними подій. І справді, чиїх тільки геополітичних інтересів не захищали українці. Про своє ж дбали дуже рідко, та й то в останню чергу. Чи не тому в українському фольклорі син порядного батька – зазвичай не такий, як людські, а якийсь перевертень, вовкулака, який постійно шукає чогось іншого, чогось чужого. І ліки від такої біди знайти дуже тяжко. Найкращі з них – терпіння і щоденна малопродуктивна робота з перевиховання. Народний геній порівнює це з биттям пшеничним перевеслом до тих пір, поки на перевертневі не лусне вовча шкура. Так виглядає квінтесенція виховання свого національного в українській народній педагогіці.

Упродовж півтора століття російська ідеологія, незалежно від зміни імперського устрою на тоталітарний, пропагувала в Україні погодінську теорію, якою зіпсувала не лише рядових українців в радянську епоху, а й національну еліту в часи самодержавства.

В середині XIX ст. московитський учений Михайло Погодін, щоб виправдати привласнення Московією назви Русь, на догоду системі розробив і поширив псевдонаукову версію російської історії, яка перекреслювала всі попередні нароби інших учених, серед яких найбільшим авторитетом користувався Федір Ключевський. Згідно з нею руси жили колись на берегах Дніпра, і держава їхня звалася Руссю. Стольним градом був Київ. Згодом, у зв'язку з нападом монголотатар, руси змушені були відступити на північ, а частина – в Карпати. Натомість у придніпровських степах осіли нащадки колишніх половців і татар, які почали називатися українцями.

З наукової точки зору ця теорія не витримує жодної критики, але саме на її основі виник основний міф російської комуністичної імперії про спільну колиску трьох братніх народів.

Та, на жаль, за народною міфологією в одній колисці водночас з одною дитиною можна виколисати лише чорта, після чого і людська дитина не спатиме також. Те саме стосується і наведеного міфу. Цією псевдоісторичною гіпотезою Погодін намагався приховати той

факт, що за часів Івана Грозного Московія ще називалася Татарією, а московські бояри між собою спілкувалися тільки по-татарськи. Тому український несамопитий геній Гоголя потрапив в яблучко, коли зауважив, що досить легенько протерти пил із будь-якого «русского», як під ним легко буде упізнати лице татарина.

Факт зв'язку народного побуту росіян із азіатським кочовим зауважив відомий український письменник і етнограф Микола Костомаров. Він писав: «У Московії жінка закрита до тої пори, поки не ставала жінкою». І лише перед самою поїздкою до вінця, коли дружба кричав: «*Ми не фату приехали смотреть, а невесту*», нареченій відкривали обличчя (Костомаров Н.И. Исторические монографии и исследования. – Спб., 1872. – Т. 1. – С. 158–159).

У російській чарівній казці «О Василисе – золотой косе, непокрытой красе» як тільки красуня відкриває обличчя – тут же опиняється в тридев'ятому царстві, у володіннях змія, що, на думку російської дослідниці Валентини Єрьоміної, є еквівалентом смерті (Єрьоміна В. Ритуал и фольклор. – М., 1994. – С. 86).

У росіян Ярославщини наречена до весілля ходить у темному платті (Шаповалова Г., Лаврентьева Л. Традиционные обряды и обрядовый фольклор русских Поволжья. – Л., 1985). Часто й вінчалась «в дівочому сарафані, легкому вовняному кафтані чорного кольору з білою хусткою на голові» (Маслова Г. Народная одежда восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX – нач. XX в. – М., 1984. – С. 31).

В Архангельській губернії, коли свати зверталися до батьків нареченої назвати її прикмети, ті відповідали: «У нас на девице приметы: белобисерный почёлок, сидит в белом шатре, в высоком терему, в девьей беседе, в женском порядке, на брусовой лавке под черной фатой» (Ефименко П. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии. – Москва, 1877. – С. 94).

Зовсім інакше описують європейські етнографи народне вбрання українців. Визначний венеціанський маляр Вечеліо 1548 р. видав роботу «Давні й нові вбрання по всьому світу». Проілюструвати її взявся не менш відомий майстер живопису Тіціан. У цій праці Вечеліо пише, що Русь межує з московитами, поляками і Литвою, а під рубрикою «Одяг руського жовніра» подає вбрання українського козака. Це в той час, коли козацтво як військова організація існує трохи більше ніж 50

років. Цікаво, що і сам розділ, де йдеться про українське вбрання, має назву «Народні убори Польщі, Росії та Московії». В цій же праці автор проводить аналогію між термінами Русь та Рутенія. Він зауважує, що Русь у своєму народному традиційному вбранні ближча до Польщі, ніж до московитів. Про це, зокрема, йдеться: *«Одяг поляків характерний і для Русі, яка зветься ще Рутенія, та Поділля, що належить до Польщі. Русь межує на сході з Московією, яка має такі самі природні багатства, як і Польща, тільки на цій землі холодніше»*.

На зламі XVI–XVII сторіч Русь, або Рутенію знали в світі не менше, ніж Московію. Сталося це внаслідок поширення гутного промислу в Європі. Для виготовлення скла найбільш придатним був дубовий попіл, а основним постачальником його стала Україна, яка була найбагатша в Європі на дубові ліси. Таким чином, вікно в Європу для України рубалося ще на межі XVI–XVII сторіч, задовго до Петра I, який прорубував його для Московії. Вже тоді українські козаки мали свій флот, до появи якої Росії було ще чекати більш ніж сторіччя. Ширилося книгодрукування, яке в середині XVII сторіччя здійснювали 24 друкарні, і лише 3 – у всій Московії.

Як бачимо, українська й московська історія були дуже різними, відповідно, і рівень культури також. Україна формувалася як питома частина Європи, Росія – Азії.

Якщо ж говорити про особливості прояву української ментальності у фольклорі, під яким ми розуміємо всю сукупність народного мистецтва, то в музиці вони визначаються тяжінням до багатоголосся. У поліщуків існує навіть так званий стихійний розбір пісні по голосах.

Чим обумовлювався цей процес з фізіологічної чи, так би мовити, з антропологічної точки зору?

Грузинський етномузиколог Джорданія на початку 90-х років XX ст. прокартографував поширення багатоголосся на всій земній кулі. Результат виявився феноменальним. Він засвідчив, що це явище характерне не лише для грузинів, українців та італійців, а й для народів Північної Африки, Індії, Середньої Азії та Близького Сходу. На цій основі можна зробити висновок, що багатоголосся притаманне тільки тим народам, формування яких відбувалося в умовах сприятливого помірного клімату. Здобуття засобів проживання за таких умов не викликало особливих труднощів, а це сприяло нагромадженню



в архетипі цього населення позитивних емоцій, що, як правило, призводить до розвитку мистецтв. Значно поширеніша серед цього населення й ліворукість, що, як правило, пов'язано із домінуванням правої половини півкуль головного мозку.

У населення, розвиток якого відбувався у суворіших кліматичних умовах, менталітет на фізіологічному рівні формувався дещо по-іншому. Тут відбувався природний відбір осіб, які могли адаптуватися до навколишнього середовища. Надзвичайно прогресувало раціональне пристосування до середовища. Тому для північних народів, а в їх числі для більшої частини населення Московії, поліфонія не властива. Їм притаманна монофонічність.

У малярстві естетичний код українця визначає тяжіння до синього і зеленого кольорів. Прикладом такого домінування можна вважати революцію, яка відбувалася у візантійському іконописі невдовзі після того, як Русь стала християнською.

Населення Візантії, хоч і знаходилося ще в Європі, генетично було азійським. Тому в їхньому естетичному коді домінували червоний, вохристий, жовтий та чорний кольори. З допомогою цих кольорів вони і виражали своє бачення прекрасного. Це відобразилося і в візантійському іконописі. Ікони з іншим колоритом і досі вважаються неканонічними. Незважаючи на релігійний зміст, їх відносять до т. зв. «європейського мистецтва».

Сліди української традиції відходу від іконописного канону простежуються ще у фресках Софії Київської, пам'ятці XII ст. Київські майстри не могли передати свого відчуття краси без синього, блакитного та зеленого кольорів.

Крім Софії Київської ці тенденції простежуються і в образі Волинської богоматері XIV ст., одному з найдавніших з уцілілих зразків українського малярства. Походить ця ікона з Луцька, а зберігається в Українському державному музеї образотворчого мистецтва у Києві. Нею відкривається експозиція цього музею. Ісус Христос на цій іконі зображений у зеленій сорочині.

В хореографічному мистецтві виявом української ментальності вважається поєднання швидкості із плавністю рухів.

У мовленні такими ознаками є повноголосся при відсутності подовжених голосних та середній темп мовлення. Українці розмовляють повільніше, ніж поляки, але швидше, ніж росіяни.

Чимало відмінностей характеру українців вказали українські фольклористи-романтики на початку XIX ст. Автор «Граматики малороссийского наречия» (1818) Олександр Павловський вбачав у характері українців «щось приємно меланхолійне, що відрізняє їх, можливо, від усіх інших жителів земної кулі. Вони мають природню кмітливість, гостроту, схильність до музики і здібність до співу. Хлібосолюство і простота звичаїв складають їх суттєві властивості. В учинках надто прості і нібито трохи грубуваті, в ділах справедливі; в розмовах відверті, хоча часто тонкі й хитромудрі; в намірах ґрунтовні. Люблять охайність і чистоту... Працюють тихо, але надійно. У пристрастях рідко спостерігають стриманість. До наук покликані, здається, від природи. Пісні їхні майже завжди тужні, але задуми, що криються в них, особливо цікаві для поетів, невимушений вираз думок і виблискуюча завжди якась ніжність і невинність – чудесні! Що може бути більш вражаючим, як слухати, коли українці приємними літніми вечорами, зібравшись гуртом десь на пагорбі, співають своїх сумовитих пісень».

Грузин Микола Цертелєв (Ніколо Церетелі), який добре знав нороби українців зі своєї праці в якості інспектора освіти в Харкові, у статті «О старинных малороссийских песнях» та в листі до Михайла Максимовича від 16 березня 1927 р. теж пише про особливості поетичної вдачі українців, але подає її в порівнянні з народною поезією сусіднього з ними племені. Він вважає, що й одні й інші «передають дух своєї нації», але різниця між ними істотна. «Російські пісні наповнені сміливішими картинами; українські – сильними почуттями. Перші часто відлунюють грубістю й дикістю уподобань, в останніх завжди відчувається бажання слави, любові й волі. В перших використовується оповідь складача, в останніх часто нагромаджуємо на драматичний виклад предмету. По-моєму, поезія описова сильніша в піснях росіян, лірична – в українських».

Ще у XVII ст. французький орієнталіст Жак Шарден, описуючи свої враження від ознайомлення з невідомими землями та їхніми мешканцями, висловив припущення, що клімат країни, де проживає народ, визначає його обряди, звичаї і творче життя. Далі цю тезу розвинув італієць Дж. Віко, стверджуючи, що відмінність між мовами світу генетично походить від різних природних умов, які визначили природу їх творців.

Порівнюючи українські пісні з московськими, Максимович доходить такого висновку:

«Сутня різниця між ними полягає ось у чому. У московських піснях виявляється дух, покірний своїй долі і підлеглий її волі. Росіянин не звик брати діяльної участі в переворотах життя, бо він здружився з природою і любить її змальовувати підмальованою, адже тут його душа може вільно виявитися. Він не силкується в пісні висловити обставини дійсного життя; зате бажає немов одділитися від усього того, що існує, й, закривши рукою вухо, хоче начебто загубитися в згуку. Через те московські пісні визначаються глибокою тугою, безнадійним забуттям, якоюсь розкішністю і плавкою протяглістю. В українських – менше такої розкоші (за винятком обрядових пісень, де часто вони сходяться з московськими і ін., через що так – видно з попереднього) і протяглісті; вони, виявляючи боротьбу духу з долею, відрізняються поривами пристрасті, стислою твердістю й силою почуття, але й природністю вислову. В них бачимо не забуття й не безнадійний сум, а більше досаду й тугу; в них більше дії. Отже, ця дія відбилась і в наступних піснях драматичною формою».

«Туга, що становить найважливішу прикмету українських пісень, не огортає їх, а пронизує. Відгук її чується в усіх піснях; навіть іронія, до якої дуже схильні українці, часто переплітається з нею, й через те постає цілком особливий, дуже гарний ряд пісень».

Пісня народу – це та сфера, де душа народу виливається підсвідомо. Проконтролювати її в напливі почуттів, які виникають зненацька, неможливо. Тому, якщо хочеш пізнати історію народу, вивчити все, що пережив цей народ на своєму історичному шляху, варто вслухатися в ті почуття, які він неконтрольовано виливає в своїй пісні. В ній його енергія, його душа, почуття, які його переповнюють.

## КАЗКА

### **Народні казки в українській та світовій фольклористиці.**

Українське казкознавство вважається однією із найбільш досліджених галузей української фольклористики. На вивченні сюжетів народних казок акцентували свою увагу такі дослідники, як Борис Соколов, Галина Сидоренко, Вікторія Юзвенко, Іван Березовський, Лідія Дунаєвська, Олександра Бріцина, Віктор Давидюк та багато інших. В українському фольклорі більше уваги приділялося вивченню сюжетів, мотивів народних казок, у зв'язку з тим дещо осторонь залишалися питання їх класифікації. До сьогодні, як і півстоліття тому, українські фольклористи класифікують казки на *казки про тварин, чарівні, або героїко-фантастичні казки та соціально-побутові, або просто побутові*. На недосконалість цієї класифікації вказував ще чверть століття тому Іван Березовський. Він зауважив, що вже самі казки про тварин становлять цілий жанровий масив. Істотно на українську класифікацію ця думка вченого так і не вплинула. Класифікація в основній масі праць залишилася та сама і залишатиметься такою доти, доки російські фольклористи не змінять свою. На жаль, так було раніше, так є і сьогодні. Більшість українських фольклористів, навіть і молодших, за інерцією все ще оглядаються, а як там у північного сусіда. А сусідові останнім часом до казки байдуже. Він намагається адаптуватися до європейських теорій, часто не кращих від своїх власних, і ламає голову над тим, що взагалі вважати фольклором. Недосконалість будь-яких класифікацій, які починаються зі слова «про», нам доводилося демонструвати часто. Зробимо це ще раз – стосовно казок про тварин.

Якщо порівняти казкові сюжети про солом'яного бичка та про ріпку, головними персонажами яких виступають тварини, із сюжетом про чоловіка та ведмедя, як вони ділили вершки і корінці, або з сюжетом про лисичку-куму, що ходила до селянина хрестити дітей, аж поки не виїла усе масло, або з казочкою про зайчика, який хотів утопитися з того горя, що його ніхто не боїться, але коли підійшов до саджавки, то в воду плигнула жаба, і він передумав, бо знайшлася істота, яка й його боїться, то вони побудовані за зовсім різними законами сюжетотворення. Різні і їхнє призначення. З функціональної точки зору серед казок про тварин можна вичленити *докучливу казку,*

*алегоричну казку-байку, казку-притчу, казку-потішку, казку-відчипку.* Відтак критерій персонажа чи критерій теми не може слугувати орієнтиром для класифікації жанрових різновидів. Однак українська фольклористика, вивчаючи казки про тварин, головним чином брала до уваги лише докучливі сюжети, а при вивченні чарівних казок – сюжети про мандри героя у тридев'яте царство. У світовій фольклористиці перші мають означення *кумулятивних* казок, другі ж, за визначенням німецької дослідниці М. Беккер, фігурують як *ініціальні* казки. На цих різновидах і зупинимося детальніше. Хоча це не єдині види казкових сюжетів. Решту заторкнемо також.

**Мисливська кумулятивна казка.** Що означає слово «кумулятивна»? *Кумуляція* – це нагромадження. Тепер пригадаємо казкові сюжети, де є нагромадження однотипних ситуацій, де є нагромадження персонажів: «Рукавичка», «Довгомудик», «Колобок», «Коза-дереза».

В усіх цих казках привертає увагу те, що в них відсутні персонажі, які є втіленням промислових звірів. Кумулятивна казка не розповідає ні про оленя, ні про тура, ні про лося. З цього приводу виникає думка, що казки, де головними персонажами виступають усі ці лисички, жабки, ховрашки, вовки, є наслідком мисливського світогляду періоду мезоліту, коли в умовах мисливської примислової кризи почалося полювання і на дрібних нестатних тварин. Однак такий підхід не враховує функціональних особливостей казки, а саме – створення в ній летаргізуючого ефекту, що викликає у потенційної жертви стан нерухомості.

Багато цінного матеріалу для реконструкції первинного значення деяких казкових сюжетів із зооморфними персонажами дає дослідження мисливського побуту народів Сибіру та Крайньої Півночі.

Готуючись до ранкових ловів, хакеські мисливці вирушають на них ще на ніч. Діставшись до місця, щоб не проспати світанку, цілу ніч розповідали казки. Іноді залучали для цього навіть професійного казкаря. В ловах він участі не брав, але свою частку здобичі отримував нарівні з усіма. Отже, його робота оцінювалася як частина внеску в загальну справу полювання. Заборонялося розповідати ці казки вдень, оскільки, на думку мисливців, це може призвести до того, що вони самі не бачитимуть звіра. Під час самого полювання, націлюючись

у майбутню здобич, мисливець нашіптував: «У мене куля великої людини. Ось вона стала вином. Випий його. Пий до дна. Нікому тебе припрошувати. Повний келих даю» (Трояков П. Промысловая и магическая функция сказывания сказок у хакесов // Сов. этнография, 1969. – № 2. – С. 27). По суті, така інформація виконувала роль дезінформативного міфу, що мав викликати в тварини такий самий стан, як після повного келиха випитого вина, тобто стан розслаблення. Отже, дезінформативний міф в уяві мисливців водночас виконував і летаргічні функції.

Такий самий стан розслаблення і навіть сну викликає й монотонна докучлива розповідь про дрібних, а тому зовсім нецікавих ні мисливцям, ні їхнім потенційним жертвам тварин, якою і є казка. Її мета полягала в тому, щоб дезінформувати тварину, на яку готуються лови, приспати її і застрелити або ж загнати в ловчу яму. Для цього особливо важливо було упевнити майбутню здобич, що полювання готується не на неї.

Засобом такого обману було вказати на того єдиного негативного персонажа, який заслужив на покару. Хай звірі, які слухають казку, повірять, що мисливські приготування спрямовані саме в його бік. Такими зловмисниками найчастіше постають вовки, лисиці, тхорі та інші дрібні тварини, які часто завдавали немало клопоту й великим тваринам, полюючи на них чи знищуючи їхнє потомство. Щоправда, мисливці переймалися цим рідко – полювали лише на тих тварин, з яких можна було отримати багато м'яса.

Використання в казці у якості персонажів назв непромислових тварин було основою мисливського дезінформативного міфу. З цього почалася уся міфологія.

Зразками таких найпримітивніших міфів в українському фольклорі можна вважати казки «Звірі в ямі», «Довгомудик». У них заспокоєння промислових тварин, на думку їхніх творців, повинен викликати мотив вдалих ловів у кінцівці сюжету. Полювання відбулося, кривдників покарано. Всі інші звірі можуть бути спокійні за своє життя.

Дезінформативна роль цього міфу межувала з засобами вербальної (словесної) магії. Її ефект створювала кумуляція (нагромадження) однотипних ситуацій, що виконувала в її змісті летаргічну функцію, тобто мала знерухомити, приспати реципієнта. Засобом досягнення ефекту присипляння було поступове нарощення кількості персонажів

чи інших об'єктів перелічування. Адресувалися такі сюжети, вочевидь, промисловим тваринам. Отже, саме вони й були уявними реципієнтами оповідуваного. Найкраще для цього підходив сюжет, де ці тварини не згадувалися. А ще краще переконати звірів, що люди взагалі готуються не до полювання, а до якогось іншого промислу. Забобонні мисливці й досі, збираючись на лови, кажуть, що йдуть на риболовлю. Іноді для удачі навіть кладуть у торбу якусь рибальську снасть. Приклад подібного дезінформування легко виявити в казці «Ріпка».

«І посадив дід ріпку» – так незвично просто починається кумулятивний сюжет про дивовижну дідову сім'ю, повноцінними членами якої нарівні з дідом та бабою під час виконання роботи вважається не тільки внучка, а й сучка, кішка і навіть мишка. Одразу виникає питання: до чого тут тваринні персонажі? Дідову ріпку жоден із них не їстиме. Тоді чому вони з таким азартом всі разом узялися допомагати дідові? Чи то казка хоче продемонструвати, що не важливо, з яких чинників складається критична маса, для отримання бажаного результату, чи то просто демонструє силу колективізму? Зрозуміти логіку переданих у її змісті подій з погляду господарської доцільності, здається, ні найменших шансів немає.

Відчувається, що тут щось не так. Якщо дід із бабою мають внучку, то чому не кличуть на допомогу її батьків? Мабуть, їх немає вдома. Тоді чи не краще було б дочекатися їх повернення і вже тоді гуртом взятися за ріпку? Може ж вона почекає. Та казка не знаходить такого виходу. Отже, щось їй заважає в цьому. Найвірогідніше, те, що коло можливих персонажів у ній визначено наперед. Відсутність батьків внучки свідчить, що вони в цей час зайняті чимось іншим, а пильнувати ріпку – це зовсім не їхня робота. Непереконливим видається її землеробський зміст. Хіба може бути таке, щоб дід посадив тільки одну ріпку? Навіть у казці це видається дивним. До того ж ріпку взагалі-то не садять, а сіють. Казки давніх рільників дещо інші. По-перше, до землеробства в них залучають тільки молодих парубків, тих, які надумали женитися. По-друге, вони набагато довші, мають розгалужений сюжет, який відображає взаємини між представниками племен, одні з яких досі займаються мисливством, інші ж опанували секрети рільничого побуту. В казці про ріпку нічого цього нема. За формою вона близька до мисливських. Як і в них, у ній рівно сім

персонажів. Спочатку вони один за одним входять у сюжет: дід кличе бабу, баба – внучку, внучка – сучку, сучка – кицьку, кицька – мишку, потім у такому ж порядку вибувають: дід падає на бабу, баба на внучку, внучка на сучку, сучка на кицьку, кицька хотіла на мишку, а мишка шугнула в нірку. Сюжет побудований на принципі кумуляції. Такий принцип побудови мисливських казок. За ним при кожному повторі елементарного сюжету додається щось нове. Потім так само може зникати по одному елементу у зворотному порядку.

Привертає увагу те, що крім діда, який виступає винуватцем появи колізії, роботу виконують тільки жіночі персонажі. Але й це особливості мисливського устрою: з дому на полювання йшли тільки чоловіки, вони наражалися на небезпеку, щоб виховати справжніх мисливців, піддавали цій небезпеці й хлопчиків, про це свідчать петрогліфи мезоліту, але жінки мусили залишатися вдома, їх оберігали для продовження роду. Для убезпечення хатнього перебування біля них залишали старших чоловіків, які вже не здатні були переслідувати звіра нарівні з молодими. Неважко здогадатися, що такий самий відбір стосувався й домашніх тварин. З собою брали самців (собаку точно, а можливо, й kota) і берегли з тою ж метою, що й жінок, самок.

Єдина неув'язка стосується того, що вирощуванням будь-яких культурних рослин в мисливську епоху ця категорія населення не займалася. Мало того, що в цьому не було потреби, то ще не було й можливостей. Постійних жител не існувало, а тимчасові змінювалися дуже часто. А займалися жінки й старці винятково рибальством. Такий поділ праці виник ще в мезоліті. У народів Півночі, які досі живуть із мисливства, він існує й донині, цього ж правила дотримуються й деякі африканські племена. Судячи з сюжету казки про лисичку-сестричку та вовчика-панібратика, жінки знали на рибальстві навіть краще. Особливо – на підльодному лові, який випадав саме на той час, коли починалися й лови великих копитних тварин.

Щоразу, як тільки сніг покриється кіркою, чоловіки народів тундри вирушають полювати на лосів та нестадних оленів. У цей час сніг під вагою людини, яка має на ногах хоча б якісь примітивні лещатанарти, не провалюється, тварина ж, тікаючи від переслідувачів, швидко зранює лапи і змушена зупинитися. В таких умовах полювали ще мезолітичні мисливці і вважали їх ідеальними для ловів.



В річках у цей час, знемагаючи від задухи, біля ополонки шукала порятунку риба. Крім жінок, дітей і старців ловити її було нікому. Піймати здобич, яка прямо викидалася на лід, було під силу навіть домашнім псам та котам. В епоху мезоліту обидва ці види вже були приручені. Пса було приручено ще в палеоліті (25 тис. років тому), а kota – не пізніше VIII тис. до н. е., тобто в мезоліті.

Таким був найпростіший, а водночас і найдоступніший спосіб рибальства. Хоч і не єдиний навіть у добу мезоліту. В археологічних шарах цієї епохи знаходять і кістяні стріли гарпунів, гачки тощо. У VIII тис. до н. е., як свідчать археологічні знахідки, населення Прибалтики, яке, звісно, доходило в пошуках здобичі й до України, вже користувалося плетеними з прядива сітками. Стосовно ж рибальських снастей із лози, відомих на всій колонізованій колись цим населенням території як нерети, то їхній вік узагалі уявити важко. Отже, рибальство було важливим підсобним промислом для мисливських родин, особливо в зимову пору.

Чи не з того часу існує й практика підгодівлі риби. До неретів потрапляє риба різної величини. Малу можна випустити, а можна й помістити в ізольовану від річки чи озера невелику яму, щоб підросла. Часом у найлютіші морози риби буває настільки багато, що спожити її одразу теж просто не під силу. Не випускати ж її назад у річку. Для цього також існували ці ями. А називають їх і досі саджавками, від слова *саджати*. Отже, *помістити в саджавку* має те саме значення, що й *посадити*. Згодом для утримання зайвого улову рибалки почали влаштовувати *садки*. Глибоке місце обносили кілками, забитими у дно впритул один до одного. При потребі обплітали прутиками. У таких садках риба утримувалась доти, доки не приходила на неї пора. І звісно ж – увесь цей час росла. Правдоподібно, що й у казці, яка усім своїм змістом нагадує мисливську, йдеться не про ріпку, а про рибку, яку дід посадив у саджавку, а вона росла-росла та й виросла на диво. Рибка, якщо вже її тягти на берег, дійсно не почекає, та й на кого чекати, коли риболовля – справа суто жіноча. Пригадуєте, в яку халепу потрапив у казці вовк, коли за намовою лисички опустил свій хвіст в ополонку? Отже, поділ праці на чоловічу й жіночу в епоху мезоліту демонструє не лише піктограма з Залавруги на території Карелії, а й українські казки.

Аргументом на користь версії про мисливсько-рибальський зміст казки можна вважати й її формальні ознаки. Тільки для казок

такого стибу властива семиперсонажність. Число 7 було найвищим мірилом кількості, тому більшість мисливських казок буває або трьох-, або ж семиперсонажною. Цією кількістю елементарних сюжетів створювався і прийом кумуляції. Коли дід сам іде рвати ріпку – маємо один структурний елемент. *«Гуп та гуп, взяв дід ріпку за чуб, тягне – не витягне»* (в обробці Франка). Далі йде нарощення, градація цих елементів. Пішов дід кликати бабу. Далі: *«Гуп та гуп, взяв дід ріпку за чуб, баба діда за сорочку, тягнуть не витягнуть»*. У кінці казки маємо вже цілий ряд персонажів: *«Гуп та гуп, взяв дід ріпку за чуб, баба діда за сорочку, внучка бабу за торочку, сучка внучку за мичку, кицька сучку за хвостик»* і т. д.

Оце і є той прийом градації, коли кожен наступний елементарний сюжет долучає до свого складу всі попередні, які є у цій казці. Таким чином створюється казковий прийом кумуляції. Та жодного разу цей прийом не виходить за межі семикратності.

Особливого значення набуває число 7 у казці «Рукавичка». Парадоксальність її змісту в тому, що рукавичка, яка може захистити від холоду хіба п'ять пальців однієї руки, змогла прихистити водночас аж сімох тварин – від найменшої мишки до найбільшого ведмедя. Таке можна уявити собі хіба на символічному рівні. З символіки або ще краще – з семантики і почнемо пошук первинного змісту цієї казки та з'ясування причин неадекватності змісту природним реаліям.

В сюжеті народної казки (а не обробленої для дітей Оксаною Іваненко, де дід повернувся і забрав рукавичку) насамкінець рукавичка тріскається. Дикі тварини кидаються врозтіч, тобто все починається спочатку.

Звичай викидати в кінці зими рукавиці, які до того ж під час зимових робіт майже повністю зношувалися, існував аж до середини ХХ століття. Так само робили і з деякими іншими предметами зимового побуту. Як тільки-но потепліє, кажуть: *«О, вже циган кожуха продав»*. Це означало, що саме час знімати рукавиці та інші теплі речі. Про того, хто ніяк не міг з ними розлучитися, казали, що він літо лякає. Вочевидь, вважалося, що доки люди носять рукавиці, зима вважає, що поки що її пора. Мабуть, і казкову рукавичку, якщо по неї ніхто не повернувся, зумисно викинуто під час перших відлиг наприкінці зими. І ніхто її вже не підніме, поки вона сама не розлізеться.

З приходом тепла починався новий річний цикл для всіх видів господарства. Не маючи інших віх відліку часу, його початок помічали за проявом надзвичайної активності у мишей. Ще довкола лежить сніг, а вони вже дають знати про себе надокучливим шкряботінням та потравою людських запасів. Саме в такий час і оселяється в казкову рукавичку мишка-шкряботушка. Подвійна назва цього персонажа вказує, за якою ознакою його найлегше помітити в цей час. Гризуни у цей період становили для людей найбільшу небезпеку. Прокинувшись після зимової сплячки, вони гризли все, що бачили. Тож головною заморокою мисливців було уберегти пожитки від мишей. Цим і позначався перший період їх календарного циклу. Надбавши в кінці зими запас м'яса, якого мало б вистачити на весь час, поки не закінчиться вигодовування тваринами молодняка, коли вони бувають дуже обережними і майже непомітними аж до початку осені, легко було позбутися значної його частини через мишей.

Приблизно в квітні-травні починається скрекотіння жаб. Для мисливця це означало, що полювальний сезон закінчився. У звірів починається линька. Пам'ятаючи про це, вони, щоб не викрити себе пучками загубленої шерсті, ховаються в хащах, доглядаючи ще неокріпле потомство. Це означає, що мисливцям саме час переходити на рослинну їжу. В сучасній практиці цей період регламентує великий піст, щоправда, в часі дещо зміщений наперед. Так увійшов у мисливський календарний цикл час, маркований зовнішнім домінуванням у природі жабки-скрекотушки.

Наступний герой нашої казки, який проситься в рукавичку – зайчик-побігайчик. За аналогією спробуємо і в ньому знайти те, що має якісь стосунки до річного циклу. Як же видає себе своєю поведінкою ця тварина, в одних варіантах казкового сюжету названа зайчиком-побігайчиком, в інших – зайчиком-лапайчиком?

Перший приплід зайці дають у лютому, але значна його частина гине від лап хижаків. Зайчиха не годує своїх зайченят індивідуально. Мамами почергово стають всі інші самки, які опиняються поряд. Та набагато швидше їхній запах відчують на снігу вовки й лисиці. Отже, з першого приплоду залишаються одиниці. Другий приплід – у квітні. З нього вже виживає більше потомства, хоч значна частина стає легкою здобиччю лисиць та вовчиць, які полюють недалеко від власних нір та

лігов. Третій – у червні. Він найризиковіший. Поголів'я хижаків у цей час найбільше. Саме в червні виходять зі своїх нір молоді лисенята, які народжуються у квітні, і першою їхньою здобиччю стають молоді зайчата, тому свій третій приплід зайці намагаються уберегти неподалік від людських осель, куди хижаки в цей час навідуватися бояться. Зайці в цей час переважно тримаються узлісь, тому постійно потрапляють на очі людям, перебігаючи дорогу. Друга назва цього персонажа – «зайчик-лапайчик» – свідчить, що і впімати цю тварину (діал. «зланати») в цей час найлегше. З цієї особливості можна було користати з середини липня аж до кінця серпня.

Після зайчика-побігайчика з'являється лисичка-сестричка. Домінування лисиць у природі в лісі відбувається приблизно у вересні–жовтні. У той час вони починають навчати свій виводок брати здобич у найнедоступніших місцях – біля людських осель. Тільки в цей час вони крадуть у людей. В усі інші пори року не почуєте, щоб лисиця залізла до когось у курник. А в цей час молодняк мусить досягнути найвищу науку здобуття засобів існування.

З першими приморозками настає пора домінування вовків. Вовчі зграї так само, як і лисячі, виводять свій молодняк у світ, навчаючи, як забрати із людського обійстя овечку, корову і таке інше. Тому наступний, п'ятий період календарного року – це період домінування вовків. Підтвердженням цієї думки служить те, що лисички називаються сестричками, а вовчики – братиками. Тобто це періоди, коли молодняк ще тримається купи. Потім зграї розпадаються, і коли кожен полює окремо, хижаки не поведуться так нахабно. Найнебезпечніші ж вони в листопаді-грудні, коли ходять усім виводком.

Шостим у рукавичку лізе кабан-іклан. Як бачимо, назву цієї тварини чомусь доповнює прикладка «іклан». Як довели попередні номінації, випадковості тут бути не може.

Своїми іклами кабани користуються у двох випадках. Як правило, влітку вони поїдають зілля, вибирають найсолодші стебла рослин і харчуються лише ними. Але коли трава пожухне, вони ще з жовтня починають підривати іклами корінці. Та роблять вони це вночі, тому перериті ділянки стають фактом лише на ранок. Самих тварин у цей час не видно, бо вдень вони сплять. Тому й жодної небезпеки для людей восени ці тварини не становлять. Небезпеки від дикого кабана можна чекати взимку – під час спаровування.

У цей час самці перебувають на стадії очікування паруння і тому дуже агресивні. Сікачі часто б'ються між собою, завдаючи глибоких ран, які, щоправда, дуже швидко гояться, бо кабанячі ікла потрапляють у товщу жирових відкладень. У кабана дуже добрий нюх, запах людини, коли вітер в його бік, він чує за 5 км, і надзвичайно слабкий зір. Проти вітру до нього можна підійти за 5–8 м, тільки тоді він упізнає людську постать. Але коли самець чатує з хаші на самку, як тільки почує якийсь сторонній запах, він тут же нападає на жертву. В цей період року кабан може збити з ніг ведмедя, зубра, лося – будь-яку тварину, не кажучи вже про людину, для якої напад кабана в цей період вважається смертельним. Тому мисливська казка зберегла в своєму змісті закодовану інформацію про те, що після небезпеки нападу на обійстя лисичок-сестричок та вовчиків-братиків слід остерігатися кабана.

Останній персонаж цієї казки – відмідь-набрідь. Більшу частину року – це дуже мирна тварина. Можна зустрітися з ним на стежці. Якщо він не зайнятий споживанням їжі, ведмідь зверне з дороги і піде далі. Тільки не варто нічим на нього махати, бо це може його розізлити. Тоді він може напасти на людину. Ведмідь надзвичайно витривалий: може наздогнати коня на скаку; буде переслідувати його доти, поки не наздожене і не задерє. Але людей він остерігається і ставиться до людини дуже мирно. Інша справа, коли йдеться про того ведмедя, який не нагулює достатньої кількості жиру на зиму. Такий звір не впадає в зимову сплячку, через що буває неспокійний і постійно агресивний. У сплячку ведмеді впадають із першим снігом. Вони шукають зимового притулку під поваленими деревами, заваленими хмизом. Іноді насовують хмизу навіть самі, лягають під тією купою, де їх і присипає першим снігом. І так, аж поки сніг не почне танути, вони сплять.

Ведмідь-набрідь – це представник цього виду, який не нагуляв достатньо жиру. Він не впадає в сплячку, бо може просто загинути від виснаження. Тож протягом усієї зими намагається надолужити своє, щоб і собі спочити. Такий ведмідь не перебирає здобиччю, тож може нападати і на людей. Останній календарний період від початку весни – це період домінування цього ведмедя-набрідя, найнебезпечнішого звіра в цю пору.

Таким чином, можна констатувати, що вже примітивні мисливці спостерігаючи за поведінкою тварин та вмючи рахувати лише до семи,

виявилися спроможними не лише на створення свого календаря, а й на кодування цінної інформації у формі інформативно-мнемонічного міфу.

У народів, які досі живуть із полювання, місяці й до цього часу називаються видовими назвами тварин, які в кожен із календарних періодів домінують у навколишній природі.

Варіантом такого ж календаря можна вважати і казку «Коржик», дуже подібну до «Колобка». Можна навіть сказати, що «Колобок» – це усічений варіант «Коржика».

Іншим прикладом виявлення казкою інформативно-мнемонічних функцій є українська народна казка «Довгомудик». В сюжеті цієї казки якийсь довгомудик (швидше за все це лис) покрав у баби курей. От баба прийшла скаржитися дідові і наполягає, щоб він упіймав і таки покарав того довгомудика. Дід іде. На шляху йому зустрічається жолудик, личко, півник, кізячок, рак, кийочок. Всі вони погоджуються іти бити довгомудика. Коли ж дід знаходить нору, де живе довгомудик, тоді стає зрозуміло, чого саме ці предмети виступають персонажами і взагалі хто такий довгомудик. Рак лізе в нору, жолудик лягає на порозі біля вогню і починає тріскати, личко лягає біля входу в нору, біля діда стоїть кийочок, дід тримає мішок. Тобто фактично описується те, як відбувається мисливське полювання на лиса. Із застрашкою (жолудиком, який потріскує на вогні) з загінником (раком, який лізе в нору і починає щипати лиса за хвіст; очевидно, раки були засобом вигону лиса з нори); личко – це як сильце, кийочок для того, щоб вдарити, забити його. Тому фактично в цій казці є перелік усіх засобів, які потрібні для полювання на лиса. Таким чином, основна функція цієї казки – інформативно-мнемонічна.

Мисливства у чистому вигляді не існувало. Були такі періоди, коли вполювати звіра було украй тяжко. Саме в ці періоди, які відзначалися тріскучими морозами, через що і звірі, й мисливці були малорухомі, наставала золота пора для рибальства. Відчуваючи задуху під товщею льоду, риба сама викидалася в ополонку – отвір, з якого брали воду. Тому мисливські сюжети казок часто доповнюються рибальськими. Як, наприклад, у казці про лисичку-сестричку та вовчика-братика, де один персонаж втаємничений у секрети рибальського промислу, інший – мисливського. Загалом таких сюжетів небагато.

Для всіх їх існує одна закономірність, яка дає підстави вважати її жанротворчою. Йдеться про те, що для будь якого літературного жанру

основний критерій – природа сюжетної колізії. Цілком допустимо застосувати його й до усної літератури, до якої належить і казка. Наведені мисливські сюжети мають у своїй основі два типи сюжетних колізій. Одна – між людиною і дикою твариною. Вона, вочевидь, генетично давніша. Інша – між самими дикими тваринами. У цих сюжетах не настільки важливий вид тварини, як її стать. Надалі це розгортається в поділ сфер господарювання між цими персонажами чи й узагалі сфер впливу.

**Скотарська кумулятивна казка.** Чимало казок про тварин не обходиться без участі в них кози, причому переважно у ролі центрального персонажа. Це й «Коза-дереза», і «Вовк та семеро козенят», «Цап та баран» тощо.

За винятком останньої, всюди в цих казках головною героїнею є коза. Питання, чому саме вона, а не, скажімо, корова, свиня, кінь чи якась інша набагато помітніша в домашньому господарстві тварина, не належить до риторичних. Характерною ознакою цього персонажа є обстановка, в якій він перебуває. На відміну від інших дійових осіб казок, коза проживає в хаті, причому не в якомусь там нагромадженні хмизу й бур'янів, а в добротній селянській хаті з дверима, що наглухо зачиняються зсередини, а часом ще і з піччю. Таким чином, можна не сумніватися, що йдеться про свійську козу.

Живе вона в хаті або разом із дідом та бабою, або ж зі своїми дітьми-козенятами. Цапа біля неї нема й близько, отже, як і лисичка у мисливських казках, живе вона все ще без постійного чоловіка на умовах поліандрії. Всі з нею панькаються без міри. Дід щоразу зустрічає козу в червоних чоботях і запитує, чи вона пила, чи вона їла. Видно, що коза – це найбільше дідове багатство, мало не предмет розкоші. Коли коза, обдурюючи діда, виявляє своє невдоволення, дід проганяє з дому і бабу, і внучку за те, що не вміють її напасти і напоїти по дорозі додому.

Таке ставлення до кози можна пояснити тільки її винятковістю, яка могла бути зумовлена малою поширеністю свійської кози в домашньому господарстві. Археологи вважають, що одомашнення диких кіз відбулося не пізніше ніж у VI тис. до н. е. За найсміливішими припущеннями, це могло статися й у VIII тис. до н. е., тільки не в нас, а на Близькому Сході чи в Передній Азії. Проблема у визначенні цієї дати

полягає в тому, що відрізнити кості дикого архара, на якого полювали ще мезолітичні мисливці, від костей свійської кози на ранніх етапах, які ще не зазнали впливу домашньої селекції, практично неможливо. Як відбувалося це одомашнення, описує текст весняної гри:

*Бігли дикі кози  
Через густі лози.  
Треба стати подумати,  
Як їм ніжки поламати.*

Спочатку, скалічивши дику тварину, людина завойовувала її прихильність тим, що доглядала. Народжене в неволі потомство взагалі не знало кривди від людей, тому ставилося до них, як до членів свого стада і навіть гадки не мало про втечу.

Способів вилову було небагато. Основним засобом, як і в первісних мисливців, залишилася ловча яма. Про нього добре пам'ятає коза в сюжеті про вовка, який пожер козенят. Коли вовк пропонує їй погуляти, вона влаштовує змагання в перескакуванні через яму. Провалившись у неї, вовк не просто опиняється в пастці. У нього луснуло череву, з якого повискакували козенята.

Так завершується сюжет про протиборство свійської кози з представником дикої фауни — вовком.

На подібне протиборство між свійськими та дикими тваринами натрапляємо і в інших казках. Незважаючи на перевагу в силі, представників дикої природи частіше перемагають свійські тварини. У такий спосіб казка виказує не лише симпатії її творців до одомашнених звірят, а й виявляє уявлення про ідеальний порядок в розумінні первісних скотарів: диким звірам місце в лісі, одомашненим – на людському подвір'ї. Отже, вже за своєю початковою суттю вона скотарська.

Так само важко, як і коза, борються за своє виживання котик і півник, так само врешті-решт і вони перемагають лисичку. Відображаючи ту саму епоху, їхні сюжети не можуть бути іншими. Основна їхня тема — конфлікт між свійськими та дикими тваринами, в якому при дотриманні певних норм свійські завжди мають шанс перемогти. Що ж до засобів такої перемоги і впевненості в перевазі, то вони бувають різними. Головне ж правило як для одних, так і для інших – не порушувати встановленого людьми порядку, не порушувати тих небагатьох табу,



які слід запам'ятати раз і назавжди. Одне з найголовніших — не відчиняти дверей, коли прийде хижак, друге – не виказувати себе голосом, третє – не залишати території подвір'я. Унаслідок порушення цих заборон і виникають небажані ситуації, вихід із яких демонструє сюжет скотарської казки.

Ці правила були важливими не лише для тварин, а й для самих скотарів, які вже не почувалися в лісі так упевнено, як колись мисливці. З епохи неоліту (VI–V тис. до н. е.) значна частина населення переходить до осілого життя. Для забезпечення життєдіяльності в обмеженому просторі люди змушені ставити собі на службу не лише тих тварин, які забезпечували їх продуктами харчування, а й тих, які виконували допоміжні функції. Прикладом цього може бути сюжет про котика і півника. Його основу становить секрет спільного дому цих двох тварин на умовах побратимства.

Можна, звичайно, сказати: а що ж тут особливого? Кіт і півень завжди жили поруч, на одному обійсті. Воно і справді так, тільки дивлячись коли це було. Мотив їхнього спільного проживання, покладений в основу сюжетної колізії протиборства між свійськими та дикими тваринами, спонукає до думки, що це добросусідство, чи побратимство, доречне вже в умовах раннього скотарства, коли, як добре відомо, було приручено козу. Донедавна вважалося, що kota приручили лише в II тис. до н. е. Про час приручення курей узагалі мало що відомо. Встановлюючи час доместикації диких тварин, вчені послуговуються винятково археологічними даними. Мало хто з археологів йме віри, що підказкою для таких пошуків може слугувати й фольклор. Ще в середині 90-х років минулого століття нами відстоювалася думка про те, що дикий кіт мусив бути одомашнений у мезоліті (IX–V тис. до н. е.). Підставою для таких розрахунків послужив рибальський сюжет казки про рибку. Та фольклорні дані на той час розходилися з археологічними. Лише кілька років тому вони підтвердилися під час розкопок на о. Кріт. Археологи знайшли докази того, що в середині VIII тис. до н. е. коти вже служили людям. У фольклорі достатньо підстав для припущень, що й кури виконували ті функції, які мали попит у первісних мисливців чи бодай скотарів. Одомашнений півень, який щогодини подає свій голос, – чудовий дороговказ додому як для одних, так і інших. Скотарська казка про котика й півника, яка

відображає реалії неоліту (VI – V тис. до н. е.) серед інших функцій півника (стерегти хату), має й цю. Археологічними даними це наше припущення не підтверджено. Будемо сподіватися, що тимчасово.

Казка хай і не прямим текстом, та опосередковано описує функції одомашненого півня. З її змісту зрозуміло, що він, хоч і порушує накладене табу, та все ж стереже хату, поки котик перебуває в лісі на полюванні. Котик щоразу повертається додому тільки на його голос.

Помітні серед образів свійських тварин цап та баран. Своєю долею вони нагадують козу-дерезу, своєю чоловічою дружною – котика та півника. Стосовно ж способу розв'язання сюжетної колізії, то вони взагалі неповторні. Хоча б тим, що вдавшись до обману, розганяють цілу зграю вовків. Цим починається зародження авантюрного типу сюжету. Незвичайність ситуації ще й у тому, що вовки в лісі варять кашу. Тобто від їхнього мисливського інстинкту вже мало що залишилося. Його менше навіть, ніж у kota з казки про котика і півника. Не зовсім звична ця пара серед звичних скотарських образів і з історичного погляду. Річ у тім, що обидва біологічні види спочатку мали спільного дикого предка. І лише з плином часу на основі селекції м'ясної породи кіз з'явився новий біологічний різновид, відомий як вівці. Та від часу примітивного скотарства з одомашненими псом, котом та козою до появи овець часу минуло немало. Сюжет про цапа й барана характерний ще й тим, що наочно демонструє, як у надрах скотарської казки визріває тип авантюрного сюжету. Типовими прикладами такого можна вважати казки «Пан Коцький», «Лисичка-кума», «Лисиця і журавель», «Вовк війтом» та ін. Це той тип казок, про які Іван Франко сказав, що, оповідаючи про тварин, вони одним оком моргають на людей. Тож згодом уже ці сюжети послужать праосновою для казок про людей та їхні негативні риси характеру.

Як бачимо, сюжети скотарських казок порівняно з мисливськими зазнали значної еволюції. Від мисливських їх відрізняє колізія між одомашненою та дикою твариною, участь у ролі персонажів перших одомашнених тварин, сюжетотворча роль табу, про яке ще й не згадується у мисливських казках, поява уявлення про лад і безлад, тобто правильний і неправильний стан речей. Спадкоємність цих сюжетів від мисливських виявляється в тому, що попри все преамбула кожної такої казки має і попередній мисливський конфлікт між людиною й твариною, щоправда, вже одомашненою.

**Рільницька героїко-фантастична (ініціальна) казка.** Остеронь від сюжетних колізій двох попередніх видів казок стоять сюжети, в яких присутній мотив подорожі героя.

Спільних структурно-композиційних елементів з мисливськими чи скотарськими у них майже нема. Вже навіть з першого погляду, незважаючи на те, що в них присутні як елементи мисливства, так і скотарства, складається враження, що вони відображають зовсім іншу епоху. Щоб переконатися в цьому, нагадаємо основні структурно-композиційні елементи такої казки. На її початку зазвичай довідуємося, що в сім'ї живе троє синів: двоє розумних, а третій – дурень. Розумні, звісно, старші за віком. Схоже, тому, що вже пройшли науку, втаємничилися в те, що дурневі поки що недоступне. Стосовно ж третього, наймолодшого, то в деяких варіантах цього сюжету він ще ходить без штанів, що вказує на його малолітство. Хоча звичаєва практика ХІХ ст. свідчить про те, що штани хлопець одягав перед тим, як його повинні були прийняти до парубочої громади, до цього ж ходив у довгій до колін сорочці. Наймолодшому братові набридає глузування старших, і він вирішує піти в світ. Долею випадку він потрапляє спочатку на край світу, де запасасться чарівними предметами і вірними друзями, які допомагають відшукати шлях у далеке тридев'яте царство, де йому судилося набратися стільки розуму, що невдовзі він стає і мудріший, і кмітливіший, і багатший від своїх старших братів.

На межі між своєю й чужою землею, позбавлений будь-яких засобів існування, він мусить якось виживати, тому цілиться в першого-ліпшого звіра, який йому трапляється: орла, вовка. Часом ловить рибу. Тобто виявляє себе як мисливець і рибалка. Кожна жива істота, на життя якої він посягнув, просить пощади, обіцяючи стати в пригоді в потрібний момент. Від героя, незважаючи на те, що він голодний, вимагається поблажливості до об'єкта ловів (чи не у зв'язку з мисливською кризою?).

Звіром, якого не можна вбивати і який колись може стати у пригоді, вважався тотем. У цьому й полягав його маєстат недоторканості. Тільки про свого особистого помічника герой дізнається лише на краю світу, а в реальному житті під час проходження ініціального обряду, що означав собою перехід від юнацького стану в дорослий, від невтаємниченого дурня до повноправного чоловіка.

У деяких сюжетах в той самий час герой отримує і чарівний предмет, який стає йому в нагоді: або три волосини із гриви коня, або перо жарптиці, яке вказує героєві шлях до тридев'ятого царства, або ж чарівний клубок, який котиться з гори в долину, показуючи шлях на край світу. Ці предмети можна оцінювати як фетиші, які фактично є частиною звіра-тотема, а отже, за принципом парціальності, де частинка заміняє ціле, становлять його суть.

Цей початковий етап спілкування юнака з оточуючим світом за межами власного поселення в обрядовості традиційних спільнот існує й донині. В науковій літературі він відомий за назвою *ініціація*. Своє втаємничення, долаючи страх, біль, виявляючи витривалість, юнак проходив в ізольованому від племені просторі, куди невтаємниченим доступ був заборонений. Що відбувалося в ньому, знали лише ті, хто пройшов обряд, і чаклуни, які його здійснювали. Для решти правдою про це слугували різноманітні вигадки, міфи. Тому не шкодує фантазії про способи проходження ініціації й казка. Та все ж, якщо не вдаватися в деталі, вирушаючи в чужу землю, герой мусить проявити в ній такі якості, як розум, витривалість та сексуальну спроможність. Розум і поміркованість він отримує у спілкуванні з твариною, яка стане йому згодом помічником, витривалість – у подоланні різноманітних перешкод та ратних змаганнях проти зла і підступу, сексуальну спроможність у деяких сюжетах – у взаєминах із жінкою, яка трапляється йому в перехідній (лімінальній) зоні. Там він і залишає свою першу жінку (вочевидь – автохтонку) і вирушає далі в пошуках постійної (алохтонки) в чужих краях.

Казковий сюжет повністю повторює суть ініціального обряду ранніх хліборобів. Його ж мета полягала в тому, щоб, подолавши певні труднощі, набратися життєвого досвіду, який стане в пригоді упродовж усього наступного життя. За назвою обряду Р. Беккер номінує й тип таких казок. Вона називає їх *ініціальними*. В українській фольклористиці прижилася назва *чарівна казка*, буквально перекладена з російської. Українська дослідниця Лідія Дунаєвська назвала її *героїко-фантастичною*. Героїка – можливо, єдина прикмета, яка розкриває специфіку таких казок. Адже і чари, і фантастичний елемент присутні і в інших казкових сюжетах. І все ж жодне явище фольклору, а обрядове і поготів, не виникає без вагомих на те практичних запитів.

Відтак опис фольклорного явища (номінація в тому числі) має впливати з його практичних функцій. Тож починати слід із того, які соціальні, економічні, а за тим і звичасві причини призвели до появи не лише казки як міфу, який вербалізує обряд, а й самого обряду, залишки якого досі можна спостерігати під тещиними ворітьми під час весільного обряду, коли від потенційного зятя вимагають можливого і неможливого, а головне, мають можливість випробувати та оглянути з усіх боків.

У деяких українських казках трапляються мотиви й образи, що розкривають такі спонуки до проходження ініціації, які існували ще на межі утвердження рільницького суспільства. В неоліті вирощуванням злаків все ще займалися жінки. Неолітичне мистецтво не має жодного зображення чоловіка з мотикою чи ралом. Навіть класичні хлібороби енеоліту – трипільці – все ще полювали на диких тварин.

В одній із казок дороговказом до омріяної нареченої виступає бичок-самоходик. Саме він і показує героєві шлях до тридев'ятого царства. У цьому образі відображено мотив отої найпримітивнішої ініціації, коли для того, щоб отримати право на сімейне життя, треба було довести свою мисливську спроможність, самостійно вполювавши здобич.

Господарками перехідної зони, в якій герой проходить випробування, можуть поставати Сонцева мати, Вітрова мати, Морозова мати. Вони не полегшують шлях героя до наміченої мети, а лише вказують, де шукати їхніх синів – Сонце, Вітра, Мороза. А вже вони і вкажуть цей шлях.

У такий спосіб із тексту казки стає очевидним, що перш ніж дістати право на одруження, ініціант мусив пройти випробування спекою, вітром і холодом, тобто скуштувати усіх незручностей мисливського кочового життя. Із цих же текстів можна встановити, що такі випробування склалися (тобто перелік цих випробувань) уже в період помірнього клімату, при якому Сонце і Мороз можуть докучати героєві однаковою мірою.

Діставшись в тридев'яте царство або у той світ, чужу землю, головний персонаж ініціальної казки неминуче мусить довести ще й свою господарську вправність, попередні його заслуги забуваються. Алохтонний тесть вимагає від нього викорчувати ліс, викопати став, виростити хліб, тобто опанувати досі невідому йому працю хлібороба.

Певна річ, герой виявляє в цьому всю свою безпорадність. Тут уже не діють навіть чарівні предмети, які допомогли дістатися чужої землі. Тому він і залишає їх у лімінальній зоні або ж передає у спадок своїм побратимам. На чужій землі допомогти ініціантові може лише наречена, якщо на те її воля. Їй відомі секрети цих важких завдань, для її роду вони звичні. Іноді вона вдається і до чарівних засобів. Зрозуміло, що чарівництвом вони могли поставати лише в очах людини, невтаємниченої у секрети хліборобства. Та з допомогою й підказкою нареченої недавній мисливець виконує поставлені завдання дуже вправно.

Ця сюжетна особливість спонукає до думки, що первісне чарівництво було прерогативою автохтонних жінок ще за часів матріархату. Матріархальний устрій проявляється ще в одному повороті ініціальних сюжетів. Виконавши усі важкі завдання, герой отримує право на одруження, але в деяких казках подається ускладнений перелік цих випробувань. Найперше чарівна наречена пропонує йому спочатку пожити з його старшою сестрою. Якщо герой проявляє поспішність у досягненні головної мети чи ж проявляє неповагу до сестри, що розцінюється як неповага до роду, усі його попередні старання виявляються марними. В опозицію до нього стає й сама наречена. Ігнорування правилами матріархального роду – найбільша провина чоловіка. Та обставина, що мисливцеві основи матріархального права не менш недоступні, ніж секрети хліборобства, свідчить про те, що в мисливських общинах його ще не існувало. Воно з'явилося водночас із примітивним рільництвом, із розвитком якого окремі вчені пов'язують перехід до патріархальних стосунків. Адже оранка з використанням рала і тяглової сили без чоловічої участі була неможливою. Але це сталося вже за часів енеоліту. Піктограма із зображенням чоловіка за ралом, запряженим биками, виявлена на території Польщі, датується саме цим періодом.

Матріархальність шлюбних стосунків виявляється в казкових сюжетах ще й у тому, що вирушаючи по алохтонну наречену, герой ніколи звідти не повертається. Залишається в зятях. За винятком невдалих спроб пошлюблення. У таких випадках герой змушений повертатися назад до свого роду, та повертається він уже у зооморфній формі, найчастіше в українських казках – голубом.

Такий сюжетний поворот відобразив у своєму змісті історичну інституцію пробного шлюбу. З етнографічної літератури подібний відомий лише з побутових реалій народів Індонезії. У них задля того, щоб отримати право на одруження, зять мусив рік відпрацювати у господарстві свого тестя. За цей час він, по-перше, мав збагнути усі тонкощі ведення його господарства, переважно рільництва, а по-друге – звикнути до майбутньої дружини. Коли життя не складалося, герой рідко повертався до родини, частіше вступав у військову організацію, що в етнографічній літературі отримала назву великого дому. За своєю природою це були ініціальні братства, де роль виховників виконували ті, хто пройшов усі ініціальні випробування, але не знайшов собі достойної пари. Зрозуміло, що для родини такий чоловік був уже втрачений, тому й постає з казкових сюжетів мотив повернення його у зоогонічному вигляді, що фактично символізує повернення після реінкарнації, переродження в іншу форму живої природи після втраченого людського життя.

У деяких сюжетах *той світ* постає як тотожний із хтонічним світом – світом предків, чи так званим потойбічним світом. У такий спосіб в казкових сюжетах трансформувалися уявлення про місце ініціального обряду як зону смерті. В подібних випадках навіть оповідач намагається відгородити себе від світу, про який вів розповідь. Своєрідним обрамленням такого сюжету виступають словесні формули на початку казки («в одному царстві, в одному государстві») та у кінці («і я там був, мед-вино пив, по вустах текло, а в рот не попало»). Рот вважався тим найвразливішим місцем, через яке може ввійти в людину хвороба, тому в казкових сюжетах оповідач захищає свій рот від контакту із подіями хтонічного світу, чи просто зони смерті, бо саме в зоні смерті мешкають усі хвороби. Свідченням цього є навіть такі лімінальні істоти, як Морозова мати, Вітрова мати, Сонцева мати чи Змій. Основний зміст казкових сюжетів з мотивом ініціальної подорожі героя все-таки зводиться до того, як колишньому мисливцеві чи рибалці, подолавши всі труднощі, влитися в матріархальний рід і стати хліборобом-рільником. Тож маємо всі підстави назвати таку казку *рільницькою*. Праісторичною моделлю таких стосунків на землях України можна вважати екзогамні шлюби між представниками трипільської й станівської культур, синтез яких дав

початок арійській культурі ямників. Тільки цим і пояснюється феномен загальнодоступності цих сюжетів на всій території колонізації давніх індоєвропейців. Сімейний уклад, відображений у казках із мотивом чоловічої ініціації, зберігся в деяких племен Австралії й Океанії. В Європі такі стосунки існували ще за часів неоліту.

У деяких казкових сюжетах з мотивом ініціації випробуванню піддається не юнак, а дівчина. Її інкорпорація з колективу відбувається в інший спосіб, ніж інкорпорація юнака. Батько вивозить її з дому тільки тому, що на цьому наполягає мачуха. Вже тільки ця обставина свідчить про зовсім інший тип шлюбних стосунків, ніж той, який ми спостерігали в рільницькій казці. По-перше, вона відображає інститут батьківства. По-друге, батько дівчини живе не з її рідною матір'ю, а з мачухою. В ранньопатріархальному суспільстві ще до появи парної сім'ї існувала т. зв. *пунолюанська сім'я*, створена на основі співжиття братів одного роду з сестрами іншого. Жінка за цих умов жила з чоловіком доти, доки він її не проганяв за ту чи іншу провину. Приклад такого шлюбного зв'язку знаходить свій вияв у скотарській казці «Коза-дереза», де дід проганяє бабу з дому за те, що не вміє напасти козу. При таких шлюбних стосунках діти вважалися власністю батька. Жінки ж мали дітей від різних чоловіків. Ідучи жити до іншого чоловіка, жінка не могла обтяжувати його дітьми, нажитими з іншими чоловіками. Жоден чоловік не погодився б годувати чужих дітей, адже найтяжча робота лягала на його плечі. Водночас жоден з батьків не відмовиться від своїх власних. Тому діти залишалися кожен при своєму батькові. За батьком визначали й свою спорідненість. Такий спосіб її визнання отримав назву *патріфіліація*.

За таких умов своє право на проживання в сім'ї чоловіка мусила відстоювати жінка. У зв'язку з цією зміною обставин замість чоловічої ініціації набуває практичної необхідності жіноча. Як свідчать казкові сюжети, основними якостями жінки за цих умов вважалися покора чоловікові, вміння тримати лад у хаті та доглядати за великою рогатою худобою. В казковій інтерпретації остання з вимог означає розуміння мови тварин, задля чого під час ініціації дівчина в одне вухо корови влазить, з іншого вилазить. При цьому, як і казковий Голопуз чи Стрілець, що пройшли обряд чоловічої ініціації в інших сюжетах, її зовнішність змінюється на краще. Доповненням дівочої ініціації



в казкових сюжетах виступає мотив здобуття дівчиною багатства після її успішного проходження, чого не простежувалося в сюжетах з чоловічою ініціацією. І це, вочевидь, теж не випадково. Уперше багатства людство досягло на розведенні великої рогатої худоби. На цьому, починаючи від трипільців, зазнали розквіту тільки ті племена, в яких було добре розвинене приселищне скотарство.

Специфіку людських стосунків доби енеоліту й відображають казки з мотивом жіночої ініціації. У літературному плані особливість сюжетів рільницької казки визначає колізія між різними групами людей, що відрізняються своїми звичаями та способом виробництва, тобто між племенами.

**Побутова (соціально-побутова) казка.** Побутова казка відрізняється своїми елементарними сюжетами як від кумулятивної, так і від ініціальної. Хоч у ній так само дуже багато пов'язано із реаліями традиційного звичаєвого права, природа конфлікту дещо інша. Зазвичай вона соціального характеру. Її героями постають люди одного племені, роду, а часом навіть і сім'ї. Конфліктні стосунки між ними виникають унаслідок аномалій характеру («Язиката Хвеська») чи різного розуміння життєвих правил внаслідок належності до різних соціальних груп. Тож від інших жанрів вона відрізняється і специфікою відображення дійсності, і характером зображення героїв, і особливостями відтворення часу і простору. Якщо кумулятивну та ініціальну казку ми могли назвати відповідно кумулятивним та ініціальним міфами, то побутова казка на це навіть не претендує. На відміну від цих казок, вона не має поділу світу на сакральний та профанний, міфічний та історичний, що відповідно означає *цей світ* і *той світ*. Вона ніби, навпаки, намагається показати переваги історичного часу та простору для виникнення сюжету. Ця казка більше претендує на достовірність. Про більшість із її сюжетів не можна сказати, що вони вигадані цілком, бо могли мати місце і в реальному житті. Скажімо, можна й не сумніватися, що події, описані в казці «Мудра дівчина», відбувалися насправді. До того ж сама казка синхронізує їх із певною історичною епохою, а саме тим періодом, коли добір пари відбувався шляхом загадування загадок майбутньому претенденту. На відміну від ініціальної казки, сюжети якої майже цілковито побудовані на реаліях матріархального суспільства, у цій

ініціанткою вже постає дівчина, що дає всі підстави синхронізувати сюжет з періодом патріархального побуту і патрілокального шлюбу.

З сюжету казки легко встановити, що й самі випробування дівчини втратили своє ініціальне значення і більше стосуються підготовки до самого весілля. Розум та кмітливість Семилітки пан визнає в цьому сюжеті фактично з того моменту, коли вона розсудила селян, як обійтися із кобилою і лошам, щоб знати, чиє воно.

Суть першої панової загадки, адресованої вже до неї, зводиться до підготовки полотна – найнеобхіднішого весільного атрибута. Пригадайте, як пан загадує дівчині, щоб вона за одну ніч посіяла й виростила коноплі, вимочила, витіпала їх, спряла і зіткала з них полотно. Полотно – основне придане нареченої в умовах натурального господарства. Коли дівчина не хотіла виходити заміж, родина перепрошувала сватів, що ще рушників (полотна) не наткали.

Зміст другої загадки зводиться до підготовки до весілля наступного весільного атрибута – півня. Пан передає дівчині коробку яєць, щоб вона посадила їх під квочку, вигодувала і на ранок піднесла йому курятину.. Ще в мисливців мезоліту неодмінною умовою весілля був упольований та відповідно приготовлений з цієї нагоди бик (олень, тур, лось). Коли самиця тура, про якого найчастіше згадується в колядках як про весільну здобич, звалася коровою, то бик міг зватися й короваем. Цей подарунок належало принести родині нареченої. Так заведено й до цього часу. Тож тваринна субстанція первісного короваю, як вважав український етнолог Микола Сумцов, не повинна викликати жодних сумнівів. Це був печений бичок. Тим-то й співається в весільних піснях, що він гуляв у полі. А вже на другий день весілля, у хаті молодого, молодим подавали в постіль печеного півня. Це чудово описав на прикладі волинського весілля інший відомий український етнолог Хведір Вовк.

У деяких варіантах казки «Мудра дівчина», записаних в тих місцевостях, де було дуже поширене гутництво, у третій загадці пан дає майбутньому тестеві пробитого бутля і пропонує, щоб дочка залатала його. Очевидно, бутель – для вина чи для меду-горілки – і був третім необхідним атрибутом усякого весільного обряду. Симулюючи своє малолітство та демонструючи (як і в попередніх загадках) природний розум, дівчина і з цієї ситуації виходить в дуже оригінальний спосіб.

Вона повертає бутля назад, пропонуючи панові вивернути його, бо буде негарно, якщо латка буде зверху.

Зміст наступної загадки, вочевидь, стосується призначення весілля, бо пан загадує дівчині, щоб вона прийшла і не гола, і не вдягнена, щоб і не їхала, і не йшла, і з подарунком, і без подарунка. Не големи і не вдягненими брали своїх наречених, викрадаючи їх біля води, ті балто-слов'янські племена, яких літописець Нестор ідентифікував з древлянами. Це були нащадки племен тринецької й наступної зарубинецької культур, їхні шлюбні звичаї ще й у державний період відрізнялися від полянських. І мабуть, не тільки тому, що ті були вже охрещені. Вибравши дівчину під час купання, древлянські парубки накидали на неї рибальську сітку, скручували, брали на коня і тікали від можливого переслідування братів. Чому можливого? А були ще викрадення і за домовленістю. Тоді ніхто нікого не переслідував.

Судячи із ареалу поширення цього звичаю в народній обрядовості Європи, генеза подібної звичасвості мусила бути пов'язана з весільним правом котрогось із племен Центральної Європи. Найвірогідніше – скотарського. За цих умов знайти викрадену дівчину не уявлялося можливим. У казковому сюжеті з явними балто-слов'янськими рисами дівчину викрадає біля води вуж. А це, як уже йшлося раніше, спосіб маркування степовиків. Цілком реально уявити в ролі таких викрадачів племена ямників. Тому такого загальноєвропейського поширення набув звичай накидати на голову й плечі нареченої фату, яка є не чим іншим, як уособленням первісної рибальської сіті. В традиціях українців цей весільний атрибут набув різних форм. Скажімо, на Західному Поліссі для весільного вбрання ткали напівтонке прозоре полотно, яке спеціально для цього не збивали бердом, а на початку весілля молоду з ніг до голови обкутували приблизно п'ятиметровим сувоєм, що, очевидно, мав символізувати ту ж таки рибальську сітку – засіб упокорення дівчини. В такому вигляді вона сиділа за столом під час весілля в своєму домі, в такому її привозили й до дому молодого. І лише коли вели до «комори», свекруха відшпилювала внизу шпильку і наступала на один кінець цього полотна. Молоду обертали доти, доки воно не залишалось на землі. Після цього, пройшовши через вогонь із соломи, який розпалювали у дворі, на виду у всієї родини роздягнена молода вела молодого до клуні, де вони ночували. Комора на Західному

Поліссі не поширена, була клуня. Там вона мала зняти з нього чоботи і відшмагати їхніми халявами. За переказами місцевого населення, ще півтора століття тому такий ритуал вважався нормою.

На сході України молода позначала свій поневолений стан тим, що зав'язувала справжню рибальську сіть під плахту поверх сорочки.

Отож, пан загадує Семилітці, щоб прийшла до нього і не вдягнена, і не гола.

Наступне завдання – щоб і не їхала, і не йшла. Відомо, що під час весіль, коли вони відбувалися у межах одного села, як і в сюжеті цієї казки, учасники весільної процесії від молодого і навпаки ходять пішки, але сама процесія називається весільним поїздом. У такий спосіб маркується далекий переїзд, передбачений умовами давнього екзогамного шлюбу.

Ще пан загадує дівчині, щоб прийшла і з подарунком, і без подарунка. Це означає, що подарунком для пана стане вона сама. І справді, змагання в розумі між паном і дівчиною закінчується їхнім весіллям. Повний варіант казки має відображення ще одного дня весілля, коли зять приїздить у гості до батьків нареченої. Цей весільний обряд так і називається «гості» або ж «пирого».

Казка «Мудра дівчина» – одна із небагатьох побутових казок, які відобразили настільки давні за своїм походженням звичаєві реалії. Це сталося, мабуть, унаслідок того, що темою казки послужили саме весільні загадки чи весільне випробування розуму. Тому суто для побутової казки тут важливіша саме фабула: хто мудріший?

Подібні сюжети групуються в одну тематичну групу за назвою основного мотиву: про розумних відгадувачів. В українському фольклорі – це одна із основних сюжетних колізій побутової казки. Другим за популярністю можна вважати мотив про розумних дурнів. Прикладом такого можна вважати сюжет «Про дурного Савку».

*Був собі чоловік. Звався Савка. І такий бідний, такий бідний, як уже дурний. А дурний, бо бідний. І ось одного разу сидить Савка в хаті, а жінка надокучає: «Йди ж, Савко, щось роби, наймися десь, діти голодні, їсти хочуть». Слухав, слухав те Савка, вхопив шапку й гайда з хати. Вийшов надвір, бачить – Ганна постелила сувої полотна і збирається їх вибілювати. Постелила, а сама в хату пішла та й забула. Вирішив Савка пожартувати. Згорнув полотно і кинув у куц. Коли через деякий час чує, Ганна верещить: «Ой людоньки, полотно пропало!».*

*Виходить Савка, а Ганна каже: «Савочко, може ти де бачив, може де чув? Пропало полотно, нічого не пошкодую, якщо допоможеш знайти». Савка каже: «Це треба подумати». – «Ой думай, Савочко, думай. Як щось придумаєш, я тобі віддячу».*

*Пішов Савка додому, нече думу думати. Коли ж виходить із хати: «Знаєш, що, – каже, – Ганно, думав стільки, що вже й голова болить, але якщо в ось тому куці немає, то вже не знаю, що й думати». Пішла Ганна до куца, дістає полотно: «Ой Савочко, любесенький... Я ж тобі яєчок, я ж тобі борошенця принесу».*

*Отак Савка і зрозумів, як на світі жити. Принесла Ганна борошна, принесла яєць. Спекла млинців, діти за день змолотили, наступного дня знов треба Савці йти хліба шукати. Йде Савка, коли бачить – Пилип запряг двоє волів і нивку оре. Ходив Савка, ходив, ходив-ходив, аж поки Пилип парою волів півнивки вже зорав, а далі розпряг волів, полуднає. А плуга залишив у полі. Взяв Савка того плуга, заніс у долину – шубовсь, а сам – додому.*

*Коли дивиться крізь шибку, ходить Пилип сам не свій, плуга шукає. Підійшов Савка: «А чого ти, Пилипе, такий сердитий? – «Та ось, так і так, орав, а плуг як у воду канув. Савко, ти поміг Ганні, може, і мені допоможеш? – «Е, – каже, – це треба думати». І пішов Савка. Пішов дурень думати. Не довго думав, виходить і каже: «Знаєш що, Пилипе? Думав я довго, вже аж голова тріщить, вже не можу більше думати. Глянь-но в оту долину, якщо там нема, то я вже й не знаю, де».*

*Пішов Пилип – є плуг в долині. Пилип радий, Савці мішок борошна. Все ж таки плуга повернув.*

*Отак Савка й сидить, вже має що й їсти, вже дуже і не журиється. Але біди на світі вистачає, прийшла вона і до пана. Хтось у пана викрав касу. Пан куди? Савка вгадав Ганні, Пилипові, то хіба панові не вгадає? Ану давай сюди Савку.*

*Савка віднікується, Савка не хоче йти. Це ж таки не його робота, як тут бути? «Ну, – каже пан, – Савко, оце я тебе зачиняю в цій кімнаті, якщо до ранку не придумаєш, то я знаю, що з тобою зробити».*

*Сидить Савка в кімнаті, відчинив вікно, а злодії ж теж чули про Савку, про його вміння відгадувати. А пан сказав: «Ото до третіх півнів. На третіх півнях я прийду і маєш усе сказати». Вікно відчинене, коли чує Савка: «Кукуріку!» – «О, – каже, – вже перший є, десь скоро*

має бути другий, а там і третій». А злодій якраз підкрадався до кущів і став дослухатися, що ж там Савка робить. Злодій як почув, що Савка вже вгадав, що він є, – бігом з тих кущів до своїх і каже: «Хлопці, несімо касу панові, бо вже Савка про мене знає, скоро і вам те саме буде».

Прибігли, вкинули касу у вікно. На третіх півнях приходять пан, а Савка спить, каса біля нього. «Савко, ну то що, знайшов? – «Та знайшов». – «Покажуй же, де була». – «Нащо воно вам, пане, як другий раз вкрадуть, то я хіба вам не вгадаю?»

А пан постановив собі, що як тільки Савка вгадає, де каса, половину свого маєтку віддасть йому. Ну вже Савці нічого не треба. Має Савка півмаєтку, живе собі нишком, нікуди вгадувати не ходить. Але тут у пана в Брюсселі є сестра, а в сестри пограбували банк. Приходить пан до Савки і каже: «Колего, а знаєте, що трапилося цими днями? Моєї сестри пограбували банк. Треба знову вгадувати, треба знову шукати, бо все – пропала моя родина, не знаю, що буду робити, як вам буду віддячувати. Що схочете – і половину свого господарства я вам віддаю, то мені не шкода, я ще наживу. Сестра віддасть вам половину свого банку». Ну, Савка думає: «Отут нарешити і влип». А по вуличному Савку звали Жук, бо й батько його був Жук, і дід був Жук. Жуком звали і Савку.

Савка віднікується: «Ні, – каже, – не вмію я вже відгадувати, я розледачив тепер, не займаюся цією справою та й розум вже не той став, що був раніше». – «Е, колего, то ви просто не хочете, ви гордуєте вже тепер мною. Ану давайте спробуємо, чи ви не відгадаєте».

Пішов пан, зловив жука, затис у жмені: «Ану, – каже, – вгадайте, що у мене в руці?»

Савка чуває потилицю і каже сам до себе: «А що, Жучку, попався в панську ручку?» – «А щоб ви згоріли, – каже пан, – колего, і тут вгадали».

От і вся байка про дурного Савку. Так що коли йдеться про дурнів (другий сюжет), то знову ж таки це не звичайні дурні, а хитрі. Розум у таких сюжетах на першому плані. Його не замінить ні сила, ні відвага. Суспільство на момент їх створення дозріло до усвідомлення того, що найбільше можна досягти розумом.

Серед пласту побутових казок виділяються ще такі тематичні групи: казки про сусідів, про подружні пари, про панів та їх наймитів, про суддів і суди, про спритних злодіїв, про мороку, про чортів тощо.

Утрата побутовою казкою своїх сакральних функцій призводить до нарощення її сатирично-гумористичних засобів. Розглядаючи кумулятивну казку чи казку про тварин взагалі, ми вже мали справу з казками-потішками, які є пародіюванням традиційної форми казки. Якщо ж говорити про побутову казку, то її загалом можна вважати пародійним жанром, що є альтернативою традиційним казкам. Більшість сюжетів цієї казки споріднені з байками. Стосовно ж генези останніх, то на сьогодні з повною впевненістю можна сказати, що періодом їх продуктивного побутування були часи Езопа. Тому найпопулярнішим видом соціально-побутової казки є трикстерська казка. Головною її особливістю є гротеск, тобто змалювання серйозних ситуацій у жартівливому тоні.

Жартівливе трактування якихось серйозних тем, як правило, виступає ознакою утрати їх сакральності. Скажімо, до прикладу, в одній із жартівливих молитов кінця XIX ст. є такі слова: *«Святий Боже, святий Юрку, натягни на кисіль шкурку»*. Так молиться в коморі селянин-безбожник, який напередодні святого Юрія прикинувся хворим, щоб не йти до церкви. А поки усі перебували там, з'їв півмиски киселю і бідкався про те, як би то його не застали зненацька і не викрили його обман.

Гумористичні сюжети побутових казок є ознакою занепаду цього жанру загалом. Із виникненням побутової казки казка як жанр взагалі перетворюється на предмет розваги, а разом з тим переходить до дитячого фольклору.

## ЗАГАДКА

**Ритуальні функції загадок.** Жоден із фольклорних жанрів не виник без вагомої на те утилітарної причини. Тож, вочевидь, свої причини для появи мала і загадка. Щоб з'ясувати їх, необхідно визначити, а що ж таке загадка взагалі?

У загальних рисах – це словесний жанр фольклору, який описує предмет, не називаючи його. В чому ж полягають чи могли полягати функції такого описування?

Відповідь на це запитання знаходимо в реаліях мисливського побуту. Напевно, однією з головних причин появи загадок був первісний *антропоморфізм* – уявлення, за яким усім оточуючим предметам надавалось людських рис і властивостей. Зображення зооантропоморфних фігур, що поєднують у собі тваринне і людське, сягає своїм корінням часів палеоліту, старого кам'яного віку. Дехто з учених робить припущення, що саме це і є виявом антропоморфізму. Щоправда, у цих зображеннях найчастіше голова малюється тваринною, а форма тіла – людською. Тож на основі цього можна припускати, що в такий спосіб первісні художники змалювали мисливців, які використовували для приманки тваринні маски. Саме ж уявлення про зооантропоморфізм, тобто людські риси звірів, не могли виникнути раніше, ніж від початку мисливської кризи. Інакше кажучи, на шляху до уявлення про розуміння тваринами людської мови мусили лежати довготривалі спостереження сцен невдалих ловів. Цей факт і міг спричинити виникнення думки про те, що очікувані об'єкти ловів добре розуміються на людських словах. На основі таких же уявлень, як ми вже переконалися, виникла мисливська кумулятивна казка з функціями дезінформативного міфу та летаргізуючими засобами вербальної магії. Вона й допоможе нам встановити час появи й загадок. Казка, яка слугувала засобом присипляння тварин, могла мати практичне значення лише для мисливців із лука. Сонливий стан тварин давав змогу наблизитися мисливцям на віддаль польоту стріли. Підпустити мисливців ближче промислові тварини не могли навіть у такому стані. Лук же, як відомо, став найбільшим досягненням епохи мисливців на нестадних тварин, епохи мезоліту. Отже, в той самий час виникли й передумови для появи уявлення про можливість уведення звірів в оману за допомогою словесних засобів. Доказ того, що це сталося не раніше, можна вбачати і в тому, що сучасні мови не зберегли завуальованих описів стадних тварин. Не лише мамонтів і бізонів, а й північних оленів. Історія такого змальовування починається з нестадних звірів. Маємо достатньо прикладів евфемізованих назв і в українській мові. Крім уже наведених раніше евфемізованих номенів *ведмідь*, *довгомуд*, *сіроманець* у мисливському жаргоні навіть у наш



час вживаються інші – *сікач*, *дик* – на означення дикого вепра, *сохань* – лось, *чорногуз* – лелека, *семиріг* – олень та ін.

Казкові сюжети переконують у тому, що первісні мисливці вже полювали й на тварин, які шкодили розмноженню поголів'я промислових, знищуючи молодняк. Казки детально описують навіть примітивні способи такого полювання. Тож явище евфемізації справжніх видових назв хижаків в сучасній зоономастиці далеко не випадкове. Не такі колоритні описи та несправжні назви турів, вепрів та інших тварин, на яких здійснювалося полювання, але вони також існують. Згодом усі в цьому переконаємося.

У зв'язку з тим, що первісні мисливці почали мати справу з цими звірами лише з періоду мезоліту (раніше просто не звертали на них уваги), маємо ще один доказ того, що цього ж періоду сягає своїм корінням і саме явище евфемізації. Оскільки з умінням не називати звіра його власною назвою пов'язувався майбутній мисливський успіх в умовах тогочасного суспільства, то в цьому слід вбачати суспільно-утилітарну потребу оволодіння такою мовою. У такий спосіб з'являється перше професійне *арго*, аргі мезолітичних мисливців.

Спосіб навчання такої мови у його первісному вигляді зафіксував у живому побутуванні в удмуртів російський учений Кузембай Герд (за паспортом – Козьма Чайніков). У своїй статті він описує, що юнаків 10-12-літнього віку довгими осінніми вечорами старійшини збирали біля родинних вогнищ, де загадували їм загадки. Першими загадувалися такі, які своїми відгадками окреслювали землю, небо, воду, взаємозв'язок між ними, згодом переходили на явища природи, тваринний світ і доходили до найдрібніших предметів побуту. Отже, незалежно від змісту загадки, тематичне коло предметів, на які треба звернути увагу, визначалося наперед. Юнак здогадувався, що коли вона загадується на самому початку, то її відгадкою буде небо, вода, земля, зорі. Далі ішли загадки на означення людини та її частин тіла. І насамкінець загадувалися загадки на означення предметів людського побуту, в тому числі і мисливських знарядь. Якщо проаналізувати зміст загадок на означення тварин, то вони найбільше відповідають загальним правилам евфемізації предмета: *той, що лопатами ходить, а рогом їсть; повзун повзе, сто голок везе.*

Знаючи наперед порядок означуваних предметів, юнаки порівняно легко опанували секрети мисливської таємної мови. Той, хто опанував її повністю, отримував титул мисливця, тобто того, хто вже вміє мислити. Юнака, який уже знав, як правильно описати предмети, не називаючи їх, допускали до участі у колективних ловах. Тож мисливець, тобто той, хто вміє мислити, автоматично ставав і ловцем. Невипадково в сучасній українській мові ці слова сприймаються як синоніми.

Переведення у розряд мисливців давало юнакові право на одруження. Звідси і пішла традиція загадування загадок молодому під час весільного обряду. В окремих селах північної Волині до недавнього часу існувала традиція, що дружки молоді не пускають молодого на поріг доти, доки він не відгадає усіх їхніх загадок. Задля цього дівчата, побравшись за руки попарно, ставали перед дверима, влаштовуючи своєрідну перепону. Відгадав загадку – можеш проходити далі, до наступної перепони. Загальна ж кількість пар не перевищувала семи. Оскільки шлюб ототожнювався із процесом космічного творення, адже відбувалося створення нової сім'ї, то більшість таких загадок мала космогонічний зміст:

*А що росте без коріння,  
А що сходить без насіння,  
А що грає – голос має,  
А що плаче – сліз не має?*

Характерною формою всіх цих загадок є їхня означальність. В сучасному побутуванні вони мають форму запитального речення: *Що без рук стучить?* (Вітер). *Що то їсть, що тепло їсть?* (Мороз). *Що то за штука, що вдень і вніч стука?* (Вітер). *Що над нами вверх ногами?* (Муха). Зрозуміло, що в контексті мисливського побуту, коли вони виступали формою означення предмету, в мовному контексті все мусило бути інакше. Для прикладу, коли треба було вберегти свіжі шкури від личинок мух, мусили казати: *«Щоб часом не почула та, що над нами вверх ногами»*. Форма опису набуває означального характеру. Такі загадки й слід визнати **означальними**. Вони найпримітивніші за формою і відображають рівень філологічної вправності давніх мисливців. Традиційна класифікація відносить їх до неметафоричних. Примітивність такого поділу очевидна. Метафора – не єдиний художній засіб, з допомогою якого твориться цей жанр. Чи не на таких же правах бере в ньому участь і означення.

**Трансформація змісту і форми загадок.** Розлога форма означальної загадки була доволі незручною в повсякденному мовленні, тож, зрозуміло, мусила тяжіти до редукції – звуження, стягнення. Так із часом замість «той що має роги» виникло слово «рогач», замість «той що січе» – «сікач», «той, що реве» – «ревун». Такі евфемізми доволі помітні і в змісті загадок: «*За лісом, за пралісом талатай кричить*» (гусак). «*Повзун повзе – сто голок везе*» (їжак). «*Виса висить, хода ходить, виса впала – хода з'їла*» (яблуко і свиня). «*Прийшла тотота під наші ворота, питає в лепеті, чи вдома понура*» (вовчиця, сучка, свиня). «*У рогури штири гури, а у зирзи дві*» (корова й кобила). Іноді у форм евфемізмів використовуються професійні аргонізми: «*Піду я по тулті та знайду в лахматті, в лахматті ригіль, в ригілі штигіль*» (миша).

Назвати ці загадки просто неметафоричними так само, як і означальні, означало б ототожнити їх форму, не побачити еволюції ні форми, ні змісту. Більше того, складається враження, що на момент виникнення таких форм метафори як одного з видів порівняння не існувало взагалі. У них вона проглядає поки що в зародковому стані. Зате цілком реально в їхній формі виявляється евфемізм – завуальований опис предмета за однією з найвиразніших рис. То чому б не назвати їх *евфемістичними*?

За своїми функціями вони, як і означальні, задовольняють запити мисливського суспільства. Якщо ж так, потреба в їхньому утилітарному призначенні існувала в часи промислової кризи, якою характеризується кінець мезоліту.

Відомий український фольклорист Іван Березовський у 80-х рр. нашого століття робив припущення про те, що найдавнішою в плані історичного походження формою загадки є *метафорична* загадка. Передумовою для такого припущення стала вихідна ідея про загадку як жанр дитячого фольклору. Оскільки діти легше запам'ятовують ритмізовану мову, ніж неритмізовану, тобто невіршовану, вчений робить припущення, що людство загалом спочатку мусило пройти аналогічний шлях: від віршованої загадки до її прозаїчної форми. Більшість же віршованих загадок бувають саме метафоричними.

Однак тут ще врахована та особливість історичного розвитку фольклору, що ліричні жанри загалом з'явилися дуже пізно. Загадка ж не може розглядатися як пізніше явище фольклору, оскільки сферою

її застосування були ще ініціальні обряди, генеза яких припадає на період мезолітичного мисливського господарства.

Найраніші прояви метафоричності в загадках закріпилися за сферою шлюбної обрядовості. Загадування загадок у змаганні між парубочою та дівочою громадами, кожна з яких представляла родину або ж молоді, або ж молодого, вимагало подвійних відгадок. В сучасному українському фольклорі збереглося чимало зразків загадок, що мають таку відгадку. Перша відгадка, що, як правило, мала еротичний зміст, була доступна й зрозуміла всім учасникам відгадування; наприклад, коли перед обрядом комори загадували загадку: *«У лісі, в лісі червона плахта висить»*, адже перша відгадка стосувалася самого обряду. І коли молодий відгадував, що це сорочка молоді після першої шлюбної ночі, дружки вимагали іншої відповіді. Правильною вважалася – калина.

Подальша практика метафоричної мови фіксується і в обрядах сватання. Свати, коли приходять до хати, не кажуть: *«Віддайте вашу Марусю за нашого Василя»*, а розповідають про куницю, що бігла лісом і забігла в господарів двір, а іноді й про бичка, який втік із власного двору в пошуках чужої телиці. Переносне значення слів на означення того чи іншого предмета – це і є та первинна форма метафори, яка згодом реалізовується в самостійний літературний прийом. Двозначність, із якої вона випливає, була своєрідним прийомом примітивного етикету. Завжди можна було відступити, зіславшись на те, що тебе зрозуміли неправильно. У прикладі зі сватанням ніхто ж не допевнявся дівчини, питали про куницю чи телицю. Якщо протилежна сторона вдавала, що нічого не бачила чи не розуміє, про що йдеться, ігрова ситуація, створена на початку цієї розмови, давала можливість гідного відступу, не викликала образ як з одного, так і з іншого боку.

З часом такі кодування предметів та явищ на основі їх подібності увіходили в традицію і ставали самодостатніми символами. Такими вони увійшли в обрядову поезію. Загадка ж зберегла їх на значно примітивнішому рівні. Первинність її метафорики проявляється найперш на тематичному рівні.

Лише в рамках метафоричної загадки з'являються описи атмосферних явищ: *«Ревнув віл на сто діл, на семеро городів»* (грим). *«Сивий віл випив води повний діл»* (мороз). *«Чорна корова всіх людей*

*поборола»* (ніч). *«Сірий віл всіх людей на ноги звів»* (день). Легко помітити, що атмосферні явища уподібнюються з великою рогатою худобою, яка була одомашнена в енеоліті. Схоже, що й вони з'явилися саме в цей час. Для первісного мисливця погода значила не так багато. Для хлібороба вона мала вирішальне значення, тому нерідко її явища сакралізувалися. Таким же значенням сакральності наділялися й домашні тварини. Від цих двох чинників і залежало, житиме рільнича сім'я в достатку чи зазнає голоду. Тому й порівняння відбувається на одному ієрархічному рівні – сакрального з сакральним.

Будь-яке сакральне явище з часом зазнає профанації. Предмет поклоніння стає об'єктом насмішки й глузувань. Такого переосмислення з часом набуває й метафорична загадка. Особливо та, яка стосується весільної сфери: *«Ішов дід Наум, бабу нагнув, кошматиння прогорнув, а солодке викусив»* (горіх на ліщині). *«Дід бабу лоскоче, а баба не хоче, як дійшло до тіла, то й баба схотіла»* (засувка на дверях і ключ до неї). *«Молодий кричить, що не стирчить, а старий стогне, що не зогне»* (огірок). Загадували такі загадки на вечорницях та під час весілля. Своїм змістом вони мали подолати природну сором'язливість у спілкуванні між хлопцями й дівчатами, які мали побратися, щоб згодом вона не завадила при проходженні обряду «комори» і не створила додаткових перешкод при проходженні дівчиною дефлорації. З іншого боку, вони привчали молодь до стриманості в прояві найпростіших почуттів, часом навіть до їх ігнорування там, де це потрібно. Еротична відгадка при цьому завжди вважалася неправильною, несправжньою. Тому за змістом такі загадки можна означити як *квазіеротичні*. Стосовно ж форми, то серед них переважає метафорична, хоч іноді трапляється й означальна.

Шлях трансформації форми і змісту загадки як явища фольклору був довготривалий і складний. Часто виникали все нові й нові сфери для їхнього застосування, які також впливали на ці зміни. В епоху раннього середньовіччя метафорична мова взагалі вважалася ознакою шляхетності. Скажімо, в «Повісті минулих літ» є інформація, як після смерті Ігоря, якого вбили древляни за те, що наклав на них непомірний оброк, прийшли свати від древлянського князя Мала сватати за нього Ольгу – дружину покійного Ігоря, оскільки вона сама подала про це натяк. Княгиня не дозволяє їм ні йти, ні їхати, а присилає своїх слуг з наказом нести їх у човнах. Посли сприйняли це як вияв найвищої

шани. Але в човнах носили і небіжчиків, віддаючи їм у такий спосіб останню шану. У такий спосіб підступна і хитра княгиня, повністю дотримавшись ритуалу, довела цих людей до загибелі, помістивши їх у баню, яку підпалили ззовні.

Метафорична мова у княжі часи вважалася прерогативою знаті, а застосування її – проявом освіченості і шляхетності. Найбільшим поціновувачем такої традиції вважається Ярослав Мудрий. Для того, щоб готувати на майбутнє послів, які володіли б цією дипломатичною мовою, він навіть наказував відбирати у бояр їхніх дітей і з 10-річного віку вчити їх розуму при княжому дворі. Володіння мовою іносказання вважалося державним надбанням, тому з часів Київської Русі аж до XVII ст. засудженим на страту в Україні загадували загадки. Правильна відгадка гарантувала злочинцеві життя.

## КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВИЙ ФОЛЬКЛОР

**Види обрядів та їх походження.** Найдавніші обряди існують з епохи палеоліту. Певна річ, що вони були мисливськими за суттю і переслідували практичну мету. До нинішнього часу на території Франції збереглися зображення бізонів зі слідами нанесених ударів, про що свідчать вм'ятини на камені.

Обряд, аналогічний тому, який існував у Франції, до сьогодні зберігся в деяких новозеландських племен. У той час, коли чоловіки вирушають на полювання, жінки малюють на піску зображення уявної здобичі, ходять навколо неї пританцьовуючи і по черзі протикають «списами» у вигляді загострених палиць. Вважається, що це допоможе чоловікам уполювати звіра. За своєю суттю такі мисливські обряди є *магічними*.

Засоби магічного впливу, відомі з часів палеоліту, вже в мезоліті вважалися малоефективними. Мисливці на лося, тура й шляхетного оленя застосовували в обрядовій практиці хореографічний компонент. Використовуючи голови та шкури впольованих тварин, ловці виконували танці, які неминуче привертали увагу тварин дивною поведінкою своїх «родичів». Доповнювані музичними інструментами у вигляді ріжків і пищалок, які імітували голоси самок, вони давали

змогу повірити, що такі обряди досить ефективні при полюванні. Так було покладено початок *ритуально-ігровим* обрядам. Пізніше вони знайдуть своє продовження і в соціально-побутовій сфері, супроводжуючи такі події, як шлюб та поховальний обряд.

Первісні магичні та ритуально-ігрові обряди стосувалися цілком конкретної сфери, але з переходом до хліборобської практики вони втратили свою актуальність. Адже ніякими рухами, танцями, що імітували бажаний результат, неможливо викликати атмосферні явища чи вплинути на врожайність. Виникла потреба в інших засобах. Люди шукали конкретного адресата, якому можна довірити урожай зерна. І знайшли його там, звідки надходила волога – в нижніх шарах атмосфери. Туди ж можна було сягнути хіба що голосом. Внаслідок цього й виникає уявлення про необхідність вербалізації обряду.

Словесну форму мають усі *календарні* обряди землеробських народів, хоч найдавніші з них зберегли у собі ще й сліди імітативної магії. До прикладу, в народній грі «Подольночка», щоб викликати дощ, співається про водяне божество, зі спанням якого пов'язується недостатність вологи. Дівчина, яка виконує роль цього божества, імітує спання, коли пропонують встати, вона встає, вмивається і вибирає одну з дівчат на своє місце, як того вимагає обрядова гра.

Але в інших веснянках, мабуть, пізніших за походженням, самодостатнім вважається літературний текст. Ходіння колом лише доповнює вербальний магичний акт. Таким чином можемо спостерігати загальну тенденцію обрядових явищ, за якою слово використовується внаслідок втрати рухами своєї інформативності. Воно пояснює те, що означають ці рухи.

Суто вербальні засоби використовуються і в *звичаєво-побутових* обрядах, до яких належать весілля, народини і похорони. Переважно вони стосуються родинної сфери. У зв'язку з цим їх ще називають *родинними*.

**Походження найдавніших календарних звісток.** На прадавніх пастухів атмосферні явища мали найменший вплив, тому їхній календар поступався навіть тому, яким користувалися первісні мисливці. Більшість народів, чий культурний розвиток зупинився на мисливському господарстві, рік і до цього часу ділять на 7 періодів,

залежно від того, який із тваринних видів домінує в природі. Назвами тварин означаються місяці в евенків, хетів та інших мисливських народів. У різних кліматичних поясах перелік основних календарних періодів залежно від особливостей місцевої фауни був різним. Але кількість періодів залишалася однаковою, оскільки, вочевидь, була успадкована від попередніх епох.

З переходом до скотарського господарства, що відбувся в епоху неоліту, річний цикл поділявся на два періоди: зиму й літо, тобто на той період, коли пастухи з козами й вівцями перебували на відгінних пасовищах, та період, коли ці тварини утримувалися в стійлах та випасалися поблизу домівок. Таким і видавався для первісного пастуха основний річний поділ. Первісне скотарство, яке з'явилося в Передній Азії, на Близькому Сході та на Балканах, мало вплив лише на південну Європу, тому такий календарний поділ (зима – літо) в залишкових формах існує лише в тих європейців, які генетично пов'язані з цим населенням.

Венеоліті, який ознаменувався прирученням великої рогатої худоби та появою на більшій території Європи умов для рільництва, підхід до календарних орієнтирів змінюється. Можливість удобрювати ґрунт методом влаштування загонів для худоби в місцях майбутніх ділянок для посівів прив'язала населення до їхніх домівок упродовж цілого року. Для первісного рільника, як свідчать окремі календарні звістки, виявлені в зонах первісного рільництва, рік уже поділявся на три періоди: весну, літо й осінь. Клімат у цих місцях був доволі теплий, тому зими не було. Довга осінь переходила в весну. До речі, не згадується зима і в українських колядках. Рік у них закінчується обмолотом збіжжя та збиранням винограду. Тричленний поділ року відображає українська календарна обрядовість. На три частини, як стверджує український фольклорист Микола Костомаров, ділився рік і в германців. Календар рільників, як свідчать календарні звістки лепесівського календаря, був зорієнтований на основні господарські заняття. Існує такий календар і в формі казки («Коржик»). А от коли сіяти, заволочувати, жати, хлібороби визначали за фенологічними особливостями місцевої флори. Тому й назви місяців у слов'ян, найтипівших хліборобів, часто мають рослинну основу: березень, квітень, травень, липень, вересень, дубень (квітень у чехів). На календарі черняхівської культури позначені не лише трудові операції, а й основні свята, які супроводжувалися запалюванням ритуальних



вогнищ. Без вшановування сил природи, а також духів предків, які начебто здатні втручатися в їхні дії, на думку хлібороба, його старання можуть виявитися марними. Залагодженню стосунків між силами природи й людською громадою, між мертвими і живими і були поставлені на службу календарні обряди.

**Міфологічно-магічна основа календарної обрядовості.** У всіх народів, від найрозвиненіших до найвідсталіших в етнокультурному відношенні, існують календарні міфи. Вони можуть бути мисливського або ж хліборобського змісту, але суть кожного зводиться до міфу про умираючу й оживаючу природу. В мисливських народів цей міф існує у формі уявлень про умираючого й оживаючого звіра, а в скотарських і хліборобських – про завмираючу й оживаючу родючість усього живого: землі, худоби, людей. Втіленням цього міфу служить пантеїстичне божество, яке періодично то вмирає, то оживає. Залежно від того, скотарська чи аграрна практика переважає в побуті цих народів, календарне божество має тваринну чи рослинну форму.

Ще мисливці фінального палеоліту зауважили, що у визначені календарні періоди олені кудись зникають, а отже – помирають, потім звідкільсь беруться, тобто оживають. Так і виник міф про умираючого й оживаючого звіра.

В усіх календарних міфах, мисливських у тому числі, природа вмирає на зиму. У мисливських міфах це пов'язано з тим, що осіння міграція стадних оленів у північному напрямку завершувалася в листопаді, після чого звір зникав і заново з'являвся лише в лютому. Таким чином, звір зникав на зиму і з'являвся навесні. На основі цих спостережень і виник міф про умираючого восени і оживаючого навесні звіра. Такий міф міг існувати лише в уявленнях мисливців на стадного оленя. Вочевидь, вже вони на пізніх стадіях мали й якесь уявлення про календарне божество. Принаймні, до такої думки спонукає карельське вишите зображення, в центрі якого щось схоже на скіфську Велику Матір, під пильним оком якої рухаються олені. Відмінності в їхній зовнішності змушують думати, що попереду йде самиця, а за нею самець.

Зовсім іншу форму мав календарний міф у скотарських народів. Втіленням скотарського календарного міфу стала перша одомашнена тварина, тобто коза. Оскільки, на відміну від оленів, коза нікуди не



зникала, а міф потрібно було підтримувати, неплідних кіз узимку різали. Плідні ж приносили потомство. Стадо залишалось сталим. Отже, зарізані кози в уявленнях скотарів відроджувалися, поверталися назад у стадо молодими. Для імітації такого відродження кіз просто взимку різали, а шкури використовували для магічних танців, які символізували оживання, пробудження.

Зміст цього скотарського календарного міфу якнайповніше втілює народна драма «Коза», відома від Балкан і Причорномор'я на всій території, де існувало відгінне скотарство. Північним народам, які не пройшли скотарського періоду господарювання, цей міф не відомий. Відтак вони не мають і новорічного ритуального дійства, де коза вмирає, а потім оживає. Цілком не відоме воно й північним сусідам українців, не користується великою популярністю й на Поліссі, куди скотарство прийшло вже в його приселищному вигляді, а регіональна специфіка цього виду господарства склалася на основі розведення великої худоби.

Найдавніші хлібороби усі пройшли стадію відгінного скотарства. Прикладом можна вважати наших трипільців. Тому в них існує не лише міф про умираючу й оживаючу козу, а й його аграрно-вегетативне доповнення в текстах народної зоомістерії з козою: *«Де коза ходить, там жито родить, де не буває, там вилягає»*.

Як свідчать археологічні дані, основними злаковими культурами у ранніх хліборобів були пшениця, просо, вика, горох, але не жито. Відомий український агроном-генетик Микола Вавілов вважав, що спочатку воно було звичайним бур'яном, який засмічував посіви пшениці. Яким чином воно потрапило в текст без сумніву давнього походження, залишається загадкою. Найімовірніше – значення цього слова могло бути іншим. Маючи той самий корінь, що і життя, воно могло вживатися на означення всього збіжжя.

Хліборобська модель календарного міфу українців втілена в обряді завивання, чи то пак заломлення «бороди», який виконується у кінці жнив. Заломлювання колосків донизу та витереблювання зерна в ріллю має те саме значення помирання старого урожаю (втіленого в Уродзі) і надії на відродження його сили в нових сходах, що й помирання під ножем старих кіз та народження нових.

Наведені зразки календарного міфу становлять різні форми його втілення в ритуалах. Сталою в них залишається лише ідея, все решта змінюється. У надрах хліборобської його моделі помічаємо вже нові назви, що, вочевидь, стосуються пантеїстичних божеств, які виступають адресатами ритуальних дій хліборобів. Це свідчить про те, що в надрах ранньохліборобського побуту зароджується новий світогляд і разом з тим нова модель залагодження стосунків між природою й оточуючим світом. Виникає уявлення про якесь одне календарне божество чи кілька таких, які вимагають до себе уваги.

Спостереження над структурою календарних свят, приурочених до вшанування пантеїстичних божеств аграрного календаря, переконують у тому, що структура їх вшанування передбачає ритуальне викликання, вшанування та проводи календарного божества, яке вступає в силу. Від старого міфу про умираючу й оживаючу природу ці свята успадкували мотиви народження і смерті кожного з таких божеств. Порядок, як бачимо змінився. Сталося це внаслідок їх множинності. Існує порядок, колообіг, дотримання якого спонукає відбутися свій час і поступитися місцем іншому.

**Найдавніші календарі в культурній спадщині українців .** Вчені припускають, що первісний календар існував уже в епоху фінального палеоліту. Рік на той час ділився на дві частини – весну і осінь, бо саме на ці періоди випадали сезони мисливських промислів. Особливо відчутні вони були в мезолітичний період. Вже тоді мисливці вміли вираховувати за прикметами природи періоди майбутніх міграцій промислових тварин.

Для того, щоб ефективно використовувати для своїх господарських потреб сезонність у міграції тварин, потрібно було мати хоча б приблизний календар. Про те, що він таки існував, можна судити хоча б на основі української казки «Рукавичка», де кожен календарний період

означений домінуванням у природі і мисливському господарстві одного зі звірів. Такий календар більше відповідає запитам мезолітичних мисливців.

Мисливське господарство не вимагало дуже точного орієнтування в часі, більше важила поведінка тварин. Для скотарів важливими були періоди появи потомства у свійських тварин. Для цього календаря взагалі не вимагалось. Господарської вартості відлік часу набуває в рільництві, і то при вирощуванні кількох культур, коли треба знати, яку з них коли сіяти. Такі календарі з'явилися вже в державний період з появою астрономічних знань та церкви, яка була основним джерелом їх упровадження в щоденний побут. На той час вже існували й народні календарі, складені на основі хліборобських узагальнень досвіду. Виявлені на керамічному посуді черняхівської культури в Лепесівці та Ромашках дають можливість пересвідчитися, що на той час селяни вже не тільки знали порядок основних своїх занять, а й з точністю до кількох днів визначали чотири періоди родючих дощів у травні–червні. Такий зміст виявив у їхніх зображеннях російський археолог Борис Рибakov.

І все ж народний календар українців переконує в тому, що рокові свята наших предків відзначалися тричі на рік. Українські вчені фольклорист Микола Костомаров та археолог Ярослав Боровський, оперуючи різними даними, сходяться на тому, що основними періодами цього календаря були весна, літо, зима. Відповідно до цього ділиться й календарно-обрядовий фольклор. Осінні обряди дохристиянського походження в ньому відсутні. Такий поділ року, як відомо, утвердився з епохи енеоліту і зберігся в культурі лише тих народів, які ведуть свій початок від первісних хліборобів. Невідомо, коли і в який спосіб змінилася в цьому поділі і сама назва пори року. Фінське слово «овсень» означає «холод», тоді як санскритське «гіма» – біла. У календарному фольклорі часто вживаються назви, одна з яких приходить на зміну іншій. Одна з поліських веснянок, покликаних прогнати зиму, теж починається словами: «*Ой зима наша, біла*». Наші ж сусіди фінського походження, чия власна етнічна назва – москалі, бо росіяни – це лише політонім, і то доволі пізній, співають свої «овсені» тоді, коли в нас виконуються колядки. Отже, словами *осінь* і *зима* могла в різних народів позначатися одна і та ж сама пора року. Тому вираз «спувати осінь» трапляється і в межах України, але лише на Поліс-

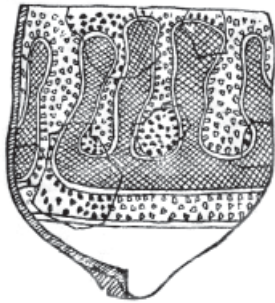
сі, де присутній балтський вплив, генетично близький до фінського. Проте спеціальних осінніх пісень обрядового плану тут не помічено, як і на решті території України.

Календарний цикл українців починається відзначенням новолітування і відкривається весняними обрядами. З весною тут пов'язується й початок року, що свідчить про хліборобську природу українського календаря. З народженням нового сонця, місяця й зорі він асоціювався в кочових народів близького Сходу, де весна починається раніше. Як тільки день подасть знак про своє збільшення, вони починають новий кочовий період у пошуках пасовищ. В нас у цей час ще зима і найлютіші морози. Тому народний календар українців і церковний, запозичений від семітів, у датах відзначення початку року не збігаються. Християнський календар із зимовим відзначенням астрономічного нового року в західній частині України був запроваджений ще в XIV ст. в часи правління тут литовського князя Вітовта, а в східній – у XVIII ст. указом російського царя Петра I від 1701 року. З того часу й існує фенологічна невідповідність деяких народних ритуалів. Смерть кози імітують задовго до народження козенят, ритуальне зерно висівають у сніг, а плуга господареві вносять у хату як нагадування, що пора орати, коли надворі ще тріщить мороз.

У зв'язку з цим такі сучасні фольклорні жанри, як веснянки, щедрівки, маївки та риндзівки, які у своєму виконанні припадали на один і той самий час – на період весняного рівнодення, тепер розділені в часі виконання. Щедрівки перенесені разом із перенесенням свят, які вони ознаменовували, на зиму, хоч у своїх текстах зберегли весняні мотиви. Веснянки ж залишилися на своєму традиційному місці. Як залишкове явище навесні виконують риндзівки, зміст яких той самий, що й у щедрівках. Найбільше труднощів з місцем їхнього застосування викликають пісенні тексти. Внаслідок контамінації жанрів іноді одні й ті ж слова стосуються обрядів, які виконуються і на початку весни, як веснянки, і на Великдень, як риндзівки, і на Новий рік, як щедрівки. Подібним чином торкнулися календарні реформи й сфери ремесел та побуту. Документи цехових братств Луцька та Кременця засвідчують, що ще й наприкінці XVIII ст. ремісники відзначали Новий рік двічі: один раз взимку, а другий – навесні.

У таких перемінах утратив своє первинне значення і календарний міф. Нагадування засобами новорічної драми «Коза» про умирання й оживання природи радше слугує нагадуванням про старий народний календар, аніж виступає його втіленням. Адже збереження форми без змісту – завжди скороминуче. Воно, як будь-яке запозичення чи як мода, швидко входить і ще швидше забувається.

**Календарно-обрядові пісні та ігри.** Прадавні пастухи впливу атмосферних явищ на результатах своєї праці істотно не відчували.



Не випадково їхні календарні артефакти скупіші навіть за мисливські. Крім поділу року на зиму й літо, який традиційно зберігся там, де існує відгінне скотарство, жодних календарних звісток пастушого періоду невідомо. На керамічному посуді неоліту, який відображає їхню епоху, легко вгадуються лише зображення трави та, вочевидь, струмків у вигляді зигзагоподібних ліній неправильної форми. Тож календарна обрядовість українців, як і більшості індоєвропейських народів, має

рільницький зміст. Практичні функції цього фольклору полягали в тому, щоб упливати на різні чинники природи, забезпечуючи цим бажані результати своєї праці. Більшість відомих артефактів доби неоліту свідчать, що найбільшу увагу ранні рільники приділяли дощу. Про це свідчать не лише узорі в вигляді водяних потоків, як горизонтальних, так і вертикальних, а й людські постаті в характерних позах звернення до небес, що трапляються на всій території, заселеній на той час рільниками. Назвати їх хліборобами в цей час ще не можна, швидше кашоварами. Хліб випікати вони не вміли. На це чудово вказує їхній посуд. Він складається з гостродонних горщиків, які легко вкопувати в ґрунт, та мисок, із яких їли. Гостродонний посуд є свідченням того, що й про печі вони ще навіть не думали. Їжу варили на відкритому вогні.

Вочевидь, у цей час виникли й перші календарні молитви зі зверненням до неба, хмар чи просто дощу. Це було щось на зразок дитячої примовки:

*Иди, іди, дощику,  
Зварю тобі борщику  
У новому горщику.*

*Тобі каша, мені борщ,  
Щоб густіший падав дощ.*

Ця дитяча пісенька наче вихоплена з тих часів. У ній і відомий для первісного мислення спосіб отримання бажаного результату через принесення жертви, і використання керамічного посуду для варива страв, і перше вариво в посудині – жертовне (іноді його просто виливали у вогонь, щоб горщик служив довго), і консистенція страв, а головне – адресат, до якого звернена пісенька (до дощу звертаються, як до живої істоти). Надмірністю антропоморфізму відзначалися пантеїстичні погляди, згідно з якими вся навколишня природа, кожне її явище вважалися живим організмом, який усе чує й розуміє, а чинить так само, як і людина. Тож у тій ролі, що дощик у наведеній пісні, могли опинитися вітер, сонце, буря, град, мороз. І досі існує звичай кликати за новорічний стіл Мороза. Гуцульські молитви, які виконуються на Щедрий вечір, звертаються й до інших природних стихій. У час найбільшого господарського достатку їх збираються умилостивлювати все тими ж наїдками, що і в дитячій пісеньці до дощику.

Згодом, вочевидь, уже в енеоліті, коли з'являються перші ознаки влади в суспільстві, паралельно виникає й уявлення про ієрархію в природі. Так виникають образи божеств, які керують дощем та іншими природними явищами. Трипільська культура зберегла кілька пластичних образів жіночого божества з характеристиками подавальниць дощу: одне з них у вигляді статуетки жіночої постаті з непропорційно великою посудиною на плечах, інше – у вигляді погруддя жінки з глеком на голові, з грудей якої стікають пучки дощу. Завершенням цього збірного образу можна вважати ігрову пісню «Подоляночка», яку виконують переважно навесні:

*Десь тут була Подоляночка  
Десь тут була молодесенька.  
Тут вона впала, до землі припала,  
Сім літ не вмивалась, бо води не мала.  
Ой устань, устань Подоляночко,  
Умий очки – як та спляночка!  
Та візьмися в бочки,  
Поскачи нам скочки.*

*Піди до Дунаю,  
Візьми дівча скраю.*

В цій пісні вже не все так просто, як у тексті з дощиком. Відчувається, що в ній існує якась символіка, яка нам не зовсім доступна. Доступнішою вона стає, коли подивитися на рухи, які виконує головний персонаж гри: спочатку сидить зіщулившись, потім встає, протирає очі, скаче, підбігає до однієї з учасниць, словом, імітує пробудження. Без сумніву – пробудження божества, інакше звідки така увага оточуючих? Цьому божеству належить дівча біля Дунаю. Дунай тут, безумовно, вжито в значення будь-якої ріки. А дівча – його жертва.

Календарна жертва воді у вигляді дівчини чи її символічного замітника відома однаковою мірою як українцям, так і індусам. Спільними предками одних та інших були середньостогівці й трипільці, які внаслідок обміну шлюбними партнерами витворили культуру ямників. Ті ж на межі епох міді та бронзи колонізували простори від Атлантичного до Індійського океану.

Напередодні жнив існує обряд, де топлять і ляльку у вигляді дівчини, яку називають відьмою, і деревце, яке одна з пісень називає Вудолом. То ж чи не перекрученою назвою того божества *Вудола* є згадувана в пісні Подоляночка. Аналогічними покручами цієї назви можна вважати румунські та болгарські *додоли*, чеські *дудуліци* тощо. Наша ж Подолянка, вочевидь похідна від Водоллянки, бо українські молитви до води чомусь починаються зверненням «водице Уляно». Першопочатково це також могло бути «Водолляно», а далі через незрозумілість – «Водо Ляно» і «Водо Уляно» .

Якщо перед жнивами, коли дощу більше не треба, Водолу чи Водолляну топлять, стає зрозуміло, задля чого навесні її пробуджують. Вона й має пролити на землю дощі, від яких усе зазеленіє та піде в ріст.

Поводження з цим божеством доволі прагматичне: розбудили, примусили попрацювати – і в Дунай! Жодних зустрічей, пошанувань і проводжань, як це буває в пізніших проявах обрядів аналогічного змісту. Такий практицизм свідчить про досить ранню стадію розвитку подібних уявлень.

Більше поваги відчувається у зверненні до іншого календарного божества – Весни:



*Весна наша красна,  
що ти нам принесла?*

Тут уже не вимагають благ, а шанобливо їх допевняються. Відрізняються й самі блага:

*Принесла вам літечко  
ще й зелене житечко.*

«Літечко» в цьому контексті ще не пора року, а синонім «літепла». В санскриті це слово означає звичайне тепло. Слово ж «васанта» в індуїстів означає «рання». Тобто Весна – це радше божество, що вступає в свої права на початку року, ніж його рання пора. Це добре помітно і з самого тексту.

Антропоморфний статус цього персонажа вказує й інший текст звертального змісту:

*Ой Весна, Весна,  
та й весняночка,  
де ж твоя дочка  
та й паняночка?*

Весну не топлять. Де вона перебуває в час своєї незатребуваності, пояснює такий текст:

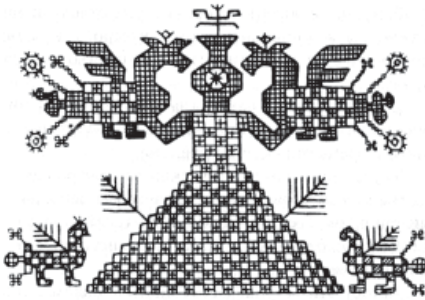
*– Весняночко-паняночко, де ти зимувала?  
– У лісочку на пеньочку на сорочку прjala.*

Світ, у якому перебуває весняне божество, схожий на той, в якому живуть ті, хто до нього звертається, і цілком відповідає характеристикам родового ладу, зародки якого етністорики помічають ще в енеоліті.

Чи можна такі тексти скласти сьогодні? Вочевидь, ні, бо сучасна людина не дозволить собі так фамільярно звернутися до божества та ще й чогось від нього сподіваючись.

Основні функції календарних божеств склалися ще тоді, коли в них вірували. Попри можливі зміни текстів вони залишалися сталими. Веснянка пряде, її дочка шиє сорочку. Це можна передати різними текстами, але дії залишаться ті самі.

Двома політеїстичними образами коло весняних божеств раннього хлібороба, вочевидь, не вичерпувалося. Про це свідчать навіть видові назви весняних пісень: «вородайки», «рогульки», «ягілки», «галі», «голіндарки», «зельманівки». Більшість із них сама вказує свою давність. Значення слів, якими їх названо, давніше, ніж усі слов'янські мови. З них його вивести неможливо. Етимологія вимагає значно ширшого контексту. Для



прикладу, достеменно відомо, що ім'ям «зельман» називався бог кохання у готів. Звідки перейняли цю назву вони, також невідомо. Досить того, що образ «весни у човночку» неважко відшукати й серед мисливських тем зображального фольклору. На одній із вишивок, явно фінського походження, такий човен перевозить не лише антропоморфне божество, на фінський манер страшнуватого вигляду, а й оленів. Цілком можливо, що так уявляється весна у фінів. Принаймні композиційне розташування фігур при її зображенні багато чим нагадує наші весняні божества в оточенні птахів і гілок верби.

Шанобливе ставлення у весняних піснях не лише до різних політеїстичних божеств, а й до їхніх агентів. У цей розряд потрапляють перелітні птахи (соловейко, зозулька), дерева, що розпускаються першими (найчастіше верба). Тож, мабуть, не випадково, що один із різновидів весняних обрядових пісень також названо «вербоньками». Виконуються вони в той самий час, коли і веснянки з мотивами викликання з вирію птахів.



Серед розмаїття весняної календарної поезії дуже легко розрізняється, як за часом виконання, так і за основними мотивами,

три жанрових різновиди весняно-обрядових пісень. Найраніші з них починали виконувати в період від Стрітіння до Явдохи. В цих піснях натрапляємо на мотиви закликання пташок, відкриття вирію золотими ключами, звертання до різних птахів, які вважалися деміургами, тобто творцями літа, з проханням наблизити тепло, допомогти розвиватися деревам і квітам. Основне їхнє призначення – викликання весни та її головних проявів: тепла, родючості й інших хліборобських благ.

Для цього різновиду пісень найчастіше використовуються народні назви: *веснянки*, *веснухи*, *веснівки*, *олендарки*, *поколі*. Остання назва швидше за все є українським відповідником тюркського слова *хоровод*, яке увійшло у наш вжиток за посередництвом російської мови. «Хорро» (тюркське слово) означає «долина», «ущелина», тобто *хорри водити* – це водити ритуальні танки у долинах, у пониззях, що відповідає тюркським звичаям викликання небесної вологи. Так викликають дощ і болгари, які етнічно є тюркським населенням, але за своєю мовою вважаються слов'янами.

Другий різновид пісень становлять тексти з мотивами парування молоді, а також глузування над тими, хто не знайшов собі пари. Ці пісні виконували від Великодня до Купала. У народі їх називали *гаївками*, *гагілками*, *ягілками*, *маївками*, *бабойками* та *рогульками*. Першу рогульку повинна була вивести молодиця. Жінка, яка перебувала в шлюбі перший рік, до Купала наступного року все ще вдягалася подівочому і брала участь у всіх обрядах нарівні з дівчатами, передаючи їм свій досвід. Повноправною жінкою вважалася тоді, коли народиться



дитина. Якщо це ставалося раніше, дівочі повноваження переривався дочасно. Саме таку колізію й передає одна з рогульок:

– *Молодая молодице,  
Вийди, вийди на юлицю.  
Вийди, вийди на юлицю,  
Заведи нам рогулицю»*  
– *Ой як же мені виходити,  
Дівкам рогульку виводити  
Та й від плоскіню тоненького,  
Та й від дитятка малейкого?*

Лише в тих випадках, коли всі молодиці розроджувалися, дівки могли зігнорувати це правило. Одна з молодиць, покликаючись на такий досвід, відповідає дівчатам:

*Єк ме буде дивойками,  
Виводиле рогулицю сами.*

Аграрна і шлюбна теми, які проявляють себе в веснянках і спрямовані на досягнення добробуту й гармонії в шлюбних стосунках, повністю задовольняють запити родового суспільства.

Аналогічні пісні трапляються і в інших слов'янських народів, щоправда, під різними назвами. Скажімо, у південних слов'ян веснянки, які в нас називають *подолянками*, зветься *додолами*, подібна назва *дудулиці* зустрічається і в чехів. Реконструкція самого обряду водіння додол і дудулиць 10–12-літніми дівчатками з метою викликання дощу налаштовує на думку, що свою назву ці обряди, а відповідно, й видові назви пісень отримали від того самого кореня *водол*, що й українські подолянки.

В українському фольклорі веснянки виконували різні вікові групи дівчат: ранні – переважно дівчатка віком до 10–12 років, веснянки-гаївки – віком 12–15 років, рогульки, що переходили в петрівчані пісні – дівчата від 16 років і старші. Це визначалося насамперед громадянським маєстатом різних вікових груп. Наймолодші, таким чином, мали право лише на дитячі ігри, від 12 років дівчата могли з'являтися на вулиці у вечірній час і лише після 15–16 – виходити заміж.

Оскільки з початком весни збігався і початок молодіжних ігор, то багато веснянок зберегло ще й ігрові функції. Скажімо, гаївками супроводжувався вибір отаманки, ритуальна роль якої на сьогодні збереглася лише у весільному обряді. Ці повноваження виконує

старша дружка. На цю роль вибирали найвродливішу, найпроворнішу і головне – наймудрішу дівчину. Добір такої відбувався у ході гри та загадування загадок. Вибрана на цю роль називалася Лялею. Звідси й вираз: «Така гарна, як лялька».

З прийняттям християнства церква не забороняла проведення тих народних свят, які не перечили її канонам. У зв'язку з цим гаївки почали виводити не в гаях чи на вигонах, а біля церкви, починаючи з другого дня Великодня. Не заборонялося в цей день і обливатися водою, бажаючи в такий спосіб здоров'я. Хлопці обливали дівчат, дівчата хлопців, через це звичай отримав назву *обливанки* чи *обливального понеділка*. На Поліссі він звався *волочільним*. Хрещеники в цей день пропонували заволочити поле своїм хрещеним батькам. Ті ж віддячували крашанками та сушеними грудками сиру – «мандриками». Гаївки виконували на Поділлі, на Волині такі самі пісні звалися *маївками* й рідко виконувалися біля церкви.

І один, і другий обряд, тобто обряди обливання водою і волочіння



поля, чи то пак прокладання першої борозни, пов'язувалися ще з дохристиянським Великоднем, який відзначався в день весняного

рівнодення. Свою назву Великодень дістав від того, що сонце цього дня повертало на великий день. Можливо й звався він дещо по-іншому – Навеликдень. В живій мові, принаймні, таке звукосполучення вживається доволі часто. Знаменував цей день початок нового року, тому будь-яка справа, розпочата цього дня, повинна була мати гарне продовження. У зв'язку з цим першого дня свята й сіяли, і волочили, і навіть орали, про що є прямі згадки в легендах. Символічно ці дії відображали в ритуалах до середини ХХ ст. На другий день Великодня хлопчаків давали граблі в руки, щоб ішов волочити.

Обливання водою символізувало побажання доброго здоров'я, бо вода в перший день року має найбільшу силу. За давніми космогонічними уявленнями, перший день року – як перший день світотворення, коли природа має найбільшу силу. Потім рік починає старіти і втрачає свою первородну енергію. Тож не випадково в перший день весняного відзначення новолітування робили якщо не справжній, то хоча б символічний засів зерна; звідси пішов звичай новорічного посівання. Посіявши зерно в ріллю, необхідно було його заволочити, тобто заборонувати. Тож назва другого дня Великодня – Волочільний понеділок, або Волочечний понеділок.

У такий день молодь влаштовувала в лісі гойдалки. З цього починалися молодіжні забави і добір майбутніх шлюбних партнерів. Тож саме тому початок добору пари і є основним мотивом маївок чи гаївок. Приблизно на цей самий час припадали і юріївські обряди. Вони, безумовно, також ще дохристиянського походження. Приблизно в цей час на Поліссі починають виконувати весняні ігри та пісні, які об'єднувалися єдиною назвою «вородайки». Весь набір фактів, які гуртуються навколо цього, переконує в тому, що попередником християнського Юрія мусило бути божество, пов'язане з урожаєм. Найімовірніше, звалося воно Уродай, Юродай, Гуродай чи Вородай. В текстах трапляються всі ці назви та їхні похідні.

Стосовно ж самого відзначення свята, після якого виганяють худобу на пасовища, то в різних місцевостях воно відбувалося по-різному. І все ж у хліборобських традиціях у цей день в більшості випадків господар ніс у поле хліб, печених курей та варені яйця. Обходу полів надавалося значення магічного ритуалу. Тому вирушали в поле вдосвіта, щоб нікого не зустріти по дорозі. Коли траплялися зустрічні – не віта-

лися, або віталися лише кивком голови. До сходу сонця господар повинен був обійти усі свої поля і на останньому з них першим словом промовити молитву до поля. Після цього він снідав, а залишені кістки та шкаралупи яєць разом з крихтами хліба закопував у ріллю. Після того відходив кроків на десять від того місця, де сидів, і споглядав, чи видно в полі рушник, на якому було розкладено снідання. Якщо його не було видно – це віщувало добрий урожай, якщо ж вдавалося все-таки углядіти, то це на недорід. Іноді поле навіть пересівали після цього ярими культурами. Звідси й прислів'я, що на Юра має сховатися в житі кура.

У поліських та гірських районах у цей день зазвичай відбувався перший вигін худоби. Виганяли худобу з хліва свяченою вербою, переганяючи її через рушник чи скатертину, на якій, крім хліба, лежали сокира і ключі – атрибути скотарської магії. Ключі для того, щоб закрити пащі вовкам, а сокира, щоб коли вовк спробує взяти худобину з череди, то вона стала йому в горлі сокирою. Межі поширення цього звичаю збігаються з межами колишньої колонізації кола культур шнурової кераміки і бойових сокир. Тобто можна вести мову про його балто-слов'янське походження.

Перехідним юріївським обрядом між суто хліборобським та суто скотарським, які були наведені, можна вважати обряд качання в цей день по полю ритуального хлібця «юрка», колобка чи звичайного коржика. Слідом за тим мав перекотитися кілька разів через голову і сам господар. Такий звичай має локальне поширення, а значення його поки що цілком не з'ясоване. Зовні він дуже нагадує кельтський звичай спускання з пагорба головки сиру та перекочування разом із нею з наміром наздогнати.

Майже непомітно весняні календарні обряди переходять у літні. Де межі між ними, досі так ніхто й не визначив. Микола Костомаров вважав, що це Зелені свята. Новочасний український фольклорист Роман Кирчів навіть знайшов доказ на підтвердження цих слів, мотивуючи це тим, що в Середньому Поліссі, де існує звичай проводів русалок в поле за село, проводжаючи їх ще співали весняних пісень, а повертаючись назад – уже літніх. Та, зрештою, так могло бути не скрізь і не щороку. Трійця буває рання і пізня. А в розпал весни ніхто літніх пісень співати не буде. Загалом же як таких просто літніх їх і не існує. Специфіку літньої пісенності кожного періоду визначають трудові ци-

кли чи свята. Тому й розрізняють полільніцькі, косарські, ягідницькі, жнивтарські, купальські тощо пісні. Виконавці навіть не задаються питанням, літні то пісні чи весняні. Поділ року на зиму, весну, літо й осінь існує в шкільних підручниках, але його мало дотримуються ті, чиє життя визначають будні і свята хліборобського повсякдення.

Зелені свята, якими в нашій вченій уяві закінчується весняний цикл і починається літній, не стільки означають перехід однієї пори року в іншу, скільки демонструють вияв обов'язку вшанувати зовнішні сили природи в один із найвідповідальніших моментів хліборобського календаря – час цвітіння жита. Основна увага в міру специфіки становлення цього календаря відводиться в ньому черговому вшануванню духів предків, їхньому ритуальному годуванню, хоч важко не помітити, що ці уявлення нашаровані на якусь дуже виразну й усталену попередню основу. На це вказує різноплановість жертвувань: від жертви воді, полю і до ритуального годування душ померлих родичів. Однозначно зрозуміло також і те, що в своїй основі русальні ритуали спрямовані не на шлюбну сферу, як у мисливців, жодним елементом не на домашню худобу, як у скотарів, а винятково на рільницьку сферу. Відтак стає зрозумілим, що їхнє становлення почалося не раніше епохи неоліту. У цей час скотарство на території побутування русальних звичаїв відійшло на другий план, а джерелом достатку вважалася праця на землі. Зв'язок між людськими потребами й урожаєм мали забезпечити ті, хто частково належав до людського колективу, а частково до природи. Симбіоз одного й іншого середовища уособлювали в народній уяві духи предків. Їх у слов'янській традиції називають *нав'ями*, або ж *русалками*.

У зв'язку з подібністю багатьох жіночих образів народної демонології, а особливо розмаїттям раніших за походженням анімістичних жіночих персонажів в уявленнях європейців деякі риси попередниць нав'язано й русалкам.

Інформації про русалок змальовують цей образ доволі суперечливо. В одних випадках русалка – це маленька дівчинка, в інших – дівчина-красуня, яка втопилася до весілля, ще в інших – потворна баба, закутана в лахміття.

Загалом тип русалки залежить від регіону, де побутують подібні уявлення. Російський дослідник Дмитро Зеленін відзначив, що в південній Росії, що відносно початку ХХ ст. слід розуміти як в Україні,



тип русалки дуже відрізняється від того, який переважає у віруваннях північних т. зв. «великоросів». Щоправда, тут же зауважив, що в українському та білоруському світогляді ці відмінності мінімальні. З того переліку назв, які подає вчений (*русалка, купалка, лоскотуха, водяниця* і т. ін.), можна взагалі висловити сумнів щодо поширення образу власне русалки на цих територіях. Жодним словом не обмовився відомий фольклорист і про те, що на більшості території Росії відсутні будь-які обряди, пов'язані з русальними віруваннями. Питається, чому, якщо на теренах України та Білорусії вони мали значне поширення?

Однозначно ясно, що обрядовий контекст будь-якого образу дає чіткіше, повніше відображення картини, ніж наративний (оповідний). Адже в ньому цей образ має ще й ідеологічну основу, тобто поєднується з віруваннями.

В українських віруваннях русалки – завжди родичі. Частіше померлі дочасною смертю, іноді невідворотні жертви, а часом і звичайні духи предків, які навіть приходять у дні свят у тому вигляді, в якому їх поховали рідні. Отже, світоглядна основа вшанування русалок цілком побудована на культурі предків. Тому русальна традиція українців мало чим відрізняється від решти свят календарного циклу, сформованих на уявленнях цього культу.

В українській русальній обрядовості існує три обряди, пов'язаних із русальною традицією. Перший – це **викликання русалок**, найнепрезентабельніший. Він не існує в живому вигляді, та згадка про нього все ж збереглася в одній русальній пісні:

*А в бору сосна колихалася,  
Дочка батенька дожидалася:  
– А мій батеньку, мій голубоньку,  
Да прибудь, прибудь, хоч на літечко.*

Другий – **пошанування русалок**. Він прочитується і в убиранні в зелень дівчини, якій незалежно від того, як вона називалася (кущем, тополею, русалкою), під час її обходів із подругами хат, в яких жили дівчата на виданні, жертвували сир, масло, яйця, борошно. Годування русалок могло відбуватися і в інший спосіб. У деяких селах Західного Полісся протягом усього русального тижня господарі, пообідавши самі, залишали на столах все ті ж хліб, масло, сир, ставили поблизу столу відро з водою та вішали щодня інший свіжий рушник, щоб русалки, помивши руки, могли пожитися й самі. Декотрі стверджують, що

були випадки, коли навіть бачили, як це відбувалося, але той, хто побачив, умовкав навіки і міг показати це лише жестами.

Третій русальний обряд – *проводи русалок*. Він зберігся головно на Східному Поліссі. Там «озброєні» вилами, граблями та іншими хліборобськими знаряддями селяни проганяють перебраних у русалок дівчат у поле за село. Повертаючись назад, ніхто не озирається, як і під час поховального обряду. Ще по дорозі до поля хлопці перев'язують одну з вулиць мотузом на всю її ширину, через який, повертаючись назад, мають перекотитися через голову всі учасники обрядового дійства. Цілком зрозуміло, що в такому обрядовому контексті перетягнутий через вулицю мотуз означає не що інше, як межу між світом мертвих та світом живих. У народних уявленнях паралельно з обрядом побутувало переконання, що проводи русалок у поле сприятимуть доброму врожаєві.

Подібні вірування неважко пояснити з суто утилітарного боку: вшанування русалок відбувалося в пору цвітіння жита, найбільшою перешкодою для майбутнього врожаю у цей час була безвітряна погода, яка дуже часто буває в цей час. Тож будь-який рух по житньому полю сприяв запиленню.

Водіння русалки по селу теж завершується ритуальними проводами. Насамкінець її ведуть до ріки, де з неї знімають і кидають у воду всю зелень, в яку вона була вбрана. Деякі факти спонукають до думки про відступну семантику цього обряду. Те, що колись відбувалося насправді, замінено символічними атрибутами, якими й є потоплення зелені, знятої з русалки. На таку думку наштовхують звичаї індуської касті Кондг. На початку ХХ ст. її представники подали прохання до уряду відновити законність людських жертвопринесень. Далі вони скаржилися на те, що заборона таких нібито призводить до частих неврожаїв. Європейські етнографи, отримавши таку звістку, по свіжих слідах записали, як відбувалися подібні пожертвування. Виявляється, що представники цієї касті вибирали найкращу дівчину, яку упродовж року годували найкращими стравами, виконували усі її бажання – доглядали, як могли. Проте через рік, після того, як вона вступила в свої права, під час одного з літніх календарних свят її напоювали опіумом і в нестямі, поки вона сміялась і веселилась, убивали. Потім тіло розривали на шматки. Кожен, узявши його

часточку, ніс на своє поле і там закопував на майбутній урожай. Важко сказати, коли саме і до якого часу подібні обряди могли існувати на території України, та що такі існували, тут навіть сумнівів бути не може. Про це свідчать як пісенні тексти, так і мотив солодкої смерті методом залоскочування своєї жертви русалками. Померти від сміху, виявляється, можна й без опіуму.

Одночасне входження цих уявлень як в індуську, так і в українську обрядовість видається можливим лише в період розселення аріїв (індоєвропейців). Розпочався цей процес ще в III тис. н. е.

Стосовно ж відсутності русального обряду у росіян, то Борис Рибakov пояснює це поглинанням їх купальським обрядом, яким закінчувалися їхні Святки, проте й назва *купала* у них відсутня, отже, причину все-таки слід шукати в різних етногенетичних первенях українців і росіян. У них в цьому плані вочевидь превалує навіть не фінська, почасти також індоєвропейська, а монгольська традиція. Вона проявляється в кумленні та інших обрядах родового характеру. Тож і святковий цикл, який учений реконструює на основі горщика черняхівської культури, виявленого в Ромашках на Київщині, який визначено періодом з 19 по 24 червня і який закінчувався святом Купала, стосується лише тих територій, де трапляються пам'ятки черняхівців. Вони ж відсутні навіть на українському Поліссі, не кажучи вже про значно північніші російські території, де й про самих русалок, звістки про яких могли поширитися навіть наративно, в легендах та оповідках, згадують доволі невиразно.

Зрозуміло, що не маючи подібних свят у народному календарі II–VI ст., не було звідки взяти їх і в наступних. Масових міграцій нащадків черняхівської культури, чию господарську специфіку визначило вирощування сільськогосподарських культур на чорноземах, в суцільне російське нечорнозем'я не відбувалося та й відбуватися не могло. Більше того, згадана ранньослов'янська культура має виразні риси римського впливу, якому не теренах Росії нізвідки взятися також.

Щоб розібратися у співвідносності русальної та купальської традицій, слід детальніше зупинитися на основних обрядодіях Купала. Вони зводяться переважно до ритуалів потоплення ляльки, а пізніше потоплення обрядового деревця Купали (або Марени), вінкоплетин, що є символом шлюбної звичаєвості, запалювання вогнищ, очищення

водою і вогнем, приготування ритуальних страв, які так само, як і веселощі, якими супроводжується усе свято, нагадують тризну.

Виходячи з гіпотези Бориса Рибаківа про спільну семантику троїцько-купальської обрядовості, український дослідник Юрій Климець вбачав у купальському святі присутність значної частки уявлень про культ предків. Однак неважко переконатися, що більшість обрядових реалій купальського свята, які справді мають зв'язок з культом предків, типологічно нічим не відрізняються від русальних. Бо потоплення купальського деревця Марени, ритуальні вінкоплетени, які завершуються вкиданням вінків у річку, що на семантичному рівні означає відправлення до брахманів, тобто предків, – усе це є і в русальних традиціях. Власне купальським у контексті цього свята можна вважати лише запалювання священних вогнищ, шлюбні мотиви, що виступають оземленням космогонічного міфу про союз (шлюб) вогню і води, з якого народжується людське життя, а також мотив відьмарства, одним із різновидів втілення якого є оповідання про здобуті на Купала сакральні знання або ж виявлені скарби.

На відміну від русальних уявлень, купальським притаманний солярний культ – культ сонця.

Одним із основних мотивів купальського календарного міфу постає космогонічний за своїм походженням мотив космічної рівноваги. Саме він нібито і є причиною надзвичайних змін, які відбуваються з людьми після купальського вечора. Принагідно зауважимо, що в русальній традиції космогонічні мотиви цілковито відсутні. Це може пояснюватися або різним походженням цих свят, або ж тим, що купальські з'явилися в традиції українців чи праукраїнців набагато пізніше – з утвердженням культу сонця та космогонічного міфу, побудованого на спостереженнях, пов'язаних із його активністю в різні астрономічні періоди. Такі уявлення вже вимагали астрономічних знань.

У русальних піснях дуже популярний сюжет про те, як брат хоче зарубати сестру. Вона ж проситься в нього не рубати її в суботоньку, а краще зробити це в неділеньку, тоді прийдуть дівчата та зав'яжуть їй вінки, тобто проведуть її з усіма належними при цьому почестями. Деякі з цих мотивів, мабуть, механічно, перейшли і в купальську

обрядову пісенність. До прикладу, в одній із купальських пісень потопаюча в Дунаї дівчина просить порятунку у свого батька, на що той відповідає, що не може цього зробити, оскільки вона йому відтепер не належить. Отже, й тут ідеться про ритуальну людську жертву, хоч у самій купальській обрядовості справжню жертву, як і в русальній, заступає її ритуальний еквівалент. Здебільшого це прикрашене квітами та солодошами деревце чи солом'яна лялька. Перше топлять, другу зазвичай кидають у вогонь, рідше топлять.

В русальному жертвопринесенні атрибут лише один, в купальському – вже два, причому другий має яскраво виражене хліборобське забарвлення – солом'яне із жита чи пшениці. Це свідчить про те, що входили ці обряди у звичаєвість в різний час: русальний давнішого походження, купальський, який має успадкований русальний атрибут – потоплення в річці зелені, а крім цього ще й один самостійний, який у русальній обрядовості відсутній, – пізніший за походженням. Отже, закінчення русального тижня купальським, на чому наполягає Борис Рибаків, – швидше казуалістика, ніж закономірність.

Окремого дослідження вартують назви купальських жертв. За свідченням одних учених, серед них слід розрізати чоловічу – Купало й жіночу – Марену. Жіноча представлена деревом, яке приносять у жертву воді, чоловіча – солом'яним опудалом, яке жертвують вогневі. Та в цьому багато надуманого, що властиве ранній стадії розвитку фольклористики. По-перше, солом'яну ляльку вдягають не в чоловічий, а в жіночий одяг. По-друге, фольклорні тексти також частіше засвідчують жіночий рід Купали, ніж чоловічий, а поряд з Купалою та Мареною згадуються й Водола та інші персоніфікації свята. В деяких текстах згадуються всі три назви:

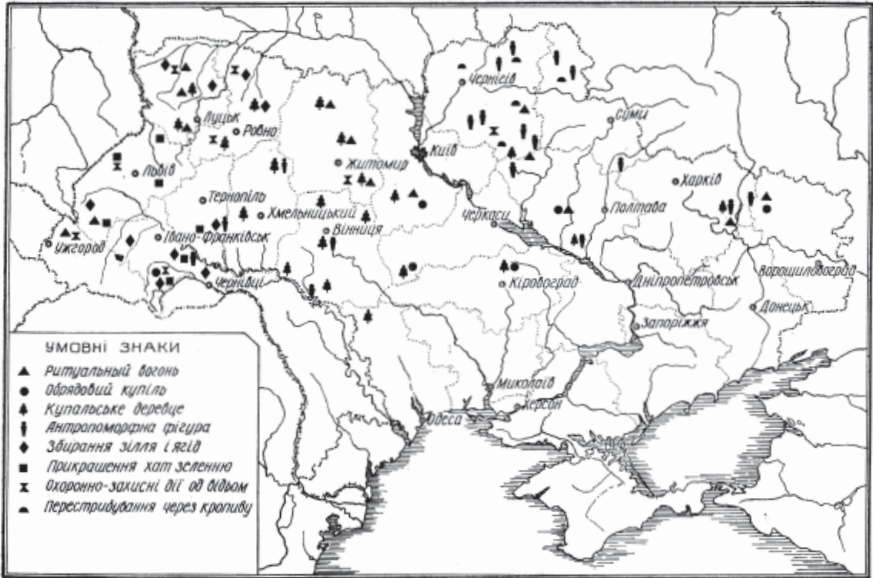
*Коло Мариноньки ходили дівоньки.*

*Коло мого Вудола Купала.*

Не відомо, навіть як розставити розділові знаки біля такого нагромадження назв, бо незрозуміло, що вони означають, а варіантів змісту може бути декілька.

Навіть у межах України існують місця, де солом'яна лялька – основний атрибут купальського свята. Потоплення деревця простежується переважно на Волині та в західній частині Поділля.

Навіть побіжний погляд на карту Юрія Климця, який звертає увагу й на ці атрибути, дає розуміння того, що поширення такого елементу обрядовості, як потоплення деревця, збігається з межами поширення в добу раннього заліза чорноліської культури. Це Волинь, Поділля, Центральне і Південне Подніпров'я, Північна Слобожанщина. Повних збігів з культурами ранішого періоду не простежується. За межі України цей ритуал також не виходить.



*Побутування основних компонентів купальської обрядовості на Україні в кінці XIX — на початку XX ст.*

Чорнолісців вважають спадкоємцями тринецької культури доби бронзи, а до того ж праслов'янами. Відтак праслов'янськість цього атрибута очевидна. Та з уже згадуваного зображення на іваннівському бурштиновому диску знаємо й про те, що оголені дівчата танцювали біля дерева і в епоху енеоліту. Невідомо лише, яка була його подальша доля. Якщо його топили, то можна сміливо припускати спадкоємність племен тринецької культури від енеолітичної культури кулястих амфор, дислокованої приблизно в тих самих межах. Це було б доброю підказкою для майбутніх досліджень і археологів, і етноісториків,

бо відкривало б очі на ще енеолітичні корені слов'янства. Та все ж упевненості в тому, що цей праслов'янський обряд існував уже в добу міді, не додає текст одного з варіантів народної гри «Подоляночка», яка своїм мотивом викликання дощу відображає ті самі реалії, що й деякі енеолітичні фігурки. Звертаючись до основного персонажа словами «бери дівча скраю», учасниці гри підказують, котру саме дівчину вона повинна вибрати собі:

*Котра хороша, тобі узяти,  
Котра погана, хлопцям оддати.*

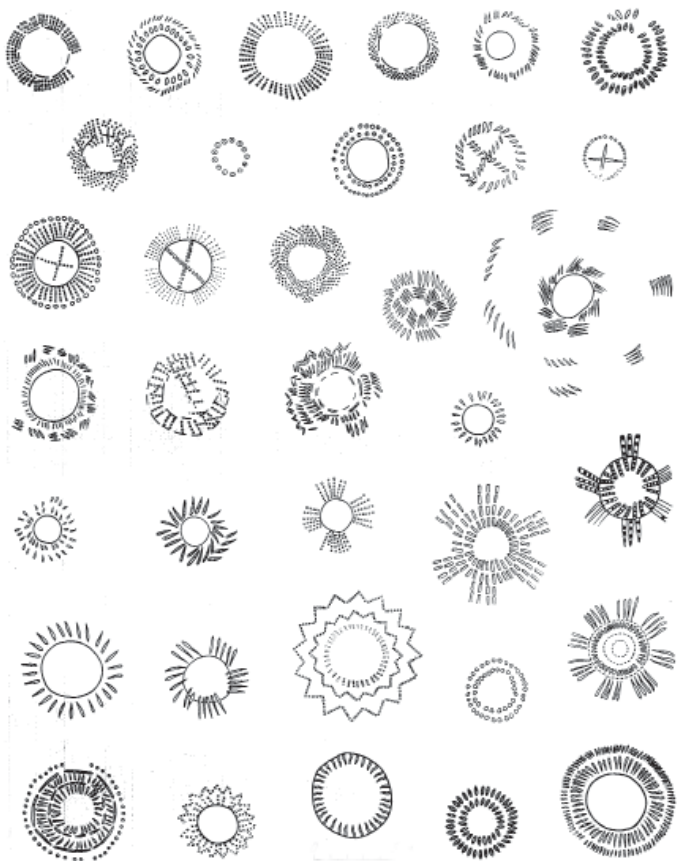
Чи не тому дівчат танцює двоє, а парубок споглядає один? Це при тому, що навіть попри оргієстичне значення цього свята кожен парубок вибирав цього вечора лише одну дівку. Чи не тому він прийшов на танці з луком, що одна з танцівниць має стати жертвою?

Отож, в епоху енеоліту напередодні збирання ягід та збіжжя швидше за все ще існували людські жертвоприношення. Зрештою, якби на цей час топили вже деревце як ритуальну заміну людської жертви, її не збереглося б в індусів, які мають такий самий календарний цикл, як і слов'яни.

Спалення солом'яної ляльки простежується на подільському та буковинському Придністров'ї, а також на Східному Поліссі, Середньому Подніпров'ї та Слобожанщині. В добу бронзи ці території були заселені по Дністру прямими спадкоємцями трипільців, не асимільованих середньостогівцями, представниками культури Ноа, на Середньому Подніпров'ї та Слобожанщині – степовими племенами сабатинівської, мар'янівської бондарихівської культур, а ще далі на схід – представниками фат'янівської культури – найвиразнішими сонцепоклонниками своєї епохи. Варіанти зображення солярного знака фат'янівців сьогодні дають можливість мистецтвознавцям безпомилково знаходити його в народній вишивці та визначати семантику узорів. На жаль чи на щастя, це питання ще чекає свого дослідника.

Серед цих зображень легко прочитуються й купальські пісенні мотиви: «*колесом, колесом сонце йде*», «*крокове колесо*», «*на Івана сонце грало, в нас на вулиці Купало*» та багато ін. В деяких солярних знаках неважко розпізнати й ті перехресні елементи, якими позначена гра сонця на іваннівському бурштиновому диску, хоч за

сучасними археологічними даними культура кулястих амфор, яку він репрезентує, в межах українських територій дійшла лише межиріччя Стиру й Горині, що дуже далеко від лівого берега Дніпра, де мешкали представники фат'янівської культури.

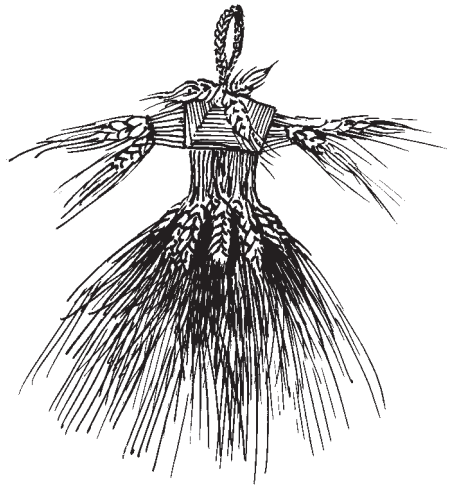


Степове походження солом'яного атрибуту не викликає сумнівів. Відомо, що солом'яні опудала в день літнього сонцестояння кидали в річку греки. Та от звідки це взялося в білорусів, де про степ і згадувати годі? Чи їх занесли під час інвазії племена ямної культури, чи в пізніші часи сармати? Археологія дає багато матеріалу для роздумів. Без неї ж, як вважав ще Микола Костомаров, вивчення обрядів узагалі немислиме.



Так от. У межах поширення обряду потоплення солом'яних опудал в епоху раннього заліза на Слобожанщині, як свідчать матеріали поховань, проживали нащадки ямників і зрубників, а також скіфи. Більське городище в межах сучасної Полтавщини навіть вважають залишками скіфського міста Гелона, про яке згадує Геродот. Стосовно ж нащадків зрубників цього часу, то ними вважають кімерійців. У басейні Десни і Сейму в скіфські часи проживали Геродотові меланхлени, а по Прип'яті – неври. Чи не за посередництва останніх солом'яне опудало стало набутком предків білорусів, чи то пак литвинів.

У межах проживання балто-слов'янського населення й досі побутує легендарний сюжет про походження зозулі. Щодо Купала нас у ньому цікавитиме лише мотив викрадення дівчини вужем, після чого вона стає його жінкою дуже далеко від рідного дому. Як уже йшлося вище, символіка змії мала місце в означенні степового населення. До того ж у чужому краї дівчина пізнає властивості заліза, які до цього їй були невідомі. Секрети його виготовлення праслов'яни, як відомо, запозичили від кімерійців. Тож чи не звідти через неврів, які, за свідченням Геродота, покинули свій край на лівому березі Дніпра через засилля зміїв (вочевидь, сусідів зрубників) пішла в лісову зону й інша степова традиція – потоплення чи спалення солом'яної ляльки. Причому прижилася вона винятково там, де до цього не існувало звичаю потоплення деревця.



Звертає на себе увагу й поширення в межах України ще одного мотиву – охоронно-захисних дій од відьом. У східній частині країни та в Подністров'ї вони в комплексі купальської обрядовості майже відсутні. В західній частині упевнені, що відьми цієї ночі відбирають молоко від чужих корів.

Зоопалеонтологи давно висловлюють припущення, що в межах українських територій існували дві генетичні лінії домашньої вели-

кої рогатої худоби. Одна – молочна, круторога, виведена зі степових буйволів, інша – м'ясна, короткорога, з лісових турів. Про корів турського заводу часто згадували на Поліссі, а Леся Українка навіть задокументувала цю згадку у своїй «Лісовій пісні». Якщо припустити можливість інвазії в епоху бронзи арійського населення зі степу в Центральну Європу, а цього й заперечити нема чим, то певна річ, що скотарі знали на скотарстві краще, ніж місцеві напівскотарі, що переважно займалися рільництвом. Їх і могли вважати відьмами, бо чому тоді про відьом, які відбирають молоко від чужих корів, не згадують у місцях поселення ямників? До того ж до їхньої появи в цих лісових поселеннях аборигени про можливість споживання молока могли й не здогадуватися. Більше того, їхній вегетаріанський раціон все ще істотно доповнювався м'ясом і рибою, що не дуже поєднувалися з молоком.

Купальське свято, незалежно від того, як воно називалося в той час, коли старе й мале мусило бути біля місця збору, було найсприятливішим для того, щоб подоїти чужих корів, які й без того від середини літа починали давати менше молока. І якщо цього й не відбувалося, зміни в надоях не залишалися непоміченими. Вина в усьому падала на відьом.

Зміст святкування, вочевидь, з плином часу та у зв'язку з асиміляційними процесами, які відбулися в епоху бронзи, змінювався, причому в бік індоєвропеїзації. В цей час на одних правах співіснували як натуральні людські жертвопринесення, так і символічні. Так, на дні озер північної Європи археологи виявили залишки кістяків з ознаками насильницької смерті, які датують II тис. до н. е. В лісостеповій зоні Європи до цього ж періоду відносять *попелища*, які вважаються продуктом спалення сміття та великої кількості соломи. Той же Борис Рибаків, який вважає, що русальний тиждень у давні часи закінчувався Купалом, вбачає у цих попелищах той самий ритуальний зміст, який простежується і в купальському обряді. Одначе ми вже переконалися, що там, де побутують власне русальні традиції, позначені первісною семантикою цього обряду і вірувань, пов'язаних з ним, такі попелища відсутні. Отже, йдеться про два абсолютно амбівалентні обряди.

Умови їхнього співіснування на спільних територіях, найчастіше у межах дифузних зон, найкраще розкриває наявний у купальських віруваннях мотив відьмацтва. Оскільки територія України значною

мірою і входила до дифузної зони між двома типами обрядовості, то й донині можна виявити факт відзначення або ж цілковитого несприйняття купальського свята. Моделлю цього явища можна вважати деякі сусідні села в верхів'ях Прип'яті. Коли в селі на одному березі палять Купала, то в іншому, на протилежному – це викликає скепсис і глум.

Фольклорні матеріали мають досить доказів того, що в багатьох місцевостях купальські звичаї втілювалися на правах звичаїв домінуючої еліти, яка в такий спосіб асимілює місцеве населення, а його власні обряди хоч і не відкидає повністю, але вважає менш значущими. Елементи такої примусовості святкування Купала простежуються і в текстах купальських пісень. На територіях, де це свято є загальноприйнятим, широко побутує уявлення, що на ньому не бувають присутніми лише відьми. Тож і ставлення до таких людей було особливим, воно визначалося правовим статусом тих, хто приносить шкоду громаді. В одній купальській пісні співається: *«Котра дівка на Купалі не бувала, щоб вона злягла – і не встала»*, в іншій: *«Хто не піде на Купало – щоб йому ноги поламало»*.

Подібні антагонізми, вочевидь, виникли внаслідок того, що частина не до кінця асимільованого чужою культурою населення у період упровадження купальських звичаїв ігнорувала їх і не брала участі у нетрадиційних для себе обрядодійствах. Відтак вони вважалися чужаками, а традиція вбачання у кожному чужакові особи, яка негативно впливає на автохтонне середовище, відома ще з часів палеоліту.

Наявність такого протистояння культур на території сучасної України, як і Центральної Європи загалом, можна хронологізувати кінцем енеоліту і всією епохою бронзи. Злам III–II тис. дохристиянської ери визначається різкою аридизацією клімату. Це призвело до значної міграції населення із найбільш придатних для проживання регіонів середземноморського басейну та північного Причорномор'я як у північно-західному напрямку, так і в південно-східному. На думку українського археолога Миколи Чмихова, це призвело до різючих змін не лише в геополітичній карті ойкумени, а й у її етнокультурному ландшафті. Населення, що рухалося в пошуках кращих умов життя, несло з собою основний здобуток хліборобської цивілізації – солярний календар та пов'язані з ним ідеологічні цінності. Найхарактернішою

прикметою цього часу, що спричинилася до справжньої революції у світогляді населення, на думку відомого вченого, було те, що окремі індивіди, які володіли родовими міфами, а відтак і інформацією про минулі катаклізми в історії людства, зуміли передбачити цю катастрофу, а тому їхній вплив на людські маси значно зріс. Так з'являється в історії світової культури культ вождів і провідників народних мас. Цілком логічним буде припущення, що саме це населення і саме ця інвазія була причиною поширення на частині території сучасної України не тільки невідомих досі купальських звичаїв, а й уявлень про ворожість чужих провідників, віщунів і відьом.

Семантика свята виходить із уявлень про космічну рівновагу, яка настає в ніч літнього сонцестояння. Такі періоди завжди сприймалися як перший день творення світу. Відтак, за давніми віруваннями, цього дня людина може переродитися, набути нових властивостей, заволодіти незвичайним багатством. Адже, за космогонічними уявленнями, весь запас життєвої енергії, а отже, і життєвих благ дається у перший день творення, а з кожним наступним – усе зменшується. Тож участь у купальському святі сприймалася як така, що може принести велике щастя, тому виходили на його святкування незалежно від віку. Щоправда, деякі дослідники купальської обрядовості вважають, що обов'язковою така участь була лише для потенційних шлюбних партнерів. Однак тут слід зважити ще й на те, що в науковий обіг деякі з цих приписів потрапили вже на стадії свого занепаду.

Підготовка до святкування, як зафіксували білоруські дослідники, починалася ще з весни. У день зеленого Юрія парубки ішли в ліс до ріки, вибирали гарне дерево, на верхівці якого вмощували старе колесо. Спускаючись вниз, гілки на ньому поступово обрубували, а внизу за той час оббілювали на дереві кору на рівні пояса. Коли той, хто був на верхівці, спускався донизу, там уже була величезна купа гілок, яка продовжувала лежати, підсихаючи, аж до Купала.

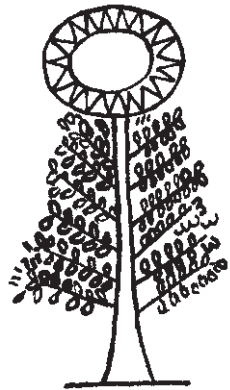
У день літнього сонцестояння хлопці удосвіта викрадали в когось із господарів воза (випрошувати не дозволялося) і починали об'їжджати село, оповіщаючи усіх, де має відбутися цьогорічна купальська церемонія. У тих господах, де були дівчата на виданні, в такому випадку давали сир, борошно, яйця, масло, все це мало піти на приготування колективної трапези – вареників. Крім цього хлопці нагадували, що

кожен мусить принести на вогонь ще й свої дрова: «А хто прийде без поліна – назад піде без коліна».

Коли сонце ховалося за обрій, в умовлене місце найперше починала сходитися молодь. Доглянувши худобу, прилучалися й господині з господарями, приводили дітей, приходили і літні люди.

Розпалювали Купалу, коли починало сутеніти. Накладеного хмизу, зведеного з усіх кінців села, разом з принесеними дровами, збиралося стільки, що купа сягала 4–6 м. За тим, як вогнище горіло, вгадували, який буде урожай. Коли полум'я, розгорівшись, сягало прикріпленого на горі колеса – це вважалося особливо гарною прикметою. Обрядові реалії цього свята і цього ритуалу зокрема відображені в пісні «Горіла сосна, палала», яка сьогодні вважається весільною:

*Горіла сосна, палала.  
Горіла сосна, палала,  
Під нев дівчина стояла,  
Під нев дівчина стояла.  
Під нев дівчина стояла.  
Під нев дівчина стояла,  
Русяву косу чесала,  
Русяву косу чесала.  
Ой коси, коси ви мої,  
Ой коси, коси ви мої,  
Довго служили ви мені.  
Довго служили ви мені.  
Більше служить не будете.  
Більше служить не будете,  
Під білий вельон підете.  
Під білий вельон підете.*



Весілля, як відомо, з вельона починається, а тут він ще у майбутньому. Отже, йдеться таки про купальський вогонь, після якого й починався шлюбний період. Відтак запалене дерево було звичним не лише в білоруській, а й в українській купальській обрядовості, хоч загалом наведену пісню важко віднести до найтрадиційніших купальських. Весільним значною мірою був і купальський обряд. Молодіжні розваги цього вечора починалися з переспівів між

парубочими та дівочими громадами, що розташовувалися обабіч вогнища. Першими, як правило, заводили дівчата. Тексти цих приспівок завжди були дошкульними, а відтак сприяли тому, щоб порушити первісну полярність, яка спостерігалася у розташуванні дівочого та парубочого гуртів, і зруйнувати ту початкову космічну рівновагу, яку символізувало таке розміщення.

*Ой і файний той Іванко  
Та як файно вбрався,  
А як вийшов на поріг –  
Гусака злякався.*

Так співали дівчата, але це найнедошкульніший варіант. Хлопці відспівували, демонструючи, що нелегко їх буде зрушити з місця:

*Вже йшов би я танцювати,  
Та нікого брати;  
Гарні дівки біля вогню,  
Та всі черевати.*

У багатьох купальських піснях дівчата глузують із якоїсь мандрівки хлопців, згадують про їхню неохайну зовнішність після неї, дотинають про їхнє запізнення на вечерю:

*Ой да на Купала  
Гуска в борщ упала.  
Хлопці не поспіли  
Дівки гуску з'їли.*

Хлопцям, вочевидь, такі страви не передбачалися. Вони мають їсти все, що трапляється:

*Ой да на Купала  
Сучка в борщ упала.  
Хлопці не відали.  
Сучку зобідали.*

У хлопців на це знаходилися свої відповіді:

*Хлопці не поспіли  
Дівки сучку з'їли.*

У багатьох піснях дівчата плумляться з якихось хлопчачих ратно-парубоцьких виправ:

*Скакала жабка під гречкою.  
За нею Іванко з вуздечкою:*

*– Ой постій, коню, осідлаю,  
Та й поїдемо до Дунаю*

*Зацвіла гречка білим цвітом,  
Не чули хлопці зозулі літом.  
А як почули – злякалися,  
Під хвіст кобили сховалися.  
Вони думали – під міст, під міст,  
А то кобили під хвіст, під хвіст.*

Зміст цих дотинанок – свідчення того, що перед одруженням хлопці мали пожити деякий час окремо від дівчат, займаючись молодецько-військовими виправами, які мали той самий зміст, що й ініціації, і були одним із їхніх етапів.

Купальські дотинки дівчат закінчувалося тим, що хлопці не витримували і йшли розбиратися з дівочим гуртом. У цей момент починали грати музики, тому розправа обходила звичайним танцем.

Кожен із хлопців мав право запросити ту дівчину, яка була йому до вподоби. Дівчина ж мала право й відмовити. У такому випадку, якщо хлопець дуже наполягав на своїх намірах, або просто щоб довести своє молодечтво, він вкидав її у воду і в той же мент кидався на порятунок. «Врятована утоплениця», хай би води було й по коліна, вже вважалася його власністю і тепер мусила йти з ним до танцю. Хоч це й не означало, що на його симпатію вона мусить відповідати взаємністю. Остаточний вердикт встановлював ритуал перестрибування через вогонь, що відбувався під кінець купальського обрядодійства. Потенційні шлюбні партнери стрибали через жар, побравшись за руки. Якщо руки в польоті роз'єднувалися, такий шлюб вважався неможливим, а не роз'єднатися вони могли лише в одному випадку – коли на це було обопільне бажання, координація фізичних зусиль обох стрибаючих. Під час стрибання головне напруження випадає на ноги, тому, якщо хоч на мить утратити контроль над тим, що мають робити в цей час руки, вони розійдуться й самі.

Після запальних танців молоді до загальних веселощів приєднувалися господарі з господинями.

Коли полум'я пригасало, а молодь встигала пройти очищення вогнем, до роботи бралися як заміжні, так і матері тих, хто спровадив

своїх дочок на купальське свято. Починали ліпити вареники. Почастувавши усіх, вони починали збиратися додому. Чи не з цього обрядового контексту походить і приспівка до танцю:

*Ви, музики, грайте, грайте,  
А ви, люди, чуйте:  
Старі – мах по домах,  
Молоді – танцюйте.*

Щоправда, в сучасному фольклорному процесі вона фіксується у весільно-обрядовому контексті, а її побутування обмежується на території України прикарпатським Поділлям. Але ж власне там, як видно з пісенних текстів, купальський обряд зазнав найбільшої трансформації і поступово перейшов у весільні звичаї.

Найсакральніші моменти купальського обрядодійства відбувалися насамкінець. Дівчата, які знайшли свою пару, рвали вінки чи закидали їх на високе дерево. Дівочий гурт тих, хто цього року не знайшов пари, вирушав до води, щоб поворожити на майбутню долю. Пускали на воду вінок із квітів – символ дівування. Стежили, куди попливе вінок, там і дівоча доля. Поганою прикметою вважалося, якщо він потоне.

У цей же час парубочий гурт мав доглядіти купальського вогню і попелу з нього, згортаючи все це ближче до середини. Чекали сходу сонця. Його зустрічали вигуками й розходилися по домівках. Хлопці, які не знайшли ще своєї пари, виконували громадські функції. Їм належало зібрати весь купальський попіл та рознести й розвіяти його по полях, щоб краще родили огірки та капуста. А щоб очистити село від відьом, обходили вулиці й кутки зі смолоскипами з берести, запаленими від решток купальського вогнища.

Купальський вогонь наділявся в народній уяві очисними та цілющими властивостями. Це дало підстави українському вченому Олександру Потебні вбачати в ньому сонячну символіку. Тому через купальський вогонь стрибали не лише хлопці з дівчатами, які збиралися побратися, а й переходили хворі люди, матері переносили кволих дітей, а в деяких місцевостях пастухи переганяли через згрище від купальського вогнища стада худоби. Наведений сценарний план купальського свята – один із найповніших, найдовершеніших, можливо, в чомусь навіть удосконалений з естетичного погляду. Однак народні обряди відбувалися без режисерів і сценаристів, тому деякі деталі відпадали, губилися, інші входили в побут. У XVIII–XIX ст.



вони вже не обходилися без випивки та вечері, без танців наступного дня. У цьому багато вторинного, наносного. Хоч ритуальна вечеря, як відповідник тризни, відомої за археологічними пам'ятками ще зі скіфських часів, в обрядах із потопленням деревця, а особливо солом'яної ляльки виглядає цілком природно. Тож не дивно, що на Слобожанщині все обходилося тим, що втопивши на початку вбраного в жіночий одяг ідола, далі вечеряли з випивкою, після чого починали веселитись і танцювати біля вогнища. Купальські вогнища окремі сучасні етноісторики також вважають запровадженими скіфами, адже вогонь – один із головних атрибутів іранських святкових дійств. На основі залишків цієї традиції ні підтвердити, ні спростувати цього не можна. Купальські вогні палять і в Центральній Європі – там, куди скіфи ніколи не доходили і водночас не палять у деяких місцях, без сумніву, пов'язаних із їхньою тривалою колонізацією.

На Волині на поч. ХХ ст. дівчата за дня намагалися прикрасити деревце квітами, морквою, буряком, додавши будяків і кропиви, та віднести його до річки втопити. Хлопці ж норавли розламати його ще по дорозі та не дати дівчатам віднести до річки. Жодних інших дій обрядового плану могло й не бути.

Навіть побіжний огляд купальських дійств переконує в тому, що в їх основі лежать ритуали, різні як за місцем, так і за часом походження. Деякі з них, вочевидь, перебувають не на своєму звичному в часовому плані місці. Тому на купальській обрядовості поламало пера не одне покоління дослідників не другого ряду. Не одному належить це зробити ще і в майбутньому.

Однозначно можна стверджувати лише те, що в цій обрядовості вже чимало елементів космогонічно-солярної семантики, а це свідчення високого розвитку світоглядних уявлень, які мають пізні походження. Отже, значна їх частина увійшла і в обрядову практику в епоху бронзи внаслідок контамінації різних поглядів під час першого великого розселення племен на території Євразії. Не обійшлося тут як без асиміляційних процесів, так і еклектики в поєднанні різногенетичних поглядів різних носіїв. Купальський обряд може бути в цьому прикладом.

Дуже часто в сучасній літературі, у тому числі і спеціальній фольклористичній, це свято називають Іваном Купалом. Така номінація є

хибною в своїй основі. Найперше тому, що купальське свято відзначається 24 червня, або 6 липня за новим стилем, а свято Іоана Предтечі – 25 червня, або 7 липня, тобто наступного дня. В народній традиції, оскільки Іванових днів у християнському календарі є аж чотири, то літній іноді називають ще купальським Іваном або петрівським. В Іванів день збирають цілющі ягоди і трави. Іноді вважають, що уявлення про їх цілющу силу цього дня має християнське походження. Так воно чи ні, поки що не встановлено. Варто було б покопатися в буддистських віруваннях щодо цього дня, чи немає чогось подібного там. Тоді тільки й можна встановити, чи не ліг християнський міф про чудодійне прозріння св. Іоанна на стару дохристиянську основу.

Щодо Купала, то це свято визначається комплексом дохристиянських вірувань і обрядодійств. Купальська ніч поєднувала в собі цілу низку обрядодійств, спрямованих на очищення від хвороб до початку жнив, та задля формування нових шлюбних пар. Багато її обрядів шлюбного характеру, зокрема таких, як оприлюднення вибору пари, не могло скластися до появи парної сім'ї. А така, як відомо, повністю сформувалася в епоху бронзи. Деякі купальські обряди розглядалися як складові частини весілля. Їхня самодостатність і досягнення шлюбної кульмінації, яка простежується в деяких залишкових формах, свідчить про те, що купальським обрядом весілля в момент становлення парної сім'ї могло й закінчуватися.

Дівчата і хлопці, в яких руки над вогнем не розійшлися, у дохристиянські часи вважалися зарученими. Дівчина після цього не мала права не тільки з'являтися на вулиці, а й розмовляти з іншими парубками. Такі пари утворювали свою окрему касту, яка визначалася звичаєво-правовими нормами. Хлопці наймали хату, де впродовж тижня проживали разом з дівчатами, не відлучаючись одне від одного. Це була своєрідна ініціальна громада, яка, очевидно, бере початок ще від традицій чоловічих домів. Усім знайома казка про дідову дочку і бабину дочку, в якій чомусь сам батько відвозить дочку у ліс і там залишає. Цього вимагає баба-мачуха. Вочевидь, не тому, що їй не шкода чужої дитини, адже згодом вона відправляє туди й свою. Швидше тому, що так вимагає жіночий звичай, за дотриманням якого й має стежити жінка. Підбирають її зазвичай молоді неодружені хлопці. Це і є втілення великого чоловічого дому. Якщо дівчина виконує всі

їхні забаганки, тобто виявляє покір, що є основною вимогою для дівочої ініціації, її щедро обдаровують і відпускають додому. Услід за нею їдуть свати.

У казці парний шлюб виступає як фінальна стадія групового, що визначався нормами комунального гетеризму. Щось подібне відбилося й у післякупальських звичаях, щоправда, у більш цивілізованій формі. До кінця 30-х рр. ХХ ст. в одному з сіл Західного Полісся молодь, яка вирішила невдовзі побратися, винаймала хату, в якій упродовж тривалого часу хлопці й дівчата жили всі на гурт. Упродовж дня працювали хто де, а на ніч сходилися всі до купи. Називалося це «*гірками*». Дівчина, яка не була «на гірках», вийти заміж у цьому селі жодних шансів не мала.

Подібна традиція існувала й на інших територіях України, частіше під назвою «досвітків». На це вказує наказ гетьмана Скоропадського від 1710 р. В ньому йдеться про те, що окремі свавільні молоді люди дозволяють собі вольності, справляючи Купала, задля чого збираються групами в окремі хати, які їм надають за плату деякі легковажні особи, що призводить до дебошів, ба, навіть до незаконного прижиття дітей. Цим указом гетьман попереджує усіх полковників полкових міст, що коли подібне буде продовжуватися, то прийматимуться міри до них самих.

Насправді ж шлюбна громада виступала гарантом визначеного батьківства майбутньої дитини. Всі члени цього товариства вважалися між собою кумами і в разі подальшої загибелі когось із батьків брали на себе батьківські обов'язки з виховання цієї дитини. Якщо хтось відмовлявся після цього від дівчини, то цим ображав усю громаду. Після цього в обов'язки чоловічої частини товариства входило покарати кривдника, іноді за це карали й «на горло».

Спільне подружнє життя пар могло початися ще від Купала, в білорусів це навіть вважалося нормою. Новоутворені пари, як згадує Адам Богданович, в середині ХІХ ст. зустрічали схід сонця в житях. У болгар прояви гетеризму вранці на Івана (Єньовдень) вважалися проявом теогамії. Кожен чоловік вважався цього дня Іваном, а статеві зносини з ним вважалися священним актом. Задля покращення урожаю тамтешні жінки зумисне йшли голими на чужі поля, які цього ранку, причаївшись в полі, стерегли від відьом господарі. Подібні звичаї заскочення голих відьом на своєму полі існували і в українців.

Розповіді про це не раз доводилося чути на Західному Поліссі. Тільки чим закінчувалися подібні зустрічі, свідки зазвичай замовчують. І тільки купальська пісня описує це хоч і з підтекстом, але без зайвої цнотливості:

*Їде Іван на собаці,  
Везе Галю на ломаці*

Купальські пісні своїм змістом відображають синтез двох обрядів: купальського і русального. Трапилося це внаслідок міжжанрової дифузії, що відбулася через календарну близькість обох обрядів. Характерними ознаками цих пісень є принесення дівчини в жертву, використання у них образу трійдерева, тобто світового дерева, з яким в одному контексті взаємодіють «царівна» та «царонько». Весь набір цих компонентів дав підстави вважати, що в складі сучасної української купальської обрядовості трапляються елементи, хронологічний діапазон яких сягає періоду від епохи енеоліту до доби раннього заліза. Енеолітичною за походженням можна вважати саму жертву. Світове дерево та царські титули отаманів парубочої та дівочої громад є ознаками культур епохи бронзи і, зрештою, парний шлюб, який так чітко простежується в купальських піснях, став неухильною нормою лише за доби раннього заліза. Відтак цілком упевнено можна вважати, що купальські звичаї у тому вигляді, в якому вони виявляються на території України, засвідчують повну амбівалентність багатьох своїх ритуалів.

Оскільки свято Купала не мало тотального поширення в українських місцевостях, то іноді купальські пісні називають ще *петрівськими*, або *петрівчаними*. Серед таких пісень особливе місце посідають *рогульки* – пісні веснянки, які співаються аж до цього часу, *ягідні пісні*, що є одним із різновидів трудових пісень українського Полісся.

Значний вплив залишило купальське свято в народних віруваннях і пов'язаною з ними оповідальною творчістю українців. Найпоширенішим можна вважати мотив про квітку папороті. За повір'ям, той, кому вона трапиться, неодмінно стає щасливим. Перед ним відтоді відкриваються усі таємниці Всесвіту, у тому числі місцезнаходження закопаних скарбів.

В одній із легенд, записаній на початку нашого століття відомим фольклористом Василем Кравченком на Середньому Поліссі, розповідається, як хлопець у день перед Купалом погубив воли.

Забувши про свято, шукав їх майже до півночі. А перед самою миттю космічної рівноваги, знесилений, заснув у лісі. Прокинувся від того, що умить його ніби щось осяйнуло. Він уже знав не тільки де знаходиться його худоба, а й де поблизу села лежать найбільші скарби. Загнав волів додому і тут же почав кликати батька йти викопувати золото, яке лежить у землі. Батько відповів, що для цього є день. Та коли вони поснули, хтось постукав у шибку. Встали, засвітили в хаті. На порозі наче виріс гарно вбраний пан. Тримаючи в руках новенькі чоботи, він запропонував хлопцеві віддати за них свої постолі. Той, не довго думаючи, погодився.

Вранці батько почав будити сина йти розкопувати скарби, але той не пам'ятав не лише про місце їх знаходження, а й про саму пригоду, яка з ним учора трапилася.

В іншій легенді «Як батько з сином папороть стерегли», яку розповіли нам на Західному Поліссі, батько з сином, щоб заволодіти цвітом папороті, надумали посадити рослину перед вікном хати.

Коли настала купальська ніч, обидва завмерли в очікуванні спалаху чарівної квітки. Та коли їх посеред ночі щось почало лякати, почало ввижатися, що то на них суне копиця з сіном, то віз летить прямо на хату, то ніби десь не далі, ніж за клунею, весілля справляють. З того ляку повскакували в спеціально прочинене вікно і хутко зачинили його зсередини.

Як бачимо, вірування, пов'язані із днем літнього сонцестояння, як того й можна було очікувати, більшістю своїх елементів належать до розряду космогонічних. Положення сонця на небі та ритуали в його честь із вогнем і водою на землі становлять основу купальських вірувань. Поведінка людей і властивості рослин слугують при цьому лише своєрідним антуражем купальського міфу.

Після Купала починалася косовиця, а в теплі роки – навіть жнива. Про це свідчать слова однієї з пісень:

*Ишли дивки жита жати,  
Знайшли «купайло» в синожати.*

З цього часу свята, звичаї, обряди набувають осіннього забарвлення. В них відчувається згасання природи, а відтак звучать і нотки суму за літечком, що минає. Цим настроєм вони наповнюють увесь процес збирання урожаю. На Поліссі від Купала збирають чорниці. За

християнським календарем у цей час триває петрівський піст. Залежно від року його протяжність буває від тижня до місяця, але обов'язково захоплює й Купала, бо завершується 29 червня за ст. ст. (12 липня за новим), у день св. Петра і Павла. Пісні, які співають у цей час, називають *петрівчаними*, *петрівськими* чи й просто *петрівками*. Іноді в їхній розряд, за народною класифікацією, потрапляють і *робітні* (трудові) пісні, серед яких можна вирізнити *косарські*, *гребовицькі*, *жнивні*, *ягідні*. В народному означенні тепер усі вони визнаються за петрівчані, петровські чи просто петрівки. Оскільки Купалом відкривається шлюбний період, як тільки за кілька днів закінчиться піст, починаються весілля, значне місце в цих піснях посідає тема одружень, заміжнього життя чи й просто зваблювань хлопців дівчатами.

Найбільша кількість таких пісень усе ж приурочена до найтривалішого господарського процесу – жнив. Серед пісень, які його супроводжують, розрізняють *зажинкові*, *жнивні* та *обжинкові*, а взагалі всі разом називають *жнивварськими*. Сам процес жнивування мав переважно родинний характер, але в часи панщини популярними стали жнива толокою, коли збиралося багато женців. У цей час, мабуть, і з'явилося багато нових обрядів.

На зажинках перший сніп зажинала господиня або ж її дочка, особливо коли та жала вперше. За відсутності чоловіків і хлопців жінки вимагали, щоб перший сніп вона нажала голою. Начебто тоді упродовж усіх жнив не болітиме спина. Насправді ж у цьому ритуалі помітний глибший зміст, анімістичний, пов'язаний із духом поля. Підрізання стебел у всіх народів викликало страх перед духом поля, про що вже йшлося раніше. Для його задобрення й існували гіластичні (умилостивлювані) обряди. Їх ранньоземлеробська семантика переважно пов'язувалась із голизою жіночого тіла – від відьом, які, користуючись цим, можуть відібрати урожай, вдягання «куста» під час цвітіння жита і до звичайних жнив. Прихід женців у поле, за такими віруваннями, розцінювалося як вторгнення людей у володіння демона поля. Тож роздягання дівчини можна сприймати як спосіб його задобрювання. Така жертва з боку людського колективу, за уявленнями давніх хліборобів, мала сприяти доброзичливому ставленню до женців із його боку.

Ритуальний супровід мало свято обжинків, яке означало закінчення жнив. Обрядовість його частково зводилася до ритуалу завивання

бороди. Коли вижинали лан, на якійсь частині поля залишали жменю невижатого колосся, яке зав'язували червоною стрічкою і приносили жертву. Вона могла бути різною. Найдавніший її прояв полягав у тому, що бороду зав'язували у вигляді куреня. Через цей курінь за ноги протягували господиню. Оскільки курінь будувався як пристанище польового духа, то перебування жінки в цьому курені мусило символізувати інтимні стосунки господині з польовим духом, за що він має віддячити наступним урожаєм. З часом обряд змінюється і місце анімістичного божества посідає пантеїстичний божок Вородай. Зимовий сховок для нього зі зв'язаного червоною стрічкою докупи жмута колосся має ту саму назву і стає головним атрибутом дожинків. У перекрученому вигляді це називається «борода». Модель залагодження стосунків із Вородасм (Вородою) вже інша. Він вимагає харчів на зиму. Тож біля «бороди» ставили горщик з водою, на який зверху клали скибку хліба з сіллю і примовляли: *«Оце тобі, борода, хліб, сіль і вода»*. Після цього жінці перекочувалися через голову і йшли з поля.

Господареві дівчата несли вінок, виплетений із колосся та вдягнений на голову найвродливішої із них, а жінки – перший сніп. У піснях про сніп немає й слова, про віночок є кілька основних варіантів. Найбільше про те, як він сам котиться з поля в стодолу на короткий перепочинок:

*Котивсь віночок по полю,  
Просивсь дівочок додому:  
– Ой мої вите дівочки,  
Возьміте мене на ручки,  
Занесіть мене додому,  
Положіть мене в сторону.  
Положіть мене на столі,  
Колосками до землі.  
Нехай я трохи спочину  
Та й назад піду на ниву.*

Мало значення й те, хто нестиме віночок. Жінки вибирали най-достойнішу серед дівчат:

*Станьте, дивойки, в радочок,  
Котра нестиме виночок.  
Котра хороше прибрана,*

*Та до виночка придана,  
Котра хороша на личко,  
Як чирвоноє ябличко,  
Котра хороша на вроду,  
Як ясний місяць в погоду.*

Жниварські пісні не можуть скласти ціни за такий віночок. Його вартість визначає жито, яке є в ньому:

*Ой просило житечко дивочок:  
– Звийте з мене виночок,  
Червоною китайкою зв'яжіте,  
На головоньку зложіте.  
Хто бочку меду викотить,  
То той виночка викупить.  
Хто бочку меду, вина дві,  
То той виночка возьме собі.*

Ясність у те, чому настільки женці цінують вінок із жита, вносить інша пісня:

*Ой весело, господарю, весело,  
Бо ми тобі віночок несемо.  
Одягнули віночок на таку,  
Що приведе хлопчика до року.*

У такий спосіб через вінок з колосся женці символічно передавали для майбутнього засіву, на який підуть зерна, витереблені з нього, нерозтрачену силу родючості дівчини. Тому настільки ретельним був її вибір і саме жінками, які знаються на цьому.

Наскільки давній жниварський звичай із віночком, можна здогадуватися з того, що майже в ідентичному вигляді він побутує в осетинів, нащадків архаїчних зрубників і ямників. Їхні жниварські звичаї не відрізняються від наших і в цілому.

Особливими властивостями наділявся й сам перший сніп. Увечері, коли закінчувалися обжинки, його також несли до хати господаря. За це він мав почастивати женців. Приймавши його з почестями, господар шанобливо виносив його на горище хати, де він мав зберігатися до Коляди.

Жнива, хоч були останнім літнім трудовим процесом, у семантичному плані означали початок збору врожаю, який завжди асоціювався з осінню.



Завершальним циклом хліборобського календаря були різдвяно-новорічні свята. У християнському оформленні вони випадають на початок зимового сонцестояння – із 24 до 25 грудня. Румуни, чия календарна обрядовість відрізняється від нашої лише назвами свят, у цей день справляють проводи Карачуна – божества, яке вкорочувало день. У дохристиянські часи це свято пов'язувалося з народженням нового сонця. Починаючи від падолисту, людський організм відчуває нестачу космічної енергії, упадок сил і водночас у найлютіші морози раптово помічає приплив бадьорості, оптимістичного настрою. Люди помічають, що в цей час дні стають довшими, і пояснюють це з позицій міфу про умираючу та оживаючу природу, відродженням сонячної активності, або ж Різдом нового сонця, яке символізувало і наближення нового хліборобського циклу. До цього часу хлібороб повинен обмолотити снопи із зерном, крім того першого снопа, який залишали необмолоченим ще від жнив. У передріздвяний вечір, який ще називають Святвечором, цей необмолочений сніп ставав головним атрибутом наступного свята. Вносив його до хати господар, іноді разом із сином, і ставив на покуті. На Гуцульщині та Поділлі цей сніп називали «дідухом», на Волині – «колядою», а на Поліссі – просто «снопиком». Часом замість снопа могли ставити на покуті букетики з колосочків. Частина зерен із першого жнива витереблювали для приготування головної святкової страви – куті, решту залишали невитеребленими через усі свята. Кутя, яку вважали їжею предків, була визначальною на святковому столі в усіх традиційних рільників. Інші страви могли дещо відрізнитися. Крім неї наші предки ставили капусту, горох, пироги, у вигляді добавок мак, гриби, сушені фрукти в узварі. Невеликий горщик із кутею ставили біля снопа, де він мав простояти упродовж усієї Коляди.

Ритуальні обходи дворів із побажаннями доброго наступного врожаю та сімейного добробуту здійснювала молодь, переважно хлопці, які в цей час не мали іншої роботи. Пісні, які вони виконують, називаються *колядками* або *щедрівками*. Назва «колядка» домінує у південно-західних районах України: на Гуцульщині, Бойківщині, Опіллі, Покутті. Відома вона й на Волині, але поряд із іншою – щедрівка. Тут розрізняють, коли слід виконувати колядки, а коли щедрівки. На решті території домінує якась одна із назв, хоч тексти

часто виконавці сплутують. На більшості території України щедрівки переважають.

Колядки й щедрівки відрізняються не лише тематикою, а й ритмічною будовою. Щедрівки мають розмір 4+4, а колядки – 5+5. На основі цих розмірів могли утворитися й інші, похідні від них, із нарощенням кількості складів. Невідомо, коли і де сформувалися ці ритмічні схеми, але в той час, коли вони потрапили у поле зору фольклористів, виконання колядок приурочували до Коляди (колядним вважається період від Різдва до Водохреща, тому останнє зі свят ще й називається другою Колядою). Щедрівки виконувалися лише на Новий рік, який відзначався через тиждень після Різдва. Оскільки у цей же час могли виконуватись і колядки, то часто-густо в один і той самий час співали пісні як із розміром 4+4, тобто щедрівки, так із 5+5 – колядки. Але в більшості регіонів України колядки, які виконувалися на Новий рік, незважаючи на їх розмір 5+5, також називалися щедрівками. Через це виконавці часто сплутували ці жанри, а тому розрізнити їх з абсолютною точністю можна лише на формальному рівні.

Міфологічно-магічна основа зимових свят, так само, як і вже згадуваних свят хліборобського циклу, була спрямована на викликання та вшанування духів предків. Їм адресувався як сніп на покуті, який мав нібито послужити їхнім тимчасовим пристанищем, так і горщик із кутею, що стояв біля снопа. Після різдвяної вечері не прибирали зі столу й інших страв, якими мали частуватися духи померлих родичів. Це було третє їх ритуальне вшанування і останнє впродовж року в українців. У зв'язку з тим, що воно відзначалося в пору найбільшого господарського достатку, після збору врожаю, воно було найщедрішим і найбагатшим. Посередниками між померлими родичами та їхніми живими нащадками вважалися й колядники, які ходили від хати до хати, перебрані або в тотемних предків (вовка, козу), або в предків антропоморфних у вигляді дідів з напханими клоччям горбами та бородою, або тих персонажів, які постійно перебувають між життям і смертю: воїна, лікаря, цигана. Дарунки, які віддавалися колядникам, вважалося, підуть на користь предків. У їх пошануванні відчувається патріархальна основа: усі ряджені, незалежно від того, чоловіка чи жінку вони зображали, були чоловічої статі. Прихід до хати жінки в дні свят, особливо ж коли вона увійде в хату першою в новому році,

вважалося недобрим знаком, тому жінки не ходили ні до кого ні в перший день Коляди, ні в наступні, аж до відзначення нового року. Навіть піч у хаті на Коляду розпалював чоловік і по воду до криниці ходив лише він. На третій день Різдва виносили з хати дідуха, його зерно витереблювали і зберігали до нового засіву. Вважалося, що воно має магічну силу, оскільки знаходилося в снопі, в якому упродовж свята оселялися духи дідів, себто предків. Але цього ж дня на Поділлі вносили до хати плуга, що мало символізувати і початок оранки. В цій же місцевості могли вперше запрягати у ярмо бичків-однорічок і в снігу проорювати першу борозну. На більшості території України ритуали, пов'язані з оранкою та сіянням, здійснюються на Новий рік. Зранку цього дня по хатах ходили хлопчики – *посівальники*, *полазники*, або ж *ранцювальники* – які, посіваючи в хаті зерном з необмолоченого снопа, бажали достатку та здоров'я її господарям. Посіяне ранцювальниками зерно ретельно, до зернини, зміталось до купи і чекало до наступної сівби. Такі весняні дієства в структурі зимових календарних свят красномовно свідчать про те, що їхні відзначення на перших порах пов'язувалися не з зимою, а весною. До весняної тематики прив'язується і більша частина текстів колядок. У них дівчина садить виноград, сіє квіти, відганяє з поля птахів, щоб не визбирали насіяного. Хлопець ходить за плужком, пасе в долині волів або здійснює інші дії, які виконувалися навесні. Про належність різдвяно-новорічних свят до весняного циклу свідчить і той факт, що в теперішньому вигляді річний цикл виходить незавершеним, адже календарні свята обриваються в кінці січня і відновлюються лише у квітні травні. У дохристиянські часи таких довгих перерв у відзначенні свят, пов'язаних із культом предків, існувати не могло, бо це означало, що весь період перед новою сівбою духи предків мали б голодувати, адже кожне ритуальне свято означало ритуальну трапезу для них. За дохристиянськими уявленнями відсутність такої напередодні сівби могла негативно позначитися на добробуті селянської родини.

Тривала відсутність свят, пов'язаних із культом предків, була викликана внесенням у хліборобський календар християнського посту. Щось подібне існувало і раніше, задовго до прийняття християнства. Норми переходу від споживання м'яса тварин до вживання запасів грибів, рослинної їжі та риби існують у всіх мисливських народів.

Отже, в наших предків могли існувати ще за часів мезоліту, коли вони полювали на великих тварин.

Закінчувалися до кінця зими запаси м'ясних страв і в традиційних хліборобів, які доповнювали свої статки приселищним скотарством. Веприка, цапа чи барана вони різали як правило до Коляди і цих припасів заледве вистачало до кінця зими. Доводилося переходити на пісні страви. З рослинної їжі це були переважно горіхи, пшоно, горох, квасоля. Легкою здобиччю весь цей час була риба.

Єдине, чим відрізнявся християнський піст від дохристиянського – це заборона будь-яких веселощів, що й спонукало до відміни будь-яких свят у зимово-весняний період аж до Великодня. Відтак з народної пам'яті майже стерлося свято Колодія, яке стимулювало шлюби та народження дітей. В Україні хлопцям, які не одружувалися до цього часу, чіпляли до ноги колодку, яку вони мусили совати за собою як нагадування про нагальну потребу знайти собі пару. В Німеччині за це карали дівчат. За те, що не виходять заміж, їм чіпляли на спину двері і змушували носити по цілому селу. Якщо комусь із парубків ставало шкода дівчини або ж сподобалися двері, він міг забрати дівчину жити до себе.

Існували й інші жартівливі весняні свята, більшість яких залишила свої сліди у сценаріях вечорниць: пострижини парубка, що означало прийняття його до робочого гурту, об'їждження коней, яких навесну запрягали в плуг тощо.

Християнство, ставши домінуючим світоглядом, не відкидало старої народної основи, бо зрештою й саме стало її продовженням. Відтак поступово народне набувало релігійного забарвлення, а християнське – національної специфіки. Внаслідок цього Коляда, Новий рік і Водохреще стали нероздільним святковим циклом. Тому між новорічною і колядною обрядовістю є багато спільного. Так означення Водосвяття набуло інших народних назв: Друга Коляда, писана Коляда, водяна Коляда. Контамінувалися між собою і самі обряди, пов'язані з цими святами. Скажімо, такий звичай, як обв'язування дерев перевеслом, щоб краще родили, в одних місцевостях побутує в контексті святвечірньої обрядовості, в інших же приурочується до Нового року. Теж саме можна сказати і про ритуал обходу обійстя господарем. Він теж варіюється між Свят-вечором і Щедрим вечором, хоча семантика самого ритуалу лишається незмінною: почастувати

ритуальною стравою усю домашню худобу. Зрозуміло, що спершу цей ритуал був пов'язаний винятково з Колядою, бо значення ритуальної вечері відводилося трапезі, присвяченій вшануванню духів предків. Така ж випадала лише на Коляду.

Однією з особливостей відзначення зимових свят були обрядові дійства, пов'язані з карнавальним рядженням. Традиція такого карнавалу, пов'язаного з Новим роком, спостерігається в усіх європейських народів. Стосовно її походження існують різні припущення. Одним із найбільш вірогідних усе-таки можна вважати те, що найбільшого поширення вони набули водночас із тотальним поширенням християнства. Найвідоміші із них – це вертеп, прямо пов'язаний із сюжетом про народження Ісуса Христа, Коза, якій приписують дохристиянське походження, та Маланка, що побутує на незначній території України і так само, як Коза, приурочується до Нового року.

Одразу після Різдва жінки вносили кросна. До настання холодів вони встигали обробити льон чи коноплі, тож основна робота до весни полягала в прядінні та тканні.

**Жанрова лабільність календарно-обрядових пісень та спосіб їх диференціації.** У давніх уявленнях більшості народів, у яких землеробство є споконвічним заняттям, більшість мотивів детерміновані еротикою. Запліднення жінки і запліднення землі не вважалися явищами різного порядку. Якщо ж кохання можливе між чоловіком і жінкою, то воно не уявлялося неможливим і між іншими силами природи, зокрема і тими, що відповідальні за урожай. Вочевидь, на основі такого мислення за аналогіями в усьому обрядовому фольклорі сформувалася цікава закономірність: основні його мотиви визначають любов і родючість.

Деякі дослідники фольклору, серед яких було немало й видатних, на основі цього висловлюють припущення, що календарно-обрядова пісенність постала на основі родинно-обрядової, зокрема весільної. І справді, якщо брати до уваги лише тематичний аспект, то шлюбно-еротичні мотиви присутні і у веснянках, і в купальських, і в петрівчаних, і в жнивварських, і в щедрівках – тобто в усіх різновидах календарно-обрядових пісень, за винятком хіба що колядок, до яких ми відносимо лише зимові календарні пісні на космогонічну тему, та русальних пісень, яких узагалі небагато.

Одначе зваживши на те, що головним мірилом для визначення пісенного жанру виступає розмір пісні, тобто її ритм, а доповненням – мелодія, з більшою легкістю можна сказати, що весільні пісні з їхніми протяжними мелодіями і переборами ритму, схожими зовні на схлипування, беруть початок від плачів-голосінь під час поховального обряду. До того ж і з типологічного боку, і з обрядового, і з виконавського аналогій між цими двома жанровими різновидами значно більше, ніж між весільними і календарно-обрядовими піснями.

По-перше, і голосіння, і весільні пісні тяжіють до ліро-епіки. В основі їхнього змісту не лише почуття, настроєвість, а й обов'язково – дія, рух, перебіг подій, чого майже не помітно в календарно-обрядових піснях.

По-друге, ритуально весілля означає те саме, що й похорон – прощання із членом родини. Тут незайве буде нагадати, що мотиви прощання дівчини з родом генетично порівняно пізніші, ніж мотиви викликання врожаю чи добробуту, якими переповнена календарно-обрядова пісенність. Вони могли виникнутися не раніше ніж 5 тис. років тому, тим часом як аграрні отримали передумови для свого виникнення на території Центральної Європи, до якої входить Україна, не пізніше ніж 7 тисячоліть тому.

По-третє, як весільні пісні, так і голосіння – винятково жіноча справа, тоді як серед календарно-обрядових пісень трапляються й такі, які вимагають чоловічого виконання, як-от колядки та деякі види купальських пісень дразливого змісту. Щодо останніх, то вони відбуваються у формі змагання між хлопчачим та дівочим гуртом, тому дуже відрізняються своїм змістом. Відтак дівчата не можуть співати парубоцьких пісень, а парубки – дівочих.

Отож, зближує календарно-обрядові пісні з весільними не генетична спадкоємність, а окремі спільні мотиви.

Генетичну дискретність календарних пісень з весільними підтверджує й те, що останні не піддаються календарній контамінації. Весільна пісня ніколи не виконується ні як купальська, ні як петрівчана, ні, тим більше, як веснянка. Між собою календарні пісні зі шлюбними мотивами доволі часто виступають не на властивому для них місці. Найбільшою мірою це стосується деяких веснянок та петрівок, пісень шлюбного змісту, в яких бажане видається за реальне. Колись їх

починали співати на Великдень і закінчували після утворення нових шлюбних пар – після Купала. Тому віднесення одних і тих самих текстів цієї тематики то до веснянок, то до петрівок цілком закономірне. Визначення їхнього основного часу виконання не видається можливим також – утворення нових шлюбних пар відбувалося упродовж усього весняно-літнього календарного циклу.

Не менше труднощів виникає в розрізненні купальських та петрівських пісень. Тут причина ще простіша – Купала відзначають під час петрівського посту. Пісні, що виконуються в цей час, мають всі підстави на те, щоб називатися петрівками. Співали їх також і біля купальського вогнища. Тому нерідко можна почути, що купальські пісні огульно відносять до петрівок, чи так само всі петрівчані називають купалами. Як справедливо зауважив Анатолій Іваницький, жанр петрівок постав колись на основі купальських пісень.

Навіть досвідчені фольклористи рідко дають собі раду в розрізненні колядок і щедрівок. На це теж є свої причини. В регіоні Карпат колядками називають пісні обох жанрових різновидів. Колядування ж починається з ночі проти Різдва і триває аж до Йордана (Водохрещтя). Святкування Нового року випадає саме посередині довгих Коляд, тому пісні, які виконуються на Щедрий вечір, також інтерпретуються як колядки. Часто-густо за браком щедрівок у цій місцевості виконують ті самі колядки, що й перед Різдром.

Та сама ситуація, що в Карпатах зі щедрівками, на Поліссі з колядками. Тому під Коляду тут крім коляд-псалмів релігійного змісту співають і новорічні щедрівки, адресуючи їх господареві, господині, парубкові, дівці та всім іншим членам родини. В окремих місцевостях цього краю не колядували взагалі. Пісенний супровід різдвяно-новорічного циклу через відсутність колядок починався зі Щедрого вечора (Щодрухи).

Деякі фольклористи при визначенні жанрів так і дотримуються цього народного поділу календарно-обрядових пісень за часом їх виконання. Та не варто забувати, що самі виконавці ніколи не визначають жанру, вони виконують пісню тоді, коли вона відповідає настрою, підходить тематично. Для прикладу, співаючи баладу про косарика, якому зганьблена ним дівчина приносить на покіс сина, виконавці не кажуть, що це косарська пісня, хоч співають її в косовицю. Тільки тому, що

в ній ідеться про косаря. Зрештою, цю саму пісню виконують і на хрестинах, адже вона й про новонароджену дитину.

Тож при визначенні пісенного жанру найперше беруться до уваги жанрові особливості. А це означає, що спочатку варто згадати, задля чого виник той чи інший жанровий різновид. Адже серед календарно визначених пісень є чимало таких, які співаються під час певних видів селянської праці: полоття, косовиці, громадження сіна, жнив, збирання ягід. Тільки ж чи існують обряди, які б супроводжували ці пісні? За винятком жнив не існує. Отже, й говорити про наявність косарських, гребовицьких, ягідних пісень як календарно-обрядових немає підстав.

У російській фольклористиці існує термін трудові пісні. За аналогією їх слід би віднести до цього жанру. Та з трудовими процесами їх пов'язує хіба що тема, а іноді й окремий образ. Судіть самі: чи може вважатися трудовою піснею до полоття пісня з такими словами:

*Ой полю, полю, а там вовк за горою,  
Ой вийди мати до вовка з коцюбою!  
Ой вийшла мати до вовка з коцюбою,  
А вовк за дочку та й поніс долиною?*

Чи вона про полоття, чи про шлюб способом поривання, тобто з викраденням дівчини?

Для цього й існують критерії жанру, які визначилися історично.

Функції веснянок – викликати весну, прихід тепла, впливати на ріст рослин та пошлюблення дівчат обрядовими засобами за принципом імітативної магії. За ними історично закріпилися розміри вірша 4+5 та 5+5. Їхньою батьківщиною можна вважати Поділля, де цей вид пісенної творчості найбільш популярний. Периферією поширення веснянок можна вважати Центральну Україну, Волинь, Прикарпаття. Типологічно схожі обрядодійства існували і в Румунії, Чехії, Болгарії. А пісню про вовчиків Микола Костомаров зауважив у литовців. Філарет Колесса також був схильний вважати, що окремі пісні поліщуків ближчі до литовських. З цього можна робити припущення, що до культивування цього жанру були причетні трипільські племена, які локалізувалися в тих же географічних межах, що й він, пізніше – представники культури Ноа, білогрудівці, жаботинці, сколоти. Принаймні поза межами поширення цих культур у межах України



веснянки мало відомі. В Карпатах вони майже відсутні, не дуже популярні й на Поліссі. І навіть ті поодинокі зразки, які вдається виявити в цих краях, мають виразні сліди міграційних процесів VIII – XIII ст. Через це тут побутують тільки найвідоміші зразки українських веснянок. Оригінальні ж пісні та ігри місцевого походження мають виразні сліди побуту княжої доби.

Петрівчані пісні – похідні від одного з різновидів веснянок – того, який обігрує тему пошлюблення молоді. Із властивим для веснянок магічним прийомом все бажане подавати за реальне, вони йдуть у цих побажаннях далі від пізніх веснянок, які в різних місцевостях називаються по-різному (рогульками, гаївками, маївками, бабоньками), і подають у своєму змісті не лише мотив вибору подружньої пари, а й сам акт пошлюблення як завершений. У петрівках дівчина часто змальовується молодницею.

Оскільки поняття петрівського посту на українських землях утвердилося доволі пізно, то й петрівчані пісні як жанр виокремилися не раніше ніж у XVII ст., коли Україна християнізувалася повністю. Тому якась частина петрівчаних пісень до цього могла вважатися купальськими, гаївками, маївками, рогульками тощо. Там, де вплив церкви на народний календар не мав вирішального значення, ці пісні зберегли свою прадавню номінацію. Але народ їх співає тільки в певний календарний період, а проблеми класифікації – то вже справа науковців. Тож якщо ми вже визначилися з тим, що існує така назва, то мусимо називати їх петрівчаними, більше того, що переважна їх частина – пізнього християнського походження. Це чудово задокументовує відображений у цих піснях побут, особливо – звичаєві норми. Складоритмічна будова петрівок – переважно 5+4.

Купальські пісні важко сплутати з якимись іншими – переважна більшість їх стосується опису якогось із ритуалів купальського обряду. Цим вони дуже схожі до весільних, але лише функціонально. Ритмічно й музично ці пісні дуже відрізняються від усіх інших. Відсутність будь-яких ритмічних кліше, а серед них трапляються розміри і 6+6+5+3, і 5+4, і 4+4+3, і 4+4, свідчить про різні джерела цих пісень (полігенез). Якщо провести аналогію з весільними піснями, які виникли для того, щоб пояснити, що означає весільний ритуал, то більшість текстів купальських пісень не така вже й давня, хоча сам обряд на території

України не пізніший епохи бронзи (II тис. до н. е.). На Поліссі і в Карпатах він відсутній. Найпоширеніший – у Центральній Україні, охоплює Волинь, Поділля і Слобожанщину.

У межах цього жанрового різновиду календарно-обрядових пісень сформувалися дражнівні пісні-дотинки, які співаються біля купальського вогнища поперемінно дівочим та парубочим гуртами. Причому починали їх чомусь завжди дівчата. Можливо, тому, що Купала вважалося їхнім святом. Оскільки лише ці пісні серед усіх, які виконувалися цього дня, тягнуть до архітектонічного канону, тобто унормованого розміру (5+4), можна припустити, що саме вони і є найдавнішими купальськими піснями.

Усе ж, що виходить за межі особливостей купальського обряду, хоча й виконується на Купала – це петрівчані пісні, адже петрівка календарно покриває і це давнє дохристиянське свято.

Відзначення Нового року на початку зими нав'язане християнським календарем. Раніше його заступало свято Коляди. Знаменувала Коляда те саме, що й Новий рік – народження нового світу. Космогонічні мотиви і до сьогодні слід вважати основною жанротворчою ознакою колядок. Прославлення господаря в таких піснях вичерпується його змалюванням в оновленій іпостасі. Що ж стосується творів вітального змісту чи пісень з елементами прославлення військової доблесті та щедрот, якими переповнений двір, то ці пісні перемандрували в зимовий цикл із весняного. Потреба у них була викликана необхідністю парубоцьких громад розщедрити родину на подарунки, необхідні під час лицарської подорожі. Звідси в цих піснях і численні сцени збирання на війну чи на полювання, звідси згадки про багаті трофеї, про сватання до дівчини, звідси й новітня традиція виконання новорічних пісень дівчатами. Адже адресовані вони переважно парубкам. І хоч економічний інтерес до винагороди призвів до того, що їх виконували й на Коляду, а тому й визначали помилково як колядки для господаря, господині, парубка, дівчини, від того ні їхня історична суть, ні зміст, ні походження не міняється.

Куди поділись осінні пісні? На неолітичних календарях не знаходимо позначення зими. Воно з'являється лише на енеолітичних – IV тис. до н. е., на території сучасної Румунії. Як можна зрозуміти навіть із них, осінь була найдовшим календарним проміжком, навіть при чотирифазовому

календарі. Тому важко уявити, щоб не існувало осіннього фольклору. В цьому легко переконатися зі змісту деяких календарних пісень. Осінь найчастіше виступає періодом сватань у колядках:

*Дівка Маруся пшеницю жала,  
Пшеницю жала, в снопи складала.  
Прийшли до неї троє сватачів...*

У багатьох колядках дівчина збирає чи стереже виноград, з якого мають зготувати вино на весіллячко, пере хустя на Дунаї.

Тож колядки значною мірою осінній жанр. Пора весіль тривала аж до кінця М'ясиць, коли і хліба, і м'яса було вдосталь. Тому в колядках є й весняні мотиви (приблизно 60% величальних пісень – парубкові і близько 20% – дівчині). Та своє слово в переплутанні народного календаря сказало християнство. На традиційному місці завершення хліборобського циклу з'явився п'ятиденний пилипівський піст. Колядки з їх гедоністичним настроєм внаслідок цього були посунуті на зиму, хоч зимові мотиви у них – велика рідкість.

## НАРОДНА ГРА

Такої однозначності серед учених, як щодо особливої архаїчності ігор, не існує стосовно жодного іншого виду традиційної культури. Фінський дослідник Йоган Гейзинга, присвятивши цьому різновиду народної творчості цілу працю, взагалі абсолютизує його походження, вважаючи гру такою ж давньою, як і саме людство.

Наявність ігор, зокрема шлюбних, можна спостерігати не лише серед людей, а й серед інших живих істот. Взяти хоча б для прикладу токування глухарів, шлюбні танці лелек, журавлів чи інших птахів. Тож жодного перебільшення в цьому висловлюванні нема. Але одне – гра, якою керує первісний інстинкт, і зовсім інше – та, яка організовується свідомо в контексті певних причиново-наслідкових зв'язків. Найпростіші з таких ті, де подібне, на думку виконавців, повинно провокувати подібне. Коли австралійські аборигенки в той час, коли чоловіки перебували на полюванні, на очах європейців малювали на піску зображення промислової тварини, яке протикали палицями, що уявлялися списками, то це вже був не інстинкт, а свідомо

дія, своєрідна імітативна магія. Цим, на переконання жінок, вони допомагали чоловікам на полюванні.

Імітація – найпоширеніший прийом, до якого вдавалася гра. Добре відомі, для прикладу, рольові ігри, в яких діти і тепер імітують дорослу діяльність у тій чи іншій сфері. У такий спосіб вони вчаться основних, принаймні зовнішніх, навичок роботи вихователя, вчителя, лікаря. Існувала ця традиція і в далекому минулому, хоч змістом, зрозуміло, відрізнялася від сучасної. Про це свідчать знахідки багатьох дитячих іграшок: мініатюрних луків, фігурок тварин, макетів жител. Все це артефакти архаїчного ігрового середовища дітей.

Проте ігри побутували не тільки в дитячому середовищі. Паралельно існували й цілком осмислені «дорослі», які були традиційними. Вид імітації у традиційній грі вже дещо інший. Від звичайної рольової вона відрізняється тим, що нагромаджувала свої виражальні засоби протягом дуже тривалого часу, переходячи від одного покоління виконавців до іншого. Від початку імітаційно-магічний вплив таких ігор здійснювався винятково через дії. Та з часом досягнення мети вимагало більшої концентрації зусиль, експресії впливу, тоді як одним із додаткових засобів досягнення мети використовувався ритм. У поєднанні з ним дії набували подоби танцю. До ритму могла долучатися ще й мелодія. Відтак більшість традиційних ігор поєднують у собі всі три виражальні складові: дію, ритм, музику. Все разом це становить предмет хореографії. Так і досі виглядають ігри примітивних людських спільнот.

Коли зміст таких пантомім багатьом спостерігачам чи й учасникам стає незрозумілим, з'являється потреба його словесного (вербального) пояснення. Таким чином у народну гру в період часткової втрати її значеннєвого наповнення, що міститься в рухах, входить текст. Його завдання – пояснити суть дії:

*У ведмедя у бору  
Гриби, ягоди беру,  
А ведмідь тихенько спить  
І на мене не бурчить.*

Прикладний характер такої гри очевидний. Добре прочитується він і в інших іграх на мисливську тематику. Гра «Котик і мишка» закінчується одразу, як тільки котик упіймає мишку. В цьому зміст імітативної магії, закладеної в гру на момент її створення.

Імітативна магія визначає і зміст ігор аграрного характеру. Переважна більшість із них («Грушка», «Просо», «Мак», «Огірочки», «Льон») не тільки служать підказкою, в якій послідовності виконуються землеробські операції з вирощування кожної з рослин, а й підказують, переважно рухами, як мають поводитися самі рослини: *«Ось-ось так сходить мак, ось-ось так росте мак, ось-ось так полють мак»*. Семантично складніші сакральні ігри аграрного змісту, звернені до сил природи, які опікуються ростом рослин («Водолляночка», «Куці-Баба»). Вони пропонують дещо інший спосіб урегулювання стосунків між цими силами й людським колективом. Водолляночці як пантеїстичному божеству за те, що вона прокинеться від сну і пошле небесну вологу, обіцяють крайню (крашу) дівку, Куці-Бабі, яка має всі ознаки духа предка, пропонують кашу, але відмовляють у м'ясі. Тобто очікування чогось з їхнього боку можливе лише після принесення жертви. А це вже новий, вищий, ніж імітативна магія, етап у розумінні взаємодії людських потреб з можливостями природних сил.

Окрему тематичну групу становлять ігри симпатично-еротичного характеру. Уже з самого змісту видно, що основні учасниці – дівчата – грали їх у присутності хлопців. Від головного персонажа Загінки за звільнення з оточення не вимагається більше нічого, як «подивитися косим оком», вочевидь, підморгнути. Від Ягілки вимагають вже більше: потягнутися, вдягти панчішки (насправді – показати стегна), пострибати (потрасти персами).

У грі «Воротар» «княжії слуги» пропонують «ярії пчоли» за відкриття воріт дівчатами. Дівчини допевняється й Зельман з однойменної гри, який їде літо відмикати (у пізніших варіантах – церкву). І ці домагання сексуальної жертви, схоже, не випадкові. Відомо ж бо, що в міфології готів, чиї поселення в перші століття нової ери були й на території України, Зельма, як уже зазначалося, – бог тепла і кохання. Ще більшою відвертістю в задоволенні потреб дефлорації відзначаються дівчата, коли виконують гру «Джунджик» (у перекрученому вигляді – «Жучок» із наголосом на першому складі):

*Ходить Джунджик по долині,  
А Джунджиха по каліні,  
Граї, Джундже, граї,  
Поки вийде край!*

*Граї, Джундже, граї, небоже,  
Нехай тобі Бог поможе.*

До симпатично-еротичних можна віднести ігри «Кривий танець», «Білоданчик», «Шури-дитятка». Переважна більшість розваг зі словесним супроводом та піснями належить до дівочого репертуару. Хлопці мали свої у вигляді військово-спортивних одноборств : «Пікар», «Коко», «Довгі лози», «Чий батько дужчий» тощо.

## НАРОДНА ДРАМА

Цей вид фольклору, який разом із народними іграми, за деякими літературоцентричними концепціями, становить цілий уснословесний рід, якщо уважно проаналізувати все, що входить у його зміст, охоплює не одну епоху.

Найпростіші за змістом зоомістерії. Це ходіння напередодні свят гуртів ряджених, серед яких головна роль відводиться ведмедеві, козі, коневі. В пасивних ролях трапляються серед перебранців вовк та бусень (лелека).

Основні дії ведмедя полягали в залицянні до дівчат, спробі покотити дівчину на землю, що мало означати злягання (вочевидь, із тотемом). Це було побажання вагітності, приплоду. В цьому випадку безвідносно до створення сім'ї, що свідчить про виняткову давність подібних побажань. Те саме робить і кінь, граючи перед дівчиною та стаючи перед нею дибки. Але його завдання – вивести дівчину з хати. Це вже не просто означення заміжжя, а й вихід заміж, що можливе лише на умовах патріархального шлюбу. Коза спочатку вмирає, потім оживає, ілюструючи цим міф про умирання й оживання природи. Бусень і вовк, вочевидь, представники *того світу*. Вони бувають там, де живуть предки, тому мають право брати з хати все, що їм подобається.

Всі зоомістерії завершуються колядуванням, що означає перехід від Безладу до Ладу.

Хронологічна стратифікація цих дій доволі прозора і проста. Мотив співжиття з ведмедем відомий з казок про жіночу ініціацію з тотемом, що позначає ще доматріархальні стосунки. Коза як домашня тварина стала відома з часів неоліту. Її помирання і оживання в зоомістерії

ритуалізує міф про завмирання й оживання природи в його аграрно-скотарському вираженні.

Кінь був одомашнений в енеоліті і значною мірою сприяв утвердженню патріархату методом насильства і гвалту. Саме це бачимо й у зоомістерії «Кінь».

Бусень і вовк – персонажі унормованих уявлень про світобудову, які постали з утвердженням космогонічних міфів. Вони ж, як і образ світового дерева, й уявлення про метемпсихозу, заявляють про себе з епохи бронзи. Розквіт випав на добу раннього заліза. Це дозволяє їм мати регіональний колорит, місцеву специфіку. Тому агенти *того світу* в кожній місцевості свої: десь вовк, десь бусень, а десь і самі діди. Роль порубіжних героїв можуть виконувати й представники соціально ризикованих професій, ті, хто постійно на межі життя і смерті: солдат, лікар.

Більшість різдвяно-новорічних дійств відбувається хаотично, без усякого сценарного плану. Найдовершенішою серед них може вважатися інтермедія «Коза». Перевдягнений циганом персонаж, який виступає її проводирем, проситься до хати, щоб погріти козу. Цих доволі теплолюбивих тварин на час найлютіших морозів, тобто під Новий рік і справді забирали до людських осель, щоб бува не занедужали. Тож як тільки коза заходить до хати, їй буцімто стає зле. Коза ні з того ні з сього гепає на долівку і вдає, що вмирає. До неї кличуть лікаря, аптекаря, та все намарне. Коза не встає. Пораду, як лікувати козу, дає персонаж, перевдягнений в жида:

*– Дай козі сала, щоб коза встала.*

Отримавши подарунок, коза встає й починає стрибати, а учасники обходу співають:

*Го-го-го, коза, го-го-го, сіра,  
Наїлась вівса, нежива стала.*

*Ой танцюй, козо, танцюй, небого,  
Дав пан господар житечка много.*

*Де коза ходить, там жито родить,  
Де коза рогом, там жито стогом.*

*Го-го-го, коза, находилася,  
Находилася, натомилася  
Сему газдові поклонилася.*



Коли коза вже опинялася за порогом, «козарі» все ще продовжували співати, виводячи себе з міфічного простору ритуалу в історичне сьогодні, долаючи шлях від сакрального до профанного, яке знаходилося за межами селянської хати, одразу за порогом:

*Го-го-го, коза, вскочила в сливки,  
Щоб тую козу задерли вовки.*

Деякі елементи організованого дійства має й «Маланка». Переважно з «Маланкою» в новорічну ніч ходять на Західному Поділлі, рідше на Буковині. Сам образ має релігійне забарвлення. Цього дня відзначають день св. Меланії. Саме ж дійство мало долучиться до образу святої. Перевдягнений у дівоче вбрання хлопець обіграє цей образ травестійно: заходячи до хати, миє піч, підводить сажею лавки, тобто усе робить навпаки. Цим імітує виродження усього старого, яке буває в самому кінці одного циклу і припиняється на початку іншого. Подібних поглядів досі дотримуються будисти. Все старе має відмерти, поступитися місцем новому. Тож коли щедрівники знімають ворота, забирають з хати якісь речі, вважається, що цим вони позбавляють господарів старих клопотів і вносять у їх подальший побут порядок і Лад.



Той розгардіяш, який приносять у хату учасники дійства, змушує людей схаменутися і всіма своїми діями утверджувати праведний світ. Ввалившись натовпом у хату, кожен із персонажів грає свою роль, не зважаючи на інших. Циганка нишпорить по хаті, начебто збираючись переповити дитину, жид видурює в господаря телицю, солдат розповідає свої історії. Ведмідь шукає в хаті дівчат, щоб трохи покачати їх по підлозі. Циган заглядає в піч, щоб щось звідти поцупити. Коли ж господарі наділяють міхоношу пирогом чи салом, гості враз шикуються шнурочком і в один голос вітають господарів щедрівкою. Цим означають початок нового світу, який щойно настав, світу, в якому буде все по правді, доки люди упродовж року знов його не зіпсують.



## РОДИННО-ОБРЯДОВИЙ ФОЛЬКЛОР

**Весільний фольклор.** Перші весільні ритуали з'явилися дуже давно. Можливо, ще в часи примітивного мисливства. Адже й сьогодні існують народи, які ведуть збиральницько-мисливський уклад життя, ніколи не знали ні скотарства, ні рільництва, проте і в них існують свої весільні звичаї. Деякі з них дуже примітивні, а це свідчення того, як довго вони існують у майже незмінному вигляді. В українському

весільному обряді, як і в аналогічних обрядах багатьох інших народів, можна знайти хіба що їхні пережитки. Найбільше вони проявляються на обрядовому (акціональному) рівні, значно менше – на текстологічному (вербальному).

Ще в ХІХ ст. весілля тягнулося дуже довго. За місяць або й два до його початку засилялися старости чи свати засватати дівчину, тобто дізнатися про її згоду чи незгоду вийти заміж за парубка. Вона не мусила відповідати одразу. Для цього їй давалося два тижні. За місяць чи принаймні два тижні до весілля відбувалися заручини – згода між родами про саме весілля та домовленість про майнові зобов'язання сторін для створення майбутньої сім'ї. Цілий тиждень тривало й саме весілля. За переказами, справляли весільний ритуал не цілий день. Відбувши необхідну обрядову процедуру, розходилися по домівках і бралися до роботи. Та кожен ритуал мав бути дотриманий, бо кожен із них символізував інший період у житті молодої пари – від палкого кохання до охолодження стосунків і навіть зневіри та заглядання на чужих жінок. Усе це треба було пережити під час весілля, щоб потім так само пройти в реальному житті. Переконаймося в цьому самі.

Ось молоду посилають по воду. Хлопці пропонують їй свої послуги, але вона приймає цю допомогу лише від власного чоловіка. Так мусить бути і в подальшому сімейному житті. Жодних пособників з чоловічого боку, бо це просто так не закінчується.

В іншому ритуалі вже молодому пропонують «гарем» чужих жінок з прихованими обличчями. Він же повинен упізнати серед них свою суджену і віддати перевагу їй. Усе це не просто гра, забава, а найсправжніша магія. Магічне значення має увесь весільний обряд. Як на весіллі – так і в житті реальному. Недаремно вживається вислів «відіграти (відгуляти) весілля». Обидва слова мають в різних місцевостях України однакове значення – «забавлятися». Та оскільки серед цих забав було багато рольових, то обидва слова вживаються й на означення поняття «виконувати ролі». Весільний обряд, як і будь-який інший, ігнорує історичні реалії часу і простору, ізолюється від них і замикається у своїх сакральних параметрах. Відтак кожна роль, перебуваючи в сакральному обрамленні обряду, набуває магічного значення. Чарами, закладеними в правильній поведінці учасників, творці цих давніх обрядів намагалися закласти з перших днів спільного життя правильну поведінку в сім'ї на всі наступні періоди. Такою була

класика парного шлюбу в його найдосконалішому прояві, який випадав на другу половину XIX ст.

Загалом же парна сім'я – явище не таке вже й давнє. На думку дослідників, в Європі вона повністю утвердилася лише в епоху бронзи. Водночас у багатьох народів, які живуть за законами традиційних громад і не знають поділу на класи і касты, парний шлюб не узаконено й досі. В окремих племен Африки, коли чоловік відлучається довше, ніж на тиждень, жінка має право прийняти до себе іншого. Якщо ж він відсутній довший час, а в жінки з'являється потомство від іншого, чоловік ставиться до такої дитини, як і до своїх рідних. Такий вид сім'ї називається *поліандрією* і поширений у багатьох народів, які займаються відгінним скотарством.

Пережитки подібних звичаїв відбилися і в наших весільних обрядах, хоча внаслідок тривалого переосмислення ці їхні прояви дуже затуманені. Часто про них згадується у самих пісенних текстах, але й вони для сучасного реципієнта не завжди зрозумілі.

Традиційне українське весілля можна поділити на три основних цикли: передвесільний, весільний та післявесільний. Вони розділені часовими інтервалами. До кожного з них увіходять окремі обряди. До передвесільного належать сватання й заручини. До власне весільного – коровай, вінкоплетини, весілля у молодой, весілля у молодого. До післявесільного – гості, або пироги.

У кожному з весільних обрядів можна виокремити дрібніші дієства. У сватанні можна виділити розпити, пов'язування сватів рушниками чи відмову у вигляді нарікання на те, що рушники не готові чи дівчина ще замала, тож «хай ще трохи підросте». У заручинах – обмін хлібом та домовини про посаг для молодих і дату весілля. У коровайному обряді – збір коровайниць, підготовку печі, місіння короваю і його випікання і нарешті – частування коровайниць. У вінкоплетинах є ритуал запрошення молодого дівчат і виготовлення вінків. У весіллі в молодой можна виділити перейму боярів молодого, торгування молодим коси молодой, садовіння на посаг та розплітання коси. Від молодой молоді йшли до вінчання. Весілля в молодого передбачало зустріч молодих, запалюванням соломи у воротях, комору, перезву. Гостини теж мають двочленну структуру обряду. Вони передбачають збір батьками найближчої родини та провідування своєї родички вже в якості господині.

На відміну від загального весільного плану, який має національний канон, дрібніші ритуали частіше позначені регіональними особливостями. Чим вужче поширення того чи іншого ритуалу, тим він пізніший за походженням і навпаки – чим універсальніший, тим давніший.

Немає на землі жодного народу, у весільному обряді якого не було б ритуалу сватання. Це свідчить про виняткову давність цього звичаю. Водночас такі ритуали, як заручини чи коровай, бувають відсутні навіть серед окремих етнічних груп українців. Це свідчить тільки про те, що їхнє походження також набагато пізніше, ніж обряду сватання.

Загалом же кожен окремо взятий весільний цикл, будь-то сватання, заручини, весілля у молодій, весілля у молодого чи повесілля, становлять цілком самодостатній і цілком завершений з точки зору звичаєвого права акт, який символізує згоду родів на спільне сімейне життя молодій пари.

Після обряду сватання дівчина вже не виходить гуляти з подружками, звідси й вислів «сидить, як засватана», після заручин хлопець у деяких місцевостях мусить тиждень прожити в сім'ї дівчини і вже від цього часу називається «з'ятем», тобто «взятим», хоч спати молодим усе ще стелять окремо. Після весілля в молодій молодих можуть класти спати разом у домі молодій. Такий звичай існує на Поділлі та почасти на Волині. Наступного дня в молодого ритуал пошлюблення відбувається знов спочатку. Молодій влаштовують випробування і, лише подолавши їх усі, вона стає повноправною невісткою.

Така незалежність кожного з весільних обрядів свідчить про те, що кожен із них у певний час був основним і визначальним. Разом із тим усі наступні звичаєві норми накладалися на попередні. Обряд заручин, для прикладу, за своїм змістом мало чим відрізняється від обряду сватання: і сценарій той самий, і учасники майже ті самі, а подекуди навіть справляється в той самий день – до обіду сватання, а по обіді – заручини. Попри це навіть у голову нікому не приходило знехтувати сватанням, навіть якщо принципова згода молодих і їхніх батьків існує давно. «Не нами придумано, не нам і скасовувати» – таким був основний аргумент у дотриманні обрядів. Культ предків тут має вирішальне значення: «Так батьки робили, так діди наші робили, а вони ж не дурніші були». З такими настановами обряди

могли лише приростати новим змістом, а ось втрачати попередній було зась. Внаслідок цього нашаровування у весільних обрядах зберігалися і ті релікти давніх шлюбних звичаїв, які з часом уже втратили свою актуальність. У цьому легко переконатися з їхнього змісту.

Ось під вечір до хати, в якій є дівчина на виданні, приходять поважні чоловіки з довжелезними палицями, які вдають із себе мисливців. Вони заводять начебто невинну мову про слід куниці, який навів до цієї хати. Серед них і один молодий. З сіней вони починають свою промову. Не просять видати куницю, а тільки чекають, щоб їх запросили до хати, за стіл. Це і буде знаком згоди на породичання. Якщо не запрошують, то йдуть собі далі, наче нічого й не сталося. Свататись вони не сватались, тільки про куницю хотіли запитати. Якщо ж дівчина згодна, сватів перев'язують рушниками, тобто прив'язують до свого роду. Знаки на рушниках були родовими знаменнями і по них було легко визначити, до якого роду пристали ці «мисливці». На Закарпатті замість куниці сватачі допитуються олениці. Решта обряду відбувається за тим самим сценарієм, що й на Поліссі.

Інші сватачі вже питають про теличку, яку нагледіли і хочуть купити. Натякають, що мають бичка, але без телички нема приплоду. Вдають із себе скотарів, бо йдуть уже не з довгими палицями, схожими на пращі первісних мисливців, а з батогом і налігачем. Коли їх впускають у хату, кладуть на стіл свій хліб. Цим дають знак, що вони не звичайні пастухи, а скотарі-хлібороби. Ці можуть і зачекати, поки дівчина прийме остаточне рішення, не кочівники ж бо.

Дівчина могла думати до двох тижнів. Якщо упродовж цього часу вона не повертала хліба назад, найближча родина молодого йшла розділити його зі своїми майбутніми родичами. Це вже означало заручини.

Такий варіант сватання, без сумніву, пізнішого походження, ніж той, у якому йдеться про оленицю чи куницю, бо відображає скотарсько-хліборобський уклад життя. Тому й торг, який ведуть сватачі, означає лише попередню домовленість. Дівчина ще має подумати, йти їй заміж чи залишатися біля батька, їсти чоловіків хліб чи віднести його назад у хату хлопця й залишатися на батьковому. В мисливському варіанті сватання рішення треба прийняти миттєво. Тільки там, де говорять про телицю, неодмінно мусять бути заручини, там же, де про оленицю чи куницю – вони не обов'язкові.

Ці особливості обряду сватання свідчать про те, що його початки сягають ще мисливської групової сім'ї. Коли йдеться про полювання, молодий участі у сватанні не бере. Жодним словом не згадують про нього в своїй промові й сватачі. Вони просяться до хати і тільки. Так встановлювали до недавнього часу свої шлюбні стосунки традиційні мисливці тундри.

На території України такі умови сімейного побуту, одним нарижним каменем якого було мисливство, іншим – групова сім'я, мали місце ще в епоху мезоліту, тобто не пізніше VI тис. до н. е. Своє продовження обряд сватання знайшов і наступних епохах, пов'язаних зі скотарством та рільництвом. Та в в період хліборобсько-скотарських взаємин цей обряд відійшов на другий план, поступивши місцем тим, які були важливі для парного матрилокального, а згодом і для патрилокального шлюбу.

Заручини, значення яких полягає в остаточній згоді родів на подружнє життя молодої пари, багатьма своїми деталями також свідчать про свою колишню остаточність та самодостатність. Після заручин дівчина не гуляє з подругами, в людних місцях та на родинних святах може з'являтися лише з нареченим. У деяких місцевостях після заручин молодий мав за обов'язок тиждень пожити в сім'ї нареченої, хоч спати до весілля вони мали нарізно. Схоже, що ця умова з'явилася пізніше, а на початку, коли шлюбні церемонії цим і завершувалися, хлопець, якого визнали достойним дівчини, ставав повноправним членом матрилокальної сім'ї, де отримував повне право на подружнє життя. Матрилокальна сім'я як норма сімейних стосунків та матриліндж як спосіб родичання лише по материнській лінії існували на території України в неолітичну добу, тобто в V–IV тис. до н. е. З того часу і аж до середини XIX ст. н. е. проіснував цей звичай.

Залишки норм матрилокальної сім'ї присутні і в обрядовості першого дня весілля. Так зазвичай називають весілля в молодій. У більшості весільних пісень, які там співаються, згадується не лише молода, а й її мати – «зятьейкова» теща. Слово *зять*, яке відсутнє в обрядах сватання та заручин, але згадується у перший день весілля, має слов'янське походження і є зредукованою, тобто усіченою, спрощеною формою субстантивованого прикметника *взят*, тобто означає *взятий, прийнятий у чужий рід*. Про «тестейка», а точніше – про *«тестейкове*

*подвір'ячко»* згадується лише в тих весільних піснях, які виконуються, поки молодий не переступить порогу тещиної хати, там, де йому доводиться відчувати супротив з боку роду дівчини. Чоловіча його частина не хоче пускати чужаків на свою територію. Тесть – запорука недоторканості лише двору. Його дозвіл потрібен лише доти, поки гості не ввійдуть за ворота. Тесть у цих піснях – лише господар подвір'я. В хаті ж господарюють мати дівчини (теща) та її брат. Саме останньому належить право уладнання протиріч із чужими парубками, які хочуть забрати з собою його сестру.

У драматургії обряду першого дня весілля поєднано дві стадії розвитку шлюбних відносин. У першій їх частині, незважаючи на те, що молодого супроводжують бояри, які часто їдуть верхи на конях, долю молодого вивершують свашки, спеціально привезені задля цього на возі слідом за молодим та його короваем. Вони виспівують під дверима про свої дорожні пригоди, просять пустити в хату. На порозі хати оборону вже тримають дружки, які стають стіною на захист своєї подруги. Їх можна підкупити хіба калачами чи сушеним сиром. Пропустять вони молодого і в тому разі, коли він відгадає усі їхні загадки.

Щойно виявляючи запопадливість та покору, ледь переступивши поріг, молодий тут же намагається прогнати брата силою і посісти місце біля молодої. Коли ж брат, заохочений дружками, проявляє свої лицарські якості, змушений торгуватися і викупляти це місце. Робить це він не сам, а його старший сват, який везе з собою зібрані задля цього на дорогу родом молодого гроші («спомогання»).

Як тільки молодий посяде своє місце біля молодої, набуває чинності друга частина обряду. Спочатку свашки молодого висловлюватимуть образу, що їх там не люблено, що їх годують не тим і не так, як би належало шанувати майбутніх родичів, а коли справа доходить до забирання молодої, бояри імітують сцени гвалту і грабежу: ловлять курей, забирають із хати подушки, перини. Така норма поведінки, на думку дослідників, була притаманна громадам епохи енеоліту. На той час на зміну матрилокальній сім'ї приходив патрилокальний. Чоловік почувається господарем становища. Завойовуючи чужі землі та підкоряючи чужі племена, він бере собі жінок і їхнє майно силою.

Розквіт патріархату відображає весілля у молодого. Бешкети, розпочаті в хаті тещі, знаходять своє продовження і в весільних

ритуалах у хаті свекра. Забираючи молоду, парубоча ватага, розійшовшись, зухвало демонструє норми аделъфогамії – права на жінку усіх чоловіків роду. В індоєвропейських народів збереглося багато дивних подробиць дотримання цього правила, чинності воно набувало в домі молодого.

У Франції, зокрема, під час весілля хлопці могли виламати двері в кімнаті, де знаходився їхній товариш з нареченою, витягували її напівголу зі шлюбного ложа і вели в поле на всю ніч. Повертали молодому лише вранці. Якщо таке ставалося, молодий мусив коритися громаді і чекати всю ніч на неї вдома.

У росіян до кліті, в яку поміщали щойно привезену молоду, перед молодим міг зайти будь-хто, хто платив за це. Охочі іноді привселюдно встановлювали чергу, залежно від того, хто більше заплатив.

Колись, на початку встановлення патріархальної парної сім'ї, ровесницею якої була й арійська спільнота, аделъфогамія була загальною нормою. Про це свідчать її залишки в тих чи інших формах. В українців існує звичай обтанцьовування молодої перед тим, як на неї вдягнуть хустку. Жіночий головний убір означав перехід в інший стан. Заміжня жінка не могла дозволити собі того, що дівчина. В гуцулів це називалося «золотим данцем». Молодій вдягали запаску з кишенею, в яку хлопці під час танцю клали гроші. Коли обходилося без запаски, клали за пазуху. Зміст і самого танцю, і плати за нього, здається, доволі зрозумілий. Слово «данець» (танець, танц, тенцінг) присутнє в лексиконах багатьох народів індоєвропейського походження. Отже, коріння його слід шукати ще в традиціях енеолітичних племен, які почали своє розселення в III тис. до н. е. Найзрозуміліше для українців його значення передається гуцульським «данець» від слова «давати» чи «даватися». Недаремно ж бо старі християнські догми проголошували: »Жінка, танцюючи, всім чоловікам належить». Такий ритуал, без сумніву, слід відносити до пережитків групової сім'ї, де норми дошлюбного celibату були відсутні. Якщо дівчина й залишалася досі незайманою, то молодому в такому стані дістатися не мала. Стан дівування оспівується в піснях як носіння решетом води. За тим, щоб дівчина нагулялася, в них стежить мати-мачуха:

*Ой була в мене мати-мачуха,  
Послала мене з ситом по воду.*



*Наберу води – вода вилється.  
Мати-мачуха усе свариться.  
Ой брала воду та до ночейки,  
Перейшли мене штири вовчейки.  
Почали мною та й ділитися.  
Прилетів сокіл, став дивитися.  
А один каже: «Мені ручейки»,  
А другий каже: «Мені ножейки»,  
А третій каже: «То сиротойка».  
– Ой соколойку, рідний братойку,  
Умочи пірце у моє тільце,  
Занеси вістку мему татойку.  
А мій татойко дровойка рубав,  
Як теє учув – ручейку утяв.  
Мати-мачуха кросенця пряла,  
З теї радості нитки порвала.*

Символіка пісенного тексту доволі зрозуміла. Дівчина сама називає сокола братом. Він не змагається з вовчиками за сестру, бо це їх право. Вовчики – це ватага хлопців, які чатують на самотніх дівчат із метою їх дефлорації.

Ходіння з решетом по воду має своє ритуальне втілення і в самому весільному обряді. Після шлюбної ночі, за стародавнім звичаєм, бояри мали право вимагати від свекрухи, щоб подала молодим у ліжко печену курку і цим зігнала їх зі шлюбного ложа. Далі мати молодого повинна була дати невістці відра і послати по воду. По дорозі хлопці щоразу виливали відра і вона мусила вертатися знов і знов дити, доки її не зустріне з водою власний чоловік.

Це було не єдине випробування. Під ноги молодій кидали дрова: якщо нахилиться й підійме – буде добра господиня, якщо ж відкине ногою – буде ледача.

Принісши в хату відра з водою, молода повинна була вмити всю чоловікову родину. Після цього могли сідати снідати.

З часом із утвердженням норм парної патріархальної сім'ї основний акцент в ритуалах весілля в молодого робиться на дотриманні дівчиною правила дошлюбної незайманості. За цих умов право першої ночі належало вже молодому.

Молода сприймалася як ворожа роду чужинка, тому перш ніж ступити на поріг хати майбутнього чоловіка, вона повинна була пройти низку очисних (катартичних) обрядів. В воротах запалювали віхоть соломи, через який вона мусила переступити. Якщо ж через вогонь переїжджали кіньми, молода перш ніж стати на землю, мусила ступити однією ногою на закриту віком діжку для хліба, запевнивши цим рід молодого в тому, що вона чиста і чесна перед ним.

Схоже, що те саме мала означати й чорна курка, яку молода везла з собою під рукою, а зайшовши в хату, пускала під піч. Якщо молода виявляла свої чесноти, свахи цілу ніч мусили скубти та парити курку, щоб на ранок подати її молодим печеною. У зв'язку з цим, і не тільки, більшість дослідників весільної обрядовості вважають курку символом жіночого дотородного органу. Випускання її під піч означало, що молода цим обіцяє не випускати своєї «курки» на волю за межі цієї хати.

Як бачимо, є в цьому обряді ще залишки норм дівочого свавілля в передшлюбному періоді. Це норма ранньопатріархального шлюбу з тими залишками полігамії, яка до цього часу існує в тюркських народів. Те, яке місце посідає курка в обряді, свідчить, що в епоху енеоліту, яка відображає ці шлюбні норми, кури вже були одомашнені, хоч археологія таких підтверджень поки що не має. Думаємо, що це сталося набагато раніше.

На Волині, де існував звичай стрітництва (коли молодий їхав до молодої в супроводі її стрітників), послі, їдучи до молодого, брали на знамено хустку: червону, якщо дівчина «доносила віночок», і білу, якщо вона його стратила. Далі молодому було вирішувати, їхати зі стрітниками до молодої починати весілля чи все відмінати.

Приймали дівчину до роду свашки, одружені родички молодого. Їм належало й перевірити її на чесність. Вони заводили молодих до комори. Там роздягали. Перевіряли, щоб вони не мали при собі нічого зайвого. Вони ж готували молодим постіль на «прямій соломі», накриваючи її єдиним білим покривалом та кладучи в головах хліб і сир. У присутності однієї з них міг відбуватися й акт дефлорації дівчини. Зазвичай ця роль відводилася старшій свасі. У весільних піснях, які оспівують перебування молодої в коморі, вона може називатися ще й Красною Панею. Дослівно так само перекладається

з грецької ім'я богині дівочої недоторканості Афродіти. Вочевидь, цей ритуал має місце і на одній із піктограм Кам'яної Могили біля Мелітополя. На ній злягання відбувається в присутності жінки з лосиними рогами. Афродіта, як відомо з грецької міфології, вважалася ще й покровителькою лісових звірят. Вочевидь, не відрізнялася своїми функціями і Красна Пані, яка тільки назву отримала іншу, а походять обидві від одного й того ж кореня ще з III–II тис. до н. е., якими й датується згадана піктограма.

Щоб молоді швидше впоралися з почуттям сором'язливості одне перед одним, ще на вході в комору їм загадували загадки еротичного змісту:

*Тьху на тебе,  
Лізь на мене,  
Прийдуть люде,  
Встидно буде. (Сорочка).*

Далі вже під час їхнього там перебування співали пісень, якими заохочували здійснити довгоочікуваний кульмінаційний акт, після якого весілля входить у розпал.

*– Ой, мамцю, до комори ведуть,  
– Иди, доню, бо там меду дадуть.  
– Ох вже, мамцю, торочки розв'язав.  
– Терпи, доню, бо так Бог приказав.  
– Ох мамцю, вже на мене лізе.  
– Терпи, доню, не ножем ріже.*

Через деякий час від початку перебування молодих у коморі чоловіки починали стукати в двері, вимагаючи, щоб молоді швидше виходили. Адже тільки після цього молода ставала повноправним членом роду, а батьки молодого запрошували за стіл усю свою родину разом із «приданами» молодої, кількома молодими та одним чоловіком, які супроводжували її придане та мали згодом розмістити його в хаті. Цього й домагалися родичі. Якщо молодий в такій непростій обстановці не міг зробити дівчину жінкою, старша свашка кликала на допомогу дружбу. Виходили з комори всі разом, тому за будь-яких обставин дефлорація дівчини вважалася справою молодого. Йому адресувалися й пісні:

*А наш Іваньо молодець  
Рубав калину в корінець.  
Рубав він її – не зрубав,  
Гнув він її – не зогнув,  
Виліз на неї – розчахнув.*

Сорочку дівчини старша сваха демонструвала матері молодого. В деяких місцевостях нею оперізували комина, якщо дівчина виявляла честь родині. Часом просто перекидали через пліт, щоб усі бачили, що молода прийшла в рід дівчиною. Напої відтоді зафарбовували червоною калиною і молодий з боярами йшли кликати батьків молодой. Молоду ж тим часом перевдягали так, щоб батьки її не впізнали.

Всі почесті за те, що дівчина «доносила вінок», адресувалися не лише дівчині, а й її батькові. Про матір молодой в хаті молодого вже наче забували:

*Ой ходила Мар'їчка по двору,  
Сіяла червоний мак по йому.  
– Ой до мене родоньку, до мене.  
Не буде вам сорому за мене.*

*Дякуємо тобі, таточку,  
За твою шудрату м'яточку,  
За твоє пахуче зілля,  
Просим до нас на весілля.*

Батько виявлявся основним фігурантом і в сценарії «негарного» весілля. Якщо молода виявлялася не дівчиною, батькові вдягали на шию хомут. У весільні страви для батьків молодой додавали полови, соломи, сажі та іншого непотребу. Молоду ж доймали піснями-дотинками:

*Ой казали-говорили люди,  
Що Галюся та й недобра буде.  
А вона ж така добра,  
Як дірава торба.*

Молодий міг погодитися на спільне життя й за таких умов. Хоч наречену могли прогнати разом із її родом. Тоді казали, що «весілля пішло вовками». Батько молодой мав відшкодувати всі завдані збитки.

Більшої ганьби для сім'ї важко було придумати. На більше співчуття, ніж така молода, здобувалася навіть покритка, яку громада зазвичай проганяла з села.

У деяких місцевостях молоді свою першу ніч ночували в хаті молодої, так зокрема бувало на Поділлі. Це залишки матрилокального шлюбу. На Волині – там, де застане ніч. А це вже сліди білокального, коли молоді живуть то в молодій, то в молодого по черзі, в чому виявляються ознаки перехідності від матріархату до патріархату. За цих умов від молодої не вимагалось проходження обряду «комори». Відсутній цей обряд і в Карпатах.

Якщо такого обряду не існувало або весілля відбувалося за «правильним» сценарієм, батьків разом з родиною запрошували до столу, і весілля в хаті молодого продовжувалося.

Пошанування роду молодої починалося з її прилучення до родинного столу чоловіка. Відбувалося це в різних місцевостях по-різному. Десь це відбувалося у спосіб її «загодовування». Тоді співали:

*Рада свекруха, рада,  
Зварила винограда.  
Повиймала кісточки  
Для своєї невісточки.*

Дивилися, як невістка їсть, бо така буде й робітниця. Тільки після цього бралися за ложки й самі. Під'ївши та випивши, родина молодого починала вихваляти молоду:

*Ой казали-говорили люде,  
Що Мар'їчка недобрая буде.  
А вона добресенька,  
Як мед солодесенька.*

Згодом, коли виходили до танцю, могли піджартовувати над батьком молодої, який утратив таке добро:

*Викотили, викотили медовую бочку,  
Випросили, видурили в свата добру дочку.*

В деяких місцевостях Західного Полісся, де молоду не посилали по воду, її накривши покривалом, виводили з комори за стіл по драбині, яку притрушували сіном. Свашки в цей час співали:

*Ведемо тура з ложка,  
Ведемо тура з ложка.*

Коли молода вмошувалася на лаві, один з боярів брав у руки «габун», розганявся, наче мисливець зі списом, і вдаряв ним по стіні. Ця сцена називалася «вбити тура». Жінки продовжували свою пісню:

*Дивітися, люде,  
Що з того тура буде.*

Після удару «габуном» покривало з дівчини знімали.

*От вам ни тур-туреця,  
А з дівке молодеця!*

Це теж означало прилучення до роду. Та звичай відображає давній мисливський спосіб породичання, він завершувався спільним поїданням шлюбними сторонами бика-коровая. Те, що відбувалося далі, під час «перезви», також символізує поєднання родів. Перший танець молодий танцював з молодою, свекор з тещею, а тесть зі свекрухою. Ініціативу брали в свої руки свашки, одружені жінки. Про те що настає час загальної оргії, вони повідомляли дружок піснею:

*А тепер вам, дивочки, по всьому, по всьому,  
Задирайте спуднички – втикайте додому.*

Весь подальший пісенний репертуар краще цитувати в спеціальних дослідженнях:

*На весіллі була, наїлася туку.  
Мене хлопці волочили, як собаки суку.*

\*\*\*

*На весіллі була, напилася рому,  
Я нікому не дала, йду собі додому.*

Назвати ці пісні, які виконувалися в пориві танцю, давніми, не випадає. Про це свідчить і їхня ритміка, і чимало побутових деталей, про які згадується в текстах. Проте комунальний гетеризм, що полягав в ігноруванні загальних норм сімейної поведінки жінок і чоловіків цього дня, успадкований цим весільним обрядом ще з купальського.

*Якби мені вік такий довгий,  
Як у мене чоловік добрий.  
Він мене не б'є і не лає,  
Він мене гуляти пускає.*

Закінчувався цей день весілля обдаровуванням молодих. Родичі з обох боків з жартівливими примовками заповідали молодим на заведення власного господарства хто теля, хто вівцю, гуску, качку, курку. При цьому пояснювали, що означає їхній подарунок:

*Дарую телицю, щоб молодий заглядав молодій під спідницю.  
Дарую сороку, щоб мали дитину до року.  
Дарую качку, щоб вродила дівчину-співачку.*

У вівторок бояри, перевдягнувшись у лахміття, йшли до родичів молодого збирати обіцяне. Це називалося «повесільщиною», або «циганщиною». Серед зібраного добра було найбільше курей. Їх «цигани» ловили самовільно. Готувати їх на вечерю вже мала молода невістка.

Як далі відбувалося весілля, можна знайти згадки лише в піснях. Ритуальна частина дуже зредукована. Тому такі ритуали, як «пирог», «розхідний борщ» тощо вже на початку ХХ ст. випадали на різні дні. Залежало від того, хто скільки міг дозволити собі святкувати. Весільна пісня не називає ритуалів, але характеризує основні дії в кожен із днів:

*А п'ятниця – починальниця,  
А субота – коровайниця,  
А неділя – розмай косу,  
Понеділок – збивай росу.  
Святий понеділку,  
Нащо збавив дівку?  
У вівторок напиваймося,  
А в середу роз'їжджаймося.*

Через тиждень спільного життя в неділю молоді їхали до тещі. Зять віз у подарунок чоботи, а дочка самотужки спечені пироги. Через це аналогічну назву мала й сама гостина. Збиралися на неї рідні дядьки та тітки молоді.

**Поховальний фольклор.** Поховальні обряди належать до найдавніших форм звичаєвості. Вони існують навіть у народів, які перебувають на найпримітивніших щаблях культурного розвитку. Генетично найдавнішим способом поховання либонь було потоплення тіла небіжчика, що найдовше збереглося в народів Балтики, відомих із руських літописів як варяги. Через специфічність цього виду захоронень наука не має вдосталь даних про його особливості. Можна лише припускати, що домінував він упродовж епох палеоліту та мезоліту. З доби неоліту в Європі з'являється інгумація – закопування тіла покійного в землю. Вже з цього часу встановилися й відмінності у способах трупопокладення у різних племен, які ідентифікуються за певними археологічними культурами. На території України домінувало

два різновиди трупопокладення:прямолежачий (на спині) та скорчений на боку. Першого дотримувалися представники кола культур дніпродонецької культурної зони, що, виникнувши в межиріччі Дніпра і Дону, поширилася далі на захід аж до витоків Прип'яті, утворюючи в західній частині конгломерат з німанською культурою, відомий як культура гребінцево-накольчастої кераміки, а також племена культури ямково-гребінцевої кераміки, що займалися винятково мисливством і рибальством, а тому в пошуках здобичі доходили на північ до Карелії, а на схід – до Волги й Оки.

Скорчені трупопокладення були характерні представникам балканських племен, зокрема буго-дністровської культури, що колонізували території південно-західних регіонів України, та представникам дунайської культури, на сьогодні більш відомої за назвою культура лінійно-стрічкової кераміки, що крім окресленого ареалу поширилась у межах України ще й на західну частину Волині та Поділля. Загалом же вона охоплювала всю Центральну Європу аж по Рейн.

З часом зазначені особливості поховального обряду закріпилися: перший – за іллірійцями, генетично спорідненими з іранцями, другий – за фракійцями, генетичними родичами арабів.

Цілком відсутні в епоху неоліту на українських землях лише захоронення в скорченій сидячій позі, які ідентифікують із прасемітами. Такі поховання в Україні були властиві лише представникам катакомбної культури, яка в добу бронзи існувала деякий час на території Причорномор'я. Переважали в цей час на території українського Півдня поховання в положенні лежачи на боку. Вони були властиві і ямникам, і зрубникам, які в цей час домінували не лише на цих територіях, а й поширювали свій вплив на інші регіони. Праєвропейці до приходу ямників все ще вдавалися переважно до прямолежачого способу захоронення. Тому в процесі їх аріїзації в добу бронзи на теренах Центральної Європи трапляються обидва способи поховань: прямолежачий і в положенні лежачи на боку. Всі наведені способи трупопокладень символізують відпочинок, упокоєння померлого. З доби міді (енеоліту) утверджується віра в нескінченність людського буття, зокрема в його продовження на тому світі. Про це свідчить поховальний інвентар, речі повсякденного ужитку, які клалися в могили. А в пам'ятках культури кулястих амфор, представники якої

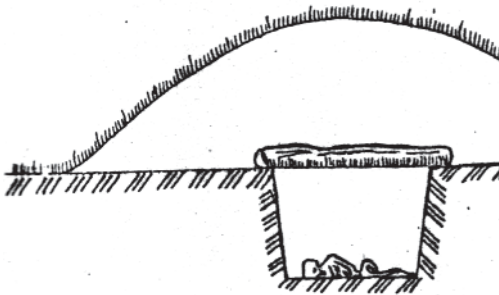
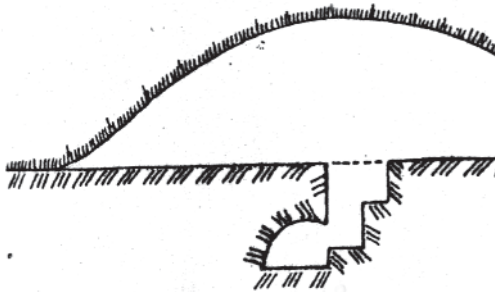
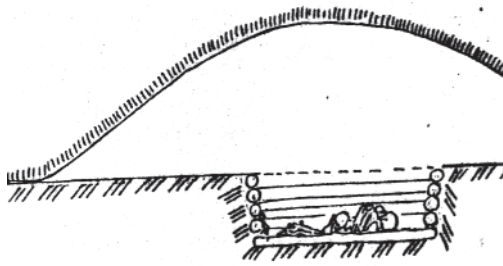


використовували для поховань кам'яні брили, часто в обійми чоловіка клали його улюблену жінку, хоч парного шлюбу на той час не існувало. В окремих похованнях культури лійчастого посуду поряд із чоловіком знаходилося до восьми жінок.

У цей самий час на території України з'являється й цілковито новий спосіб захоронення – кремація, коли тіло померлого піддавалося спаленню. Такого методу захоронень дотримувалися на українських землях лише племена трипільської культури, яку справедливіше було б називати кукутено-трипільською. В наступну за епохою енеоліту добу бронзи цей спосіб був відомий уже широкому колу племен, що мешкали на території нашої країни. Він простежується в представників оттоманської, станівської, зрубної, бондарихівської, висоцької культур, культури багатопружкової кераміки. В окремих випадках кремація співіснує з інгумацією. У багатьох інших племен цієї доби поховальних пам'яток не виявлено взагалі. Чи не тому, що в них теж переважав тілопальний обряд, сліди якого, як відомо, виявити дуже важко?

В епоху бронзи виникає і звичай поховання в курганах. У такий спосіб ховали вождів. Померлому намагалися покласти якнайбільше речей, які слугували йому за життя. Паралельно ховали жінок та прислугу. В звичайній могилі таке поховання не вмещалося. До того ж такий спосіб захоронення в часи міжетнічних воєн застерігав такі могили від пограбувань.

На слов'янських землях кремація як основний вид захоронень проіснувала аж до прийняття християнства, яке повернуло забуту інгумацію. Відсутність поховального інвентаря в захороненнях, здійснених у такий спосіб, не дає змоги реконструкції уявлень ранніх слов'ян, хоч і без цього зрозуміло, що уявлення про потойбічне життя у них не зникло. Це підтверджують дані арабського купця X ст. Ібн Фадлана. Подорожуючи поряд з руським купцем, він став свідком смерті напарника та спровадження ритуалу поховання над померлим. За описом араба, коли той упокоївся, один із учасників його похиту звернувся до жінок, які їх супроводжували, і запитав, котра із них готова розділити подальшу долю небіжчика. З гурту зголосилася одна молода жінка, яку тут же, напоївши опіумом, вбили і разом з мертвим поклали в човен. Приклали обох купцю хмизу і підпалили.



Віра в безсмертя людини та існування іншого життя після її фізичної смерті й лягла в основу всієї поховальної обрядовості, незалежно від її національних особливостей, і визнається всіма релігіями світу.

Цей найтрагічніший за своєю суттю різновид родинного фольклору за формою загалом мало чим відрізняється від інших видів. Основу його поезії складають голосіння. Від інших видів народної поезії вони відрізняються більшою часткою імпровізації. Та все ж і в основі голосінь лежать певні канони і навіть кліше. Образна система цих творів, їхня символіка мало чим відмінні від весільних пісень, особливо в тій їх частині, де оспівують молоду, проводжаючи в чужу

сім'ю. Центральним мотивом і там, і там виступає мотив розлуки з родиною, а подальше життя оплакуваного і в одному, і в іншому випадках уявляється таким, що переходить в інші форми.

Основний дискомфорт нового буття оплакуваного народна уява представляє в неможливості подальших контактів з родиною і допомоги з її боку. Та все ж, на відміну від весільних, поховальні символи мають чимало відмінного. Зокрема, це мотиви перетворення небіжчика на голуба чи голубку, зозулю та можливість у такому вигляді навідуватися до свого роду. Причиною появи таких персоніфікацій померлого виступає давній світогляд, зокрема така його складова, як уявлення про метемпсихозу – можливість померлого втілюватися в інші форми живої природи.

Оплакувати небіжчика мала право лише родина і то лише жіноча її частина. Лише в гуцулів, з-поміж інших гілок українського етносу, існує звичай оплакування чоловіком жінки, але в такий спосіб, щоб цього ніхто не бачив. Задля цього робиться це тоді, коли всі інші учасники похорону відправляються на поминальну вечерю – тризну. Достеменно відомо, що принаймні в ХІХ ст. на похорони вже наймали



і професійних оплакувальниць. Такі зазвичай володіли своїм ремеслом досконало і мали значно ширший діапазон виражальних засобів, ніж непрофесіонали. За їх участю похорон перетворювався на справжню урочистість, а родина, доведена їхніми голосіннями до глибини вияву почуттів, швидше виплакувалася й отримувала душевний спокій.

У подальшому голосіння як вид фольклору знайшли своє продовження в думках. Вони не лише виконувалися так само речитативом, а почасти й оспівували не менш трагічні сторінки людського життя, ніж смерть рідної людини.

Через те, що репертуар голосільниць мусив відображати сьогочасність небіжчикова життя, а відтак постійно оновлювався, виявити будь-які сліди архаїки в зразках цього жанру дуже важко, більше того, записувати їх почали досить пізно – аж наприкінці XIX ст.

## НЕКАЗКОВА НАРОДНА ПРОЗА

Як видно вже з самого заголовку, народна проза буває казкова і неказкова. Коли говорити про різницю між казковою і неказковою прозою, то вона полягає у відношенні різних видів словесного фольклору до дійсності, тобто у ставленні оповідача і слухача до змальованих у них подій. Казка в сучасному її побутуванні не приховує наявного у ній вимислу. Тому з усіх прозових жанрів вона вирізняється фантастичністю. Крім казок, до народної прози належать *легенди, перекази, оповіді*, і цим офіційний перелік цих жанрів вичерпується. Основною їхньою рисою, що визначає жанрову специфіку, за визначенням російського вченого Сергія Азбелева, є установка на достовірність. Однак рівень цієї достовірності теж буває різним. Для прикладу: коли в легенді розповідається, як десятирічний хлопчик Михайлик, скочивши на коня, підняв на спис київські Золоті ворота і поскакав з ними в чужу землю, то рівень достовірності такого твору дуже мізерний. Можна прямо сказати – це фантастика, тобто вимисел. Для легенд такий рівень фантастичності – річ цілком природна. Водночас, як свідчать наукові дані і взагалі елементарний рівень знань української історії, цілковито вимисленим можна вважати і факт, поданий як достовірний. За цим критерієм визначають народні перекази. У переказі про похо-

дження назви річки Ворксла, для прикладу, розповідається, що таку назву залишив їй у помсту російський цар Петро I. Буцімто, коли під час війни з Карлом XII під Полтавою цар підплив по воді, щоб ближче розгледіти розташування козацько-шведського війська, у нього впала в воду підзорна труба. Оскільки ж на той час це була доволі коштовна річ, цар назвав річку *Вор скла*. У цьому оповіданні вигадка все. Скло тільки по-українськи «скло», по російськи ж «стекло». Більше того, науково встановлено, що назва річки тюркського походження і в перекладі на українську означає «перешкода», а тому мусила існувати на Полтавщині задовго до шведсько-російської війни, десь не пізніше, ніж із половецьких часів.

Однак більшість невтаємничених реципієнтів, послухавши таку розповідь, скажуть: «Може таке бути». Для них це, хоч і не перевірена, але цілком можлива правда.

Ще виразніше елементи фантастики проявляються в оповідях, там, де йдеться про зустрічі людини з демонічними персонажами. І це при тому, що в таких розповідях оповідач часто-густо позиціонується як очевидець подій. Отже, як бачимо, елементи фантастики відкрито чи приховано присутні в усіх жанрах народної прози.

Коли ж мова заходить про жанрові різновиди, дрібніші модифікації, ніж самі жанри, то серед них є чимало зразків, в яких відсутня будь-яка фантастика. Одна з оповідей, для прикладу, розповідає реальний факт із життя колишнього німецького остарбайтера Миколи Слупачика. З мітлою в руках він пройшов шлях із Німеччини аж до рідних Маневич. Коли випадало іти через якесь німецьке місто, він, зустрівши на шляху першого ж поліція, тут же вдягав рукавиці, брав у руки мітлу і починав замітати вулицю.

Як бачимо, ознак фантастики – жодних. В іншому народному оповіданні розповідається про ватажка українських повстанців Луня, котрий, маючи зовсім обмежений запас набоїв, знищив два загони енкаведистів. Опинившись в оточенні, він, перебігаючи з місця на місце, починав стрільбу одразу з кількох точок. Розтягнувши своєю стрільбою кільце ворогів у два протилежні ряди, почав стріляти то в один, то в інший бік. Розлючені вороги, відкривши автоматну стрілянину у відповідь, до ранку перебили один одного. Український партизан тим часом зумів утекти. Для того, щоб така розповідь стала

фольклором, вона мусить виконати один із критеріїв фольклорного твору – увійти в народну традицію. Маючи реалістичний зміст, а на самому початку ще й уточнення, хто це на власні очі бачив чи на власні вуха чув від учасника цих подій, тобто внутрішню епічну позицію, таке оповідання відповідає критеріям *реалістичної оповіді*.

Внутрішню епічну позицію, тобто зв'язок з учасником чи очевидцем подій мають і деякі безсюжетні оповідання з міфологічними персонажами. В них навіть присутня фантастика, бо позитивістичних підтверджень про існування русалок, лісовиків, домовиків, чортів немає. Та оповідач бере відповідальність за правдивість сказаного на себе, часом переадресовує її на того, від кого це почув. Далі третьої позиції такі поклики зазвичай не виходять. Цей різновид оповідей з огляду на присутність у них в ролі основного чи периферійного персонажа самого оповідача також слід віднести до жанру *оповіді*. Специфіка змісту таких оповідань, порівняно з тими, які не викликають жодних сумнівів у їх правдивості, все ж існує. Зумовлена вона використанням міфологічних персонажів. Такий жанровий різновид умовно можна означити як *міфологічну оповідь*.

Існує й третя категорія оповідей. Вони не мають міфологічних персонажів, але й не сприймаються реципієнтами як реалістичні; у народному вжитку їх називають «побрехеньками». Нам же потрібно дати їм означення як жанровому різновиду оповідей. За своєю суттю це початкові версії легенд, які не отримали подальшого розвитку і завершення. Два таких оповідання під загальною назвою «Про запорожців» записав Дмитро Яворницький. Зміст цих оповідань зводиться буквально до кількох фраз: «...А як вони воювались... Стануть було..., а проти них дванадцять полків виведуть. Так полки самі себе поріжуть, кров тектиме по черевах коням, а запорожцям і байдуже: стоять та сміються... Коли треба, уміли на людей і сон насилать, і туман напускать».

Творів подібного гатунку небагато, та ігнорувати їх не можна, оскільки вони дають чітке уявлення про спосіб формування легендарних сюжетів. Умовно їх можна назвати *фантастичними оповідями*.

Жанровими ознаками усіх оповідей можна вважати насамперед те, що в багатьох із них оповідач є персонажем твору або близьким знайомим сучасника описуваних подій. Така форма подачі фольклорного тексту називається *внутрішньою формою епічної позиції*. За

класифікацією, запропонованою німецьким ученим Сидовим, це ще називається *меморатом*. Події, описувані у них, зазвичай, мають ознаки недавно минулого часу. Ще однією характерною особливістю є їхня малосюжетність.

Мало чим відрізняються від народних оповідей *перекази*. Основними рисами їх відмінності є зовнішня епічна позиція оповідача щодо описуваних подій та форма *хроніката*. Так, той же Сидов назвав ними малосюжетні розповіді, пов'язані з минулим. Залежно від тематичного спрямування серед переказів розрізняють *історичні, етнонімічні, епонімічні, родові, ономастологічні, топонімічні, гідронімічні, побутові*.

*Історичні* перекази головним чином стосуються історичних подій та осіб. Чимало таких творів фольклорного походження як достовірні факти, що увійшли до складу давніх літописів та історичних хронік. До таких можна віднести літописне оповідання про плату данини горобцями, яку загадала іскоростенцям княгиня Ольга. Вони були раді символічній платні по горобцеві від кожного двору. Коли ж Ольжині слуги прикріпили кожному птахові до ніжки запалений віхоть клоччя, а ті полетіли кожен до своєї стріхи, то це завершилося великим нещастям.

До історичних переказів належить і фольклорна версія про заснування міста Києва трьома братами. До творів цього ж гатунку можна віднести й оповідання про Василівську церкву в м. Володимирі, яка нібито була збудована за один день воїнами князя Володимира; в ньому є згадка про історичну особу.

Як бачимо, історичні перекази можуть побутувати як в усній, так і в літописній формі передачі.

Велика кількість етнонімічних переказів увійшла до «Історій» Геродота. Прикладом таких можна вважати історії про особливості життя і побуту неврів, амазонок, скіфів, маланхленів, насамонів та інших етнічних груп. Кожен з етнонімічних переказів має алохтонне походження, тобто складається чужинцями. Тільки в такий спосіб можливо описати, чим одне плем'я чи етнічна група відрізняється від інших. Головна увага звертається на поведінку, особливості вдачі та звичаєвість. Наприклад, про амазонок Геродот пише, що вони жили

по сусідству із скіфами та сколотами. Чоловіків не мали, хлопчиків, прижитих зі скіфами, віддавали на виховання їм. Самі ж боронилися власними зусиллями.

Лише один раз на рік вони збиралися на високому пагорбі і приймали скіфів, щоб зачати з ними дітей. Собі залишали лише новонароджених дівчаток, але й тим присмалювали ще змалечку праву частину грудей, щоб у дорослому віці було зручно стріляти з лука.

Такі перекази були єдиним науковим джерелом інформації з географії етносу та етноїсторії аж до епохи середньовіччя, поки не з'явилися літописи. Про їхнє значення як історичного джерела можна судити вже з того, що вони увійшли до літописів на правах правдивих джерел.

Найчисельнішу групу переказів становлять *топонімічні*. Об'єктом їх фольклорної інтерпретації є назви міст, сіл, урочищ. Особливістю цих переказів можна вважати те, що вони дуже часто контамінуються з історичними сюжетами. До прикладу, топонімічний переказ про місто Торчин виводить цю назву від того, що його засновником був княжий дружинник із таким самим ім'ям.

Фольклорну версію свого походження мають не лише міста і містечка, а майже кожен населений пункт, а дуже часто й поле, урочище. Твори, що їм присвячені, бувають різними не лише за змістом, а й за формою. Жанр переказу не вимагає розлогої фабули, а тому часто номінацію об'єкта пояснює дуже лаконічним чином: *Бакуновим це місце зветься тому, що колись там було поле, а знайшов його чоловік, якого звали Бакун*.

Причиною великої кількості топонімічних переказів можна вважати і те, що вік переважної більшості із них порівняно невеликий. Для порівняння, гідронімічних переказів, які пояснюють походження назв річок, боліт, озер, трапляється дуже мало, хоч за формою вони майже аналогічні топонімічним.

Серед жанрових груп популярністю користуються перекази, які стосуються походження людських прізвиськ та прізвись. Традиційно їх називають *ономатологічними*. Такий переказ, наприклад, походження прізвиська Тагнирядно може пояснювати тим, що дід або прадід власника такого прізвиська спеціалізувався на тому, що під час весіль, коли вивозили молоду, був неперевершеним майстром красти рядна, що не заборонялося звичаєвим правом. Загалом же ономастика – наука про видові та індивідуальні назви. Тому до ономатологічних часто



відносять і топонімічні, гідронімічні, ойконімічні та будь-які інші види переказів, у назвах яких є кореневе слово «онім» – ім'я.

*Побутові* перекази переймаються поясненням походження побутових об'єктів. Вони або зберігають інформацію про те, хто прокопав рів, побудував церкву, викорчував ліс і переорав на поле чи, навпаки, посадив ліс, або ж інтерпретують це походження, виходячи з назви об'єкта.

Назва каплички в містечку Берестечку «Свята Текля» пояснюється тим, що її збудували в честь ігумені тамтешнього монастиря, яку закатували татари за те, що вона не впустила їх до черниць.

Інший переказ розповідає про виникнення начебто природного об'єкта, але таким самим штучним шляхом, з докладанням людських зусиль. Прикладом таких переказів можна вважати сюжет про Вовчу гірку. У ньому розповідається, що там, де знаходиться Вовча гірка, колись була рівнина. Пісок був. А йшло військо. На одному з крутих поворотів присіло перевзутися та висипати з черевиків пісок. Коли всі висипали, насипали цілий пагорб піску, який згодом облюбували вовки. Звідти їм було зручно красти овець, коли пастухи гнали худобу додому.

Найдовершенішою формою неказкової оповідної творчості є *легенда*. Слово, яке вживається на означення цього жанру, латинського походження і дослівно перекладається як «те, що має бути прочитане». В український фольклор цей термін увійшов із конфесійної, тобто церковної традиції, де ним означалося будь-яке оповідання релігійного змісту. В російській фольклористиці і досі під легендами розуміють переважно твори церковного змісту. Світські сюжети, подібні до них, називаються «преданнями». Однак теоретики фольклору вбачають невідповідність подібної деференціації, оскільки дуже часто одна і та ж сама сюжетна версія (наприклад, про культурного героя) може бути віднесена як до легенди, так і до «предання». В українській фольклористиці, яка в тоталітарні часи не мала можливості відходити від установлених зразків російської науки, вживався термін «легенди і перекази», що вважався відповідником російського терміну «предання». Однак різниця між легендами і переказами досить відчутна. По-перше, легенда, навіть у її конфесійному окресленні, завжди фабулат. До таких Сидов відносить твори, що мають розвинений сюжет. По-друге, те, про що розповідається у ній, має загальноновизнану значущість.

Тому зображувані у ній події не мусять мати локального окреслення, як це зазвичай буває в переказі. По-третє, на відміну від нього, вона має ознаки давно минулого часу. По-четверте, змальовані у ній події та персонажі мають набагато яскравіший вияв. Не можна вважати, що це той самий переказ, тільки художньо оброблений, довершений, бо основою сюжетів легенд певною мірою могли служити і фантастична та міфологічна оповіді. Стосовно ж окремих жанрових різновидів легенд, то навіть вірогідніше, що вони розвинулися саме із цих різновидів оповідальної творчості.

Загалом легенди в українській фольклористиці мають три жанрові різновиди: *міфологічний*, *героїчний* та *апокрифічний*. *Міфологічна легенда* є найбагатшою за своїм персонажним складом. Специфіка її сюжетів полягає в ілюструванні наслідків порушення заборон. Для прикладу, на рівні повір'їв існує заборона ходити по житі у час його цвітіння. По суті, це десакралізований мотив заборони заходити в жито на русальному тижні, коли там, за народними уявленнями, перебувають русалки. Порушення такої заборони прирівнювалося до порушення межі сакруму – священного середовища, а простіше кажучи, межі між тим і цим світом. Еквівалентом такої межі в конкретному прикладі виступає поле. Той, хто переступив цю межу, проникає у потойбічний простір, тобто на той світ. У таких випадках наступним постає мотив, в якому русалки забирають представника людського колективу з собою. Якщо ж йому вдається виплутатися з цього трафунку і він і повертається назад, то вважається утаємниченим, або причетним до потойбічного світу, тому на цьому світі вважається людиною зіпсованою, понівеченою.

Прикладом реалізації таких уявлень можна вважати міфологічну легенду «Волошки – русалчині квіти». У ній хлопець спокушається на вроду русалки і в нестямі переступає межу житнього поля. Такий крок виявляється для нього фатальним. Русалка протягом тижня водить його за собою житами, не даючи й на мить зімкнути очей. Коли селянський син, утомлений і виснажений, приходять до тями, то хоче втекти від неї. Приспавши її пильність, він кидається навтіч. Вона ж зупиняє на самому краєчку житнього лану і, щоб не втратити навіки, дихає на нього своїм холодним подихом. Хлопець перетворюється на таку ж холодну синю квітку, відому нам як волошка. Такого кольо-

ру були його очі. Любов до хлопця переходить у русалок в любов до цих квіток, які вони ревно оберігають. І хоч тепер тих волошок розрослося видимо-невидимо, – говориться в повчальній частині легенди, – русалки ревно стережуть той квіт і готові залоскотати кожного, хто зірве бодай одну квітку.

Так мотивується ще одна заборона – рвати волошки в житі, за якими ті, хто рве, часто не помічають, що толочать житні стебла, не даючи зерну набратися сили.

Основною сюжетною ознакою міфологічних легенд є присутність у них міфологічних персонажів. Тому ознаки цього жанру надаються тоді навіть тим сюжетам, дія яких розгортається не в сакральному (міфологічному), а в профанному (історичному) часі і просторі або, як його ще називають, часово-просторовому континіумі. Головними персонажами міфологічної легенди, крім уже згадуваних русалок, бувають вовкулаки, упирі, мерці, домовики, лісовики, водяники, лісові біси та інші персонажі, про яких ми згадували, звертаючись до основних видів світоглядних уявлень слов'янської міфології: тотемізму, анімізму та культу предків.

*Героїчна легенда.* Центральна постать героїчних легенд – людина. Вона може бути наділена фантастичними властивостями (ловити на льоту кулі, ходити поверх води, кидатися скелями), а може нічим особливим не відзначатися. Та якщо легенда не має міфологічного персонажа, то звичайна людина окреслюється як герой. Її значущість уже в тому, що вона увійшла в зміст легенди. Старий німецький дід, навіть ім'я якого забулося, щоб попередити односельців, що в селі татари, підпалив себе. Рідні брати, рятуючи від ворогів церковні дзвони, провалилися разом з ними під воду. Чоловік ненароком провалився з волами під землю, проклявши поле, на якому орав. Жінка так само заклала церкву і провалилася разом із нею. Більшість таких сюжетів позбавлені історичних персонажів, а якщо вони й трапляються у їх змісті, то переходять з однієї історичної особи на іншу. Тож за великим рахунком нічого історичного в таких легендах немає. Час у них також не історичний, а як і в решті фантастичних творів – міфологічний. Найчастіше він окреслюється формулою «колись давно». Від переказів такі легенди відрізняються не лише фантастикою, а й фабульністю, тобто наявністю сюжету та яскраво

виражених персонажів. Своє продуктивне побутування, як видно зі змісту, вони припинили в козацькі часи.

*Апокрифічна легенда* – літературно найдовершеніший вид неказкової прози. Назва апокрифічних легенд походить від грецького слова *апокриф*, що буквально означає «заборонений». Цей жанр виник на основі продовження традицій міфологічної, а почасти, правдоподібно, й героїчної легенд. Щодо останнього положення, то воно ще потребує окремого дослідження.

Знайомство українського населення з Біблією в переважній масі відбулося дуже пізно. Аж до XV ст. церкви були переважно при княжих дворах. Навіть вінчання у церкві дотримувалися лише шляхетні родини, для простих міщан, а особливо для селян актом освячення шлюбу було саме весілля. Із християнських літературних джерел довідуємося, що у XIV ст., коли священники домоглися того, щоб обряд вінчання проходили всі, і вінчали задовго до весілля, молоді пари після такого обряду розходилися жити кожен до своїх батьків, доки не відбудеться весілля. Служителі культу вдавалися до того, що звозили їх до купи силою, переконуючи в тому, що церковний обряд має таку ж законну силу, як і весілля. Тож і більшість сюжетів на біблійну тему, які, без сумніву, виникли в селянському середовищі, можуть мати доволі пізні походження. Для їх утвердження в усній традиції, а тим більше для творчого осмислення релігійних тем потрібно було, щоб у свідомість народу через казання священнослужителів добре увійшли біблійні та євангельські історії.

Апокрифічна легенда не дотримується сказаного в Святому Письмі. Вона подає народно-релігійне бачення світу, водночас шукає відповіді на питання, які цікавлять селянина більше, ніж історії з життя християнських святих: чому людина не знає свого віку? Чому дощ іде, як косять? Далі придумують власні історії з життя все тих же святих, прив'язуючи їхні діяння і чуда до ближніх сіл і хуторів. Такі сюжети були в кожному селі свої і по-різному трактували історії з участю Христа, Діви Марії та святих апостолів. Своїм побутуванням вони підривали канонічні сюжети, адже кожен прихожанин міг заперечити в церкві священникові, що все це відбувалося по-іншому, так, як він чув. Власне через це церква й забороняла їх поширення.

Традиція такої народної літератури поширилася на українські терени із Греції, де вона, щоправда, існувала в пісенному вигляді. Там

вона й отримала свою назву – апокриф. Українська апокрифічна легенда відрізняється від тих грецьких зразків усною формою свого побутування та певною національною специфікою сюжетів. Православна церква в Україні, як і будь-яка інша християнська конфесія, всіляко переслідувала і досі переслідує поширення таких сюжетів.

Загальновідомою особливістю канонічних сюжетів є всесильність Бога та здатність творити окремі дива його учнями, апостолами. Зовсім інакше інтерпретує цю їхню здатність українська апокрифічна легенда «Що кому на роду написано». Звичайно, і сама локалізація сюжету цієї легенди на теренах України, яка не є біблійною Палестиною, з якою пов'язані всі ходіння Ісуса Христа та його апостолів, і віра в невідворотність людської долі, на якій він побудований, – усе це відхід від канону, а часом і від християнства загалом. У цьому сюжеті долю дитини визначають зорі, час, у який вона з'являється на світ. І коли апостоли Петро і Павло звертаються до Бога, щоб він хоч чимось допоміг, він спроможний лише на якусь мить затримати роди. Дитина ж, залежно від часу, в який вона народилась, приречена померти на власному весіллі. Знаючи, що вона має втопитися в цей день у власному колодязі, хрещений батько забиває його зверху дошками. Тоді хлопець під час весілля лягає на них зверху і раптово помирає.

В іншій апокрифічній легенді *Бог, наче звичайний дрібний урядник, роздає роботу Сонцю, Вітрові, Морозові. Зібрав він усіх їх до себе та й каже: «Ти, Сонце, грій навесні, щоб була свіжа паша для худоби та на полі все росло. Ти, Вітре, вій восени, щоб прикрити землю листом та дати їй набратися сил на весну. Ти, Морозе, працюй узимку. Позаморожуй ріки, щоб люди сіно худобі позвозили».*

*Роздав Бог усю роботу та й пішов собі додому. А Доц десь забарився та не прийшов, як усі. Наздоганяє Бога: «Боже, а мені що ж робити? Коли мені йти?» Подумав Бог, а для Доцу в нього пори вже й нема. Все іншим роздав. «Е, – каже, – йди, коли просять». – «Ага, коли косять», – не розчув Доц... Та так і йде.*

Апокрифічні легенди мають багато спільного з героїчними, тому їхні сюжети часто контамінуються. Це дає привід ученим, які представляють один із методів фольклористики, вважати героїчні легенди похідними від апокрифічних. Єдиним доказом цього служить позитивістський критерій того, що увійшло в писемні пам'ятки раніше. Одначе усна

література, яка розвивалася незалежно від писемних джерел, могла мати цілковито інші форми розвитку традиції. У зв'язку з цим крапку в цій суперечці може поставити лише типологічне зіставлення одних та інших сюжетів. Ця тема ще чекає свого дослідника.

## **ПРИТЧІ, ПРИСЛІВ'Я І ПРИКАЗКИ**

Притчі, прислів'я і приказки – порівняно нові жанри, особливо два останні, незважаючи на те, що всі вони походять від байки. Її ж існування задокументували добою раннього заліза ще античні письменники, початок усім трьом жанрам поклав один – притча. Від байки притча відрізняється першочергово тим, що не містить алегорії. Її зміст конкретний. Головна функція, як і в байки, – повчальна, за науковою термінологією – дидактична. Та обставина, що іноді до складу притч можуть входити як реалістичні, так і напівказкові зооморфні персонажі, свідчить не лише про давню традицію цього жанру, а й про те, що розвивалася вона в одному річищі з суспільно-побутовою казкою.

Як класичний зразок такого поєднання можна навести, з одного боку, відомі зразки казок про те, як чоловік ділив з ведмедем вершки і корінці, щоразу вводячи його в оману, з іншого – менш відомий сюжет про дружбу чоловіка з ведмедем та про те, що з того вийшло. Другий сюжет має принаймні загальноєвразійське поширення, хоч своїм національним вважають його японці. Та досить почути основний висновок притчі, щоб визнати, що він і український у тому числі. Закінчується вона прислів'ям: «Сокира ранив голову, а слово – душу». У давні часи подібним підсумовуванням сказаного у вигляді формул для запам'ятовування закінчувалася кожна притча.

*Сюжет притчі про те, як один чоловік кожен свій день проводив за тим, що носив із лісу хмиз, щоб натопити в хаті та обігріти вередливу жінку. Ліс був віддалік від хати, тож поки чоловік принесе в'язку, попередню жінка вже спалить до галузки. Так і носив він той хмиз цілими днями. Багато закинути на плечі не міг, бо піддати було нікому.*

Одного разу, поклавши мотузку на пагорб, звідки вона мала б скотитися йому на спину сама, він зважився накласти подвійну мірку. Не встиг він взятися за гуж, як хмиз тут же опинився на плечах. Чоловік втішився, що він настільки подужчав, і з радістю поніс хмиз до хати.

Вернувся ще раз, та в'язка не піддалася. Присів, перепочив. І знов не встиг вчепитися за мотуз, як вона опинилася в нього на плечах. Що за диво, не міг зрозуміти чоловік. Та з того подиву аж скинув її на землю. Оглянувся – а ззаду стоїть ведмідь. Тепер усе стало зрозуміло. Ось хто йому допомагає.

Так тривало тиждень, другий. Врешті-решт чоловік вирішив запросити ведмедя в гості. Ідучи до лісу, сказав жінці, щоб наготувала чогось смачненького, бо він прийде додому зі своїм найкращим другом.

Жінка наготувала, що змогла, причепурилась і виглядає чоловіка. Коли ж він, прочинивши двері, завів до хати ведмедя, жінка здійняла лемент:

– Люди, подивіться, кого він привів! І цю кошлату нечупару він називає своїм найкращим другом!

Почувши такі слова, ведмідь підвівся на задні лапи, щоб розвернутися і йти геть. Та жінка заверещала: «Йой, він хоче мене роздерти! Чого став як йолоп? Бий його сокирою, поки він мене не задер!»

Чоловік цюкнув ведмедя сокирою по голові і кров залила тому очі. Після такої гостини бідолаха поплентав до лісу.

Наступного дня чоловік по хмиз не пішов – були ще старі запаси. Та коли вони закінчилися, жінка знов погнала його по хмиз. Ну що ж, вирішив, що вже буде.

Набрав він в'язанку, тільки хотів закинути на плечі, аж бачить – біля нього наче виріс ведмідь зі шрамом на голові. Чоловік тут же й похолов. Та ведмідь підняв хмиз і піддав чоловікові. Спантеличений селянин почав виправдовуватися, що як тільки жінка пересердиться, він обов'язково запросить того в гості.

– Е ні, – відповів ведмідь. У гості до тебе я не піду. Та рана, якої ти завдав мені своєю сокирою, давно загоїлась, але та, якої завдала твоя жінка, буде нити до самої смерті, бо сокира ранив голову, а слово – душу.

Така настроєність на розлогу повчальну історію, переказування життєвих ситуацій, що часто в науковій літературі має назву *наратив*, була характерна для середньовічного мислення. На теренах сучасної України такі, як підтверджують літописи, побутували з XII до XV ст. На таких нративах побудована «Повість минулих літ». Подібна історія про дружбу чоловіка з вужем увійшла до польської хроніки, де роль оповідача такої розповіді приписується Богдану Хмельницькому.

В ній розповідається про те, що *в одного чоловіка в норі під хатою жив вуж. Щоразу, коли сім'я сідала за стіл, він вилізав звідти і отримував свою порцію молока. Але одного разу найменший син господаря ненароком наступив на нього і той у відповідь вкусив його. Коли дитина заверещала, господар вхопив сокиру і поки вуж вповзав до своєї норі, встиг відрубати йому хвоста. Хлопчик невдовзі помер, вуж більше не вилазив до людей, а господарство чоловіка різко пішло на спад.*

*Коли чоловік звернувся до ворожбитів порадитися, що робити, ті сказали, що треба перепросити вужа, бо то він забезпечував родині добробут. Образа на вужа, через якого помер син, все ще діймала чоловіка, але якщо так вестиметься й далі, то з голоду може померати й решта дітей. Нічого не вдієш, треба йти миритися.*

*Та коли, підійшовши до норі, він почав кликати вужа на перемир'я, той відповів:*

*– Справжнього миру між нами вже не буде, бо щоразу, коли ти бачитимеш мене – згадуватимеш про сина, який помер через мене, я ж, бачачи тебе, мушу згадати про свій відрубаний хвіст.*

*– Але ж, – каже чоловік, – між нами було й багато доброго. Скільки років ми допомагали один одному.*

*– То все пусте, – відповів вуж. – Старе добро забувається.*

Коли такі оповідання стають загальновідомими, потреба в їх переказуванні відпадає. Достатньо процитувати останню фразу, як зміст виринає з пам'яті сам собою. Відтак притчами з часом почали називати не лише повчальні оповідання, а й їх фінальні формули. У XVIII ст. цією назвою означалися жанри, які тепер ми називаємо прислів'ями і приказками. Деякі з них прямо виказують своє відфабульне походження. Наприклад, приказка *«видно, кума пироги пекла, бо й ворота в тісті»* передбачає, що до цього мав бути якийсь сюжет. *«Бачили очі, що купували, тепер їжте, хоч повилазьте»* – також



пов'язана з кумедною історією про купівлю дешевого хрону. Та коли зміст другої більшості відомий, то перша збереглася лише у вигляді підсумкової формули. Відокремившись від попереднього змісту, ця усамостійнена формула стає прислів'ям або приказкою, в науковій літературі їх ще називають *пареміями*, а розділ фольклористики, зосереджений на їх вивченні, – *пареміологією*.

В українській фольклористиці зафіксовано близько 70 тис. таких творів. Відповідно, майже така сама кількість усних оповідань припинили своє існування.

Зрозуміло, що кожна з таких повчальних історій мала свої межі побутування. Тому в кожного народу існують свої відповідники афоризмів з того чи іншого приводу. Більшість таких творів не виходять за межі національної традиції.

Спільне походження від притчі не гарантувало жанрової однорідності паремій. Серед них розрізняють прислів'я – паремію повчального змісту і приказку – твір, який влучно змальовує ситуацію, знаходячи подібні стереотипи у творах повчального змісту, як от: *собака на сні: і сам не дам, і комусь не дам*. Межа між цими жанрами доволі лабільна. Часто з її зміною колишне прислів'я, пожертвавши частиною тексту, стає приказкою: *не кажи гоп, поки не перескочив* (як повчання) і *не кажи гоп* (як означення ситуації, коли хтось похвалився, та не подужав чогось).

## ЛІРИЧНІ ПІСНІ

Ліричні пісні за своїм походженням належать до пізніх жанрів українського фольклору. На думку українських вчених, лірична пісня як така сформувалася приблизно в XVII ст. Хоч, зрештою, із цього періоду ми маємо пісенні підтвердження існування цього жанру. Адже найдавніший запис української народної пісні «Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш», що потрапив до однієї із польських хронік, датується саме цим періодом. Загалом же ліричні пісні, очевидно, сформувалися на основі обрядових пісень: весільних, родильних, голосінь, балад, а також календарно-обрядових творів.

Ліризація підтверджує у народній пісенності індивідуальне начало, виокремлення особистісного з колективного. Тому календарно-обрядова

та родинно-обрядова поезія – це поезія колективу, общини. Ліричні ж пісні є глибоко індивідуальними. Ще однією жанровою ознакою ліричних пісень є втрата ними епічних, тобто розповідних елементів, які притаманні календарно-обрядовим і особливо родинно-обрядовим пісням. Найбільшими групами ліричних пісень є *соціально-побутові* та *родинно-побутові*. Самі назви цих видів свідчать про меншу приналежність їх текстів до суспільно-обрядової практики, а відтак і до усталених нею традицій. Тому всяка лірична пісня відзначається індивідуальністю сприйняття та нетиповістю висловлених у ній почуттів. Наприклад, у весільній пісні, що є обрядовою, ритуал відрізання коси молодої чи випровадин із батьківського дому завжди супроводжується тими самими словами, оповідає про одні і ті ж почування, а саме: як тяжко буде їй на чужині, без матері, без роду. В цьому й полягає типізація основних мотивів обрядових пісень. Зміст ліричної пісні завжди викликаний якимось одним почуттям якоїсь однієї людини. Тому так багато у цих піснях і нетипових мотивів, і нетипових образів. Тому, як кажуть дослідники, почуття ліричних пісень завжди передаються через призму сприйняття ліричного героя. Первісним ліричним героєм такої пісні, як правило, є сам автор, далі ж вона може виконуватися людиною, почуття якої співзвучні з її мотивами. У такому разі, якщо пісня виконується не на замовлення, а викликана настроєм самого виконавця, то ліричним героєм цієї пісні може виступати і виконавець.

**Робітні пісні.** Утилітарні функції цього різновиду пісень ще на початку ХХ ст. описав Юхим Карський, відомий своїми фундаментальними дослідженнями побуту і традиційної культури білорусів. Згодом ця назва була озвучена Володимиром Анічковим. Український відповідник «трудова пісня» 1958 р. увійшов до підручника «Українська уснопоетична творчість». Надалі про цей жанр забули і всі пісні, якими супроводжувалися різні види сільськогосподарських робіт, відносили до календарно-обрядових. Спочатку серед них з'явилися жниварські, а потім цей перелік поступово приростав косарськими, гребовицькими, ягідними, пастушими піснями і навіть піснями до полоття.

Але ж якщо жнива супроводжуються хоч якимись обрядами, то решта різновидів цих пісень позбавлені навіть натяку на якийсь ритуальний супровід, тобто вони жодною мірою не обрядові.

Про календарність тією ж мірою, що про колядки, щедрівки, веснянки, русальні, купальські пісні також говорити не випадає. Вона залежить не від календаря, а від фенологічних особливостей року. Це стосується всіх сільськогосподарських пісень, у тому числі й жнивварських.

Щодо останніх, то переважна більшість їх має позаобрядовий зміст. Основні мотиви зажинок більше стосуються частування женчиків, ніж самих жнив, жнивні пісні переважно виспівують дражливу та еротичну тему цього процесу, тож недаремно до обрядових Ф. Колеса відносив лише обжинкові пісні. При цьому вчений нагадував, що «обжинкові обряди розпадаються на такі частини: 1) залишають останні незжаті колоски «на бороду», або «козу»; 2) плетуть обжинковий вінець, який несе «княгиня» в супроводі «дружок»; і 3) складають обжинковий вінець із побажаннями до рук господаря». На думку вченого, всі ці обряди поєднуються з піснями, які величають обжинкову «бороду», оспівують плетення вінця і закінчуються закликком женців до господині, щоб готувала їм обід.

Проте навіть таке поєднання цих пісень з зазначеними обрядодіями видається непереконливим. Пісень про завивання «бороди» на хлібному полі в нашій усній традиції не простежується, відсутні такі і в давніших збірниках Павла Чубинського, Василя Милорадовича, Володимира Гнатюка.

Лише поодинокі обрядові дійства можна помітити у жнивварських піснях, які виконувалися під час обжинок, а саме в тих, де згадується несення вінка господареві:

*Ой як то нам весело,  
Бо ми віночок несемо,  
А як будемо в селі,  
То буде ще веселій.*

\*\*\*

*Котився віночок по полю,  
Просився женчикув додому:  
Мої женчики-дивочки,  
Возьміте мене на ручки,  
Занесіте мене додому,*

*Положіте мене в стодолу.  
Хай у стодолі спочину,  
Доки вивезуть на ниву.  
Вже я на ниві набувся,  
Буйного вітру начувся.*

Решта відомих пісень, які виконувалися під час жнив, радше описують процес хліборобської праці, ніж її обрядовий бік. Тож, мабуть, зовсім не випадково і Василь Милорадович, і Михайло Грушевський розглядали ці пісні серед тих, які слугували ритмічним супроводом до певних занять, і називали їх *робочими*.

Майже століття тому Михайло Грушевський скрушно зауважив, що, хоч європейський фольклор цієї тематики скурпульозно проаналізований проф. Бюхером, українських пісень у цьому дослідженні немає зовсім. Попри це ще в найстарших збирачів українських пісень фігурують такі категорії, як косарські, гребецькі, обжинкові пісні.

Один із напрямів роботи з вивчення цього пісенного масиву Михайло Грушевський вбачав у з'ясуванні специфіки його ритмічності, що робила поезію конструктивною силою. Таким чином вчений скеровував своїх послідовників виконати з українськими жниварськими, косарськими та гребецькими піснями таку ж нудну роботу, яку Бюхер виконав із європейськими, хоч і зауважував, що «з текстуальної сторони наші пісні носять сліди дуже пізнього часу – праці на поміщицьких ланах, на заробітчанських плантаціях», тому вважав, що елементи давніших робочих пісень треба шукати «в веснянкових грах і піснях, де згадуються різні господарські роботи».

І хоч послідовників, на жаль, не знайшлося, напрям було визначено правильно. Адже якщо брати до уваги пісню «А ми просо сіяли, сіяли», на яку покликається Михайло Грушевський, то вона ідеальна з ритмічного боку для супроводу процесу сівби. Її десятискладовий вірш, що за допомогою музичного супроводу трансформується в дванадцятиколінний стрій, якнайкраще підтверджує думку, що, перш ніж перейти на забаву при паруванні молоді, вона добре послужила справі конструювання робочого ритму хлібороба-сіяча:

*А ми просо сі-і-яли, сіяли-и,  
Ой дів Ладо сі-і-яли, сіяли-и.*

Дещо твердіший, а тому коротший для придиху ритм косарської пісні «Гей, нуте, косарі»:

*Ге-е-й, нуте, косарі,  
Хоч нерано почали,  
Хоч нерано почали,  
Та немало утяли.*

Її семискладовий вірш, який ділиться на 2 коліна (4+3), також повністю відповідає ритму косарської праці.

Таким чином, думка Володимира Анічкова про те, що сучасні йому пісні майже зовсім не служать мускульному і психічному піднесенню, а отже, цілком відрізняються від тих пісень, що їх співали в процесі праці далекі предки, не витримує критики, принаймні на матеріалі українському.

До хибної думки, що сучасна людина керує своєю енергією не через пісні, і в цьому їй пісня майже не потрібна, В. Анічкова, очевидно, спонукала та обставина, що на початку ХХ ст. в ролі так званих трудових пісень використовувалися інші жанрові різновиди, в яких згадувалися ті чи інші господарські заняття. Для прикладу, в українському фольклорі при вибиранні льону могли однаковою мірою виконуватися рекрутська «Ой у полі, полі зелененькім», де другим рядком – «там дівчина брала льон», і балада «Ой у полі зелененькім», яка продовжується словами «брала вдова льон дрібненькій», і інша балада «Ой чіє то сіно» зі словами «виряджала мати сина у солдати, молоду невістку – зелений льон брати». Однак жодна з цих пісень не виконувалася в процесі праці, хіба що на відпочинку чи по дорозі додому.

Пісні до роботи – це зовсім інші пісні. Для жанрового визначення передусім придатні ті із них, у яких змальовано сам процес роботи. Переважно зі словами «ой полю, полю», «берітеся, ягідки», «нуте, нуте до межі» тощо. Найбільший інтерес серед них справедливо викликають жнивварські, оскільки цей вид праці існував задовго до появи коси чи грабель.

Найтипівішим прикладом ритмічної організації пісенного тексту жнивварських пісень можна вважати такий:

*Живо, женчики, живо,  
Буде ввечері диво,*

*Буде ввечері диво:  
Буде горілка й пиво.*

*Жнися, загоне, жнися,  
На мене не дивися.  
Я женчик молодейкий,  
В мене серпочок малейкий.  
Або мене подожніте,  
Або мене подождіте.*

Обидві наведені з Західного Полісся пісні цінні тим, що відображають процес праці, а отже, можна сподіватися, що й передають природній робочий ритм. Семискладовий вірш з цезурою перед двома останніми складами дуже правдоподібно передає ритм дихання женців. Перші 5 складів пісні припадають на пряме положення тіла, коли жниця переступає з місця на місце, відбирає пасмо стебел, і лише 2 останні виконуються на видих, коли треба докласти зусилля, щоб вижати відібрані стебла.

Той самий ритм (5+2) спостерігається і в жнивварських піснях із Центральної України:

*Ми то, женчики, ми то  
Пожали всейке жито,  
А другії ліниви –  
Стоїть жито на ниві.*

Отже, наведена ритмічна схема якщо не основна, то одна з основних для пісень, які виконувалися в процесі жниввання. Стосовно ж пісень, які співалися не в процесі нагинання й розгинання, то вони могли б мати й довші рядки. Візьмемо для прикладу пісню, де відображено кінцевий результат:

*Скіко на небі зірочок, (8)  
Стико ми нажесли купочок. (9)  
У полі ночейка зайняла, (9)  
Широкая нива втомила. (9)  
Не так нива, як гони, (7)  
Широкі довгі загони. (8)  
Не так гони гонячи, (7)  
Як тії снопочки носячи. (9)*

Як бачимо, кількість складів у кожному з віршів нестабільна, вона коливається від 7 до 9. Проте в семирядковому «не так нива, як

гони» точно вгадується та праоснова, на якій відбувалася подальша ампліфікація. Вона ідеально вкладається в структуру (5+2).

У багатьох жнивних піснях невід'ємною частиною їхнього змісту постають еротичні мотиви. Наскільки вони традиційні в сучасних текстах, говорити важко. Хоча те, що відбувалося в кінці жнив в обряді завивання бороди, починаючи з совання за ноги господарині і закінчуючи качанням по полю, дуже близьке до прокреативної магії, завдання якої полягало в пробудженні родильної сили землі за аналогією до жіночої родючості. Ці мотиви часто-густо виступають на передній план і в жнивварських піснях в ритуалі несення віночка господареві:

*Надягнемо віночок на таку,  
Щоб привела хлопця до року.*

Не будемо брати до уваги ритміку цієї пісні, вона не ідеальна для таких визначень, оскільки різну кількість складів мають навіть два сусідніх вірші. Важливіший сам факт наявності у ній прокреативної магії, яка, в принципі, може бути притаманна хліборобським пісням від найдавніших часів. Що ж до самих текстів цієї тематики, то маємо в своєму розпорядженні такі їхні зразки:

*Сиділа пуд гречкою,  
Махала хустечкою:  
З гаю, хлопчики, з гаю,  
Широкий загін маю.  
Хто мого снопа зв'єже,  
Той зо мною спати леже.  
Ой ти, дівойко, ой ти,  
З козачейком не йди, не йди.  
Дівка не послухала,  
За гору потрухала.  
За гору тонейкая,  
З-за гори ровнейкая,  
За гору – як дощечка,  
З-за гори – як бочечка.*

*Пудожни мене, Грицю,  
Дам тобі паляницю.*

Як бачимо, в еротичних жнивних піснях семискладовий вірш домінує також. І навіть у тих небагатьох, які причетні до обрядовості, не помітити його неможливо:

*Ой як же нам весело,  
Ми віночки несемо.  
А як будемо в селі,  
То ще буде веселій.*

Важко не зауважити й інше: незважаючи на семискладовий стрій, у наведеному вірші нема цезур після п'ятого складу, без яких не могла обійтися робоча пісня. І лише передостанній рядок («А як будемо в селі») завдяки дотриманню цього членування (5+2) витримує генетичні ознаки старого жанру.

Семирядковий вірш іноді трапляється і в інших неробочих жнивварських піснях, як-от:

*Ой наш татойко молодий,  
Під ним коник вороний.  
Їздить по полю гукає,  
Женчикув додому скликає.*

Загалом же такі пісні, вирвавшись з неволі монотонного жнивварського руху з його усталеним ритмічним малюнком, тяжіють до подовження віршового рядка, тобто до його ампліфікації. Тому серед таких пісень добре помітні як восьмискладові, так і дев'ятискладові рядки.

Нарощення восьмого складу найчастіше відбувається в піснях, не пов'язаних з процесом жаття. Серед них, наприклад, такі, які начебто співаються від імені господині:

*Жніте, женчики, // до краю (8)  
Я вам пиріжечка украю. (9)  
А хто до краю // вижнеться, (8)  
Тому пиріжечок почнеться. (9)*

В такій пісні, як бачимо, пауза для передиху перед останньою фразою необов'язкова. І все ж у двох пісенних рядках після перших п'яти складів традиційно збережено місце для цезури.

Яким чином відбувалася трансформація цих текстів, видно на прикладі такої пісні:

*Ой сонця, сонця, // сонайко,  
Чом ни заходши // хутайко?  
Дась ти ни було // при наймі,  
Шо ни ймали віройке мні.*



*Ой сонца, сонца, // сонайко,  
Заходь, заходь же // хутайко.  
Широка нева // втомила,  
Темная ничка // накрила.*

Примітно, що перші п'ять складів майже кожного з рядків цієї пісні («ой сонце, сонце», «чом ни заходиш», «дась ти ни було», «заходь, заходь же», «широка нива») – це закінчені в смисловому значенні фрази. До того ж вони дуже нагадують ритміку робочих пісень до жаття. Відмінна лише в тому, що після цезури, яка передбачається услід за п'ятим складом, у ній наступна фраза не дво-, а трискладова. Та, зрештою, пісня відображає не розпал жаття з його розміреним ритмом, а закінчення робочого дня.

Такий же ритмічний малюнок у відомих жнивварських піснях «Котився віночок по полю», «Ой ти паночку, королю» та ін.

Ритмічна схема 5+3 видає себе і в інших піснях до роботи. Для прикладу – в тих, які виконувалися «в ягодах». На це є дві важливі причини. Перша – збір лісових ягід, чорниць, починається невдовзі перед Купалом, а відразу після нього, а часом і водночас, розпочинаються жнива. Таким чином обидва види пісень співаються в один і той же час, тому і ті, й інші часом визначаються виконавцями як петрівчані. Друга – деякі з пісень тематично підходять як до жнив, так і до збирання ягід, як ось така:

*Наша матюнка // домує,  
Нам вечеройку // готує.  
А як не буде // готова –  
Не ночуватиме // удома,  
А ночуватиме // у лісі,  
При зеленому // горісі.*

На Поліссі цю пісню дівчата співали під час збирання чорниць, хоч два перші її рядки відомі й у жнивному контексті. Як бачимо, її ритмічний малюнок такий самий, як і у пізніх, неробочих, жнивварських піснях. Але для пісень ягідних він швидше поодинокий факт, ніж закономірність. Збирання чорниць не пов'язане з ритмом. Це хоч і важка, але дуже спокійна і монотонна робота. Дихання вона, в усякому разі, не утруднює. В таких випадках народна пісня, як правило, розширює можливості для вокалізації. Не в останню чергу така відбувається за рахунок розтягування мелодії. Певних ускладнень при цьому набувають і тексти. У таких піснях вони рідко бувають

ідеально розміреними. Їхні рядки можуть і мусять мати різну кількість складів. Адже будь-яка вокалізація пісенного складу під час співу в лісі покращує звучання.

Незважаючи на те, що ягідні пісні не дуже залежать від робочого ритму, все ж таки почнемо із розгляду тих із них, де згадується процес праці. Як правило, вони коротенькі і рідко виходять за межі чотиривірша (катрена) з паралельним римуванням. Маємо в своєму розпорядженні всього декілька таких текстів:

*Берітєся, ягудойки, із листям, (11)*

*Бо я йду додому з користю. (9)*

*Берітєся всі ягудойки із бору, (12)*

*Бо я йду додомойку вже скоро. (10)*

\*\*\*

*Ой бирітєся, ягудойки, всі-всенькі, (12)*

*Щоб ми йшли додому веселейкі. (10)*

*Ой бирітєся, ягудойки, з витками, (12)*

*Щоб ми йшли додому із ягодками. (11)*

Як бачимо, в основу ритмічного строю обох пісень покладено дванадцятискладовий вірш, а 9, 10, 11 складів вказують лише на одне – окремі склади співаються на розспів. Не можна не зауважити ще одну особливість: хоч ритміка текстів цих пісень досконалістю не відзначається, в кожному із пісенних рядків, за винятком другого й четвертого у другій пісні, передбачено місце для цезури перед трьома останніми складами. Та й ключова фраза «ой бирітєся» відділяється від «ягудойки» як ритмічно, так і інтонаційно. Тож, видно, маємо справу з ритмомелодикою, яка з повним правом може вважатися похідною від жнивварських пісень, де склад 5+3 – основний.

Дванадцятискладовий вірш серед ягідних домінує і в неробочих піснях:

*Ой гукну, гукну – нехай мати почує,*

*Ха-ай для мене вичеройку готує.*

*Ой гукну, гукну – нехай літи дочуває,*

*Ха-ай для мене вичеру наливає.*

*Ой іди, до-оню, аби дужа-здорова,*

*Бо вже для тебе вичеройка готова.*

*Ой їж же, мати, що ти там наварила,*

*Вже мені твоя вичеройка немила.*

Той самий склад і в пісні, де звучить мотив прощання з бором:

*Ой надобрануч, боройку, надобрануч,  
Повибирали усі ягодке нануч.  
Тобі, боройку, – віттячко, коріннячко,  
Мені, боройку – [солодке насіннячко].  
Тобі, боройку, – ягудойке родети.  
Мені, боройку, – по ягодки ходети.*

Загалом ягідні пісні структурно не відрізняються і від петрівчаних, хоч тема й інша. Петрівчани – про очікування милого, про недалеке прощання з родиною. Для ягідних ці теми чужі. Та польові матеріали переконують у тому, що співали «в ягодах» і петрівчаних пісень, особливо таких, які ні складом, ні мелодією від ягідних не відрізнялися:

*Ой мати, мати, ти порадойка в хати,  
Порадь же мені, як нелюба назвати.  
– Ой сідай, доню, за тисовойким столом,  
Назви нелюба сивейким соколом.*

Часом шлюбна тема, притаманна петрівчаним пісням, переплітається із темою збирання ягід, а тому однозначно визначити жанрові рамки такої пісні взагалі неможливо. Особливо це стосується новіших пісень.

Пісні до полоття хоч виконуються і не водночас із ягідними чи петрівчаними, але ритмічно вкладаються у той таки дванадцятискладник:

*Ой полю, полю, мні полоття ненащо –  
По-о-любила ста-арого ледащо.  
По-о-любила старого з бородою,  
А він не хоче говорити зо мною.  
Його борода – як на вулиці сміття,  
А моє личко – як на калині віття.*

Якщо ж розбити вірші цієї пісні на фрази, то всі вони легко укладаються в схему 5+4+3, відому з ягідних пісень. Підхід до такої відповідності може мати лише одне пояснення: пісні на одну й ту саму мелодію можуть виконуватися лише в той самий час. Можливо, тут ще потрібно зважати, пропольовання якої сільськогосподарської культури мається на увазі. На жаль, у самих фольклорних текстах інформації про це обмаль. Із традиційних хліборобських культур пропольовали лише просо. Ця ж операція припадала на другу половину червня, тобто саме на той же час, коли дозрівали й чорниці.

В одній із пісень таки вдалося знайти згадку про те, що саме поле її героїня:

*По-о-лю-у я льоночок зелененький,  
Прийшов до мені ко-о-зак молоденький.  
Став він у мени дороженьки питати,  
Я-а не знала, що йому відказати.  
Я-а, козаче, не з тутешнього краю,  
Я тут і сама дороженьки не знаю.*

Полоття льону в цій пісні в'яжеться з петрівчаними мотивами парубоцького блюду та звідництва. Тож навіть не уточнюючи календарних термінів цього господарського заняття, можна встановити, що описана в пісні подія відбувається в розпал літа, на який випадає й виконання петрівчаних пісень, і збирання ягід, від якого поступово переходять і до жнив.

Цього, вважаємо, цілком достатньо для пояснення домінанти дванадцятискладового пісенного рядка для всіх трьох видів наведених пісень. Та незайве буде довести невинуватість і непоодинокість поєднання полільних мотивів зі шлюбними подібно до того, як це властиво для пісень жнивварських. Єдине, чим вони відрізняються, то це тим, що розвиток любовних стосунків у жнивварських піснях перебуває на вищому рівні, ніж у піснях полільніцьких, а отже, календарно останні мусили випереджувати процес жнив. Так, чільною темою пісень до полоття є тема поголосу:

*Ой полю, полю, а вже ручейки болять,  
Ой що на мене вражі люди говорять.*

Ця тема відома і з ягідних пісень:

*Ой Боже, Боже, коли той вечор буде,  
Коли на мене наговораться люде?  
Нехай говорать, як у ліси на вовка,  
Нехай їм болить сердейко ще й головка.*

І в тих, і в тих піснях, схоже, основною причиною наговору постає ледачкуватість дівчини, яка усвідомлює марність своїх старань у зв'язку з можливим скорим заміжжям:

*Ой полю, полю, а поління ненащо,  
Вже зробилася я велике ледачо.*

Так характеризує свій стан сама героїня пісні. Про те, чим закінчується цей стан душевного самозаглиблення, співається в наступному сюжеті:

*Ой полю, полю, а там вовк за горою,  
Ой вийди, мати, до вовка з коцюбою.  
Ой вийшла мати до вовка з коцюбою,  
А вовк за дочку – та й поніс у дуброву.*

Вовк у таких піснях ототожнюється з парубком-викрадачем, про що свідчать інші пісні весняно-літньої тематики. Отже, тема полотна така ж нероздільна з нетривалими шлюбними мотивами, як і в ягідних піснях.

Проведені спостереження над ритмікою та тематикою наведених пісенних текстів схиляють до думки, що їх потрібно розглядати як один жанр. Схожість у них просто разюча. Чи є відмінності? Звичайно, є. Але вони швидше регіонального плану. Так, скажімо, слобожанські та закарпатські жниварські та косарські пісні можуть мати свої оригінальні ритмічні повороти:

*Ой на горі, на горі  
Кусаються комарі.  
Кусають і нас, –  
Нам додому час!  
І час, і пора  
Нам до куреня!*

Це в слобожанській традиції, де відчувається вплив маршових козацьких пісень. Зрештою, й сама пісня не про роботу, а про те, що час повертатися на вечерю до господаря. Закарпатські пісні, незалежно від часу і нагоди, опираються на коломийковий стрій. Чотирнадцяти-складовим віршем тут складаються і косарські та гребовицькі пісні.

Щодо останніх, то слід звернути увагу на ще одну їхню особливість. Робочих гребовицьких пісень не існує, тобто в жодній із них не згадується сам процес громадження сіна. Більшість із них, судячи зі змісту, співалася по дорозі додому. За кількістю вживання ритмічних моментів такі пісні переважають і жниварські, і косарські, і ягідні, і полільніцькі. А тематично в них теж частіше, ніж в усіх згаданих, звучить тема праці на пана. Все це дає підстави вважати їх пізними за походженням.

Найдавнішою ритмічною схемою усіх українських робочих пісень, очевидно, слід вважати 5+2. По-перше, вона простежується у всіх без винятку різновидах, по-друге, на ній тримаються всі обрядові тексти. Як правило, вони закріплені за жниварськими піснями, інші види праці обрядово не підкріплені. Візьмемо хоча б для прикладу таку обжинкову пісню:

*Ой ниво, наша, ниво,  
Верни нам нашу силу!  
Ми на тобі жєли,  
Силоньку положєли.*

Відповідники її ритмічного складу можна знайти й серед купальських, і серед весільних пісень, і серед гуцульських ладканок до худоби. Все це – докази давності цього ритму. Його перше п'ятискладове коліно – це максимально, що можна витримати на першому подиху, другий двоскладовий відрізок мелодії дає можливість короткого перепочинку перед наступним п'ятискладовим. Під час праці така розміреність набувала критичного значення.

Отже, щодо робочих пісень українського народу, то всі вони виростили на ритмомелодиці обжинкових, які, у свою чергу, мають залежність від родинно-обрядових пісень, головно від весільних. Тому особливо давніх серед цих пісень шукати, очевидно, не випадає. Тільки цим можна пояснити і розмаїтість ритмічних схем у межах одного жанру.

І останнє питання, яке стосується цієї теми, – термінологічне. Трудові пісні як термін для української мови визначаються лише застарілим коренем *труд*. Він зберігається в українському «труднощі». Але на місці колишнього загальнослов'янського *труд* в українській мові сьогодні вживаємо *праця* або ж ще архаїчніше за *труд* – *робота*. Недаремно пісні, які виконувалися до різних видів робіт, і Василь Милорадович, і Михайло Грушевський називали робочими. Проте і робоча пісня, і робоча сила теж сприймаються по-різному, бо коли одна – засіб до праці, то інша тільки його супровід. Пісня до роботи все-таки повинна мати якесь інше звучання, ніж робоча сила. На наш погляд, пісні до різних видів робіт краще було б назвати *робітними піснями*. Робітну пісню з жодним іншим поняттям поставити в один ряд споріднених слів буде неможливо. А отже, й можливостей для сплутування означальної частини її назви буде менше.

**Родинно-побутові пісні.** Найчисельнішу групу української пісенності становлять родинно-побутові пісні. До цієї групи зазвичай відносять пісні на теми повсякденного життя родини. Тому родинно-побутова лірика звертає увагу головно на такі теми, як повсякденна колективна праця (полоття, косовиця, збирання ягід, жнива), кохання,

родинні стосунки. Осібно змальовують ці пісні життя тих людей, які перебувають в особливому становищі, тобто мають утрати когось із членів сім'ї: сиріт, удів тощо. Микола Костомаров зауважив, що серед цієї групи пісень помітно дві пори в житті людини. Перша – це пора юності, кохання, жаги почуттів. Друга настає після одруження, коли люди стають розважливими, прозаїчними, почуття заглушуються тягарем турбот і клопотів, а пристрасті згасають під холодним розсудом родинного життя. Ці пісні найповніше відображають життя народу в різні історичні періоди, найпредметніше свідчать про народну мораль та світогляд. Чимало в них матеріалу, який відображає загальноприйняті звичасві норми українців.

Походження цих пісень фольклористи відносять не раніше, як до XV ст. Об'єктивні записи датуються XVI–XVII ст. Матеріалом для їх творення, на думку більшості фольклористів, послужили традиції обрядових пісень. Філарет Колесса, для прикладу, вбачав у них відображення довжезного вікового шляху еволюції, який пройшла українська народна поезія від синкретизму обрядової хорової гри до монодичної (тобто одноосібної сольної) пісні.

Уперше в українській фольклорній традиції до родинно-побутових, крім загальноприйнятих пісень про кохання, жіночих, удовиних, сирітських, коліскових, віднесемо й робітні пісні, які виконувалися на сімейному лані, а отже – також у колі сім'ї, тож мають повне право на таку належність.

*Родинно-побутовими* називають ті пісні, які виконуються в родинному побуті, тобто в повсякденному житті, і не пов'язані з обрядовою сферою.

Ці пісні важко піддаються класифікації, бо їхні функції спільні – розкрити людські взаємини. Традиційно серед таких пісень розрізняють пісні про кохання, пісні про жіночу долю, вдовині, сирітські, приймацькі, коліскові. Проте існує немала кількість пісень, пов'язаних із родинно-побутовою сферою, яка не належить до жодної з цих тематичних груп. В інших присутня як тема кохання, так і жіночої чи чоловічої долі. Як бути з ними? Вочевидь, варто відійти від персональної класифікації.

Існуючий поділ родинно-побутових пісень на пісні про кохання, про жіночу долю, вдовині, сирітські тощо значний пласт пісень узагалі

залишає поза увагою. До якої з цих груп, для прикладу, віднести таку пісню:

*Візьму я коновку,  
Піду я по воду,  
А там хлопці-риболовці,  
Хлопці козацького роду.  
– Хлопці-риболовці  
Козацького роду,  
Візьміть мене у свій човен,  
Перевезіть через воду.  
– Ми б тебе узяли,  
Щоб хвиля не біла,  
Якби твоя рідна мати  
За тобов та й тужила.  
Моя рідна мати  
Не буде тужити,  
Вона собі добре знає,  
Що я не маю з ким жити.  
Сіла у той човен,  
Веслами відіпхнула,  
А я своїй рідній мати  
Хусточкою вимахнула.*

До пісень про кохання вона не належить, бо тема кохання в ній відсутня. Дівчина сідає в човен до хлопців радше з відчаю, викликаного невлаштованістю особистого життя, ніж із почуття кохання. Баладою її також не назвеш – бракує гостроти сюжету та трагічної розв'язки, характерних для цього виду пісенної творчості. Втім, нічого не заважає назвати цю пісню дівочою. І таких, як вона, яких не можна віднести до пісень про кохання, але з повним правом можна зарахувати до дівочих, не так і мало.

Зрештою, про кохання бувають не лише дівочі, а й парубочі пісні. Почуття дівчини і почуття хлопця в них, зрозуміло, різні.

На відмінність тем і мотивів, залежно від того, від імені якої статево-вікової категорії складено пісню, вказувало чимало дослідників. Серед них такі видатні постаті, як Михайло Максимович, Микола Костомаров, Пантелеймон Куліш, Іван Франко, проте жоден із них не відважився назвати ці пісні просто дівочими, парубочими, жіночими, чоловічими. Першим, хто стосовно родинно-побутових пісень вжив



словосполучення «дівоча пісня», «пісня заміжньої жінки», «чоловічі твори», «жіночі твори», був новочасний дослідник Петро Будівський, щоправда, ці назви вжито не в якості термінів.

Якщо йдеться про пісні, які співаються в родині, варто відштовхуватися не від теми, а від того, від чийого імені вони співаються. Доцільніше було б говорити не про пісні про кохання, а про *дівочі й парубочі* пісні, де ця тема хоч і домінує, але між собою вони відрізняються; не про пісні про жіночу долю, а про *жіночі* пісні. Бувають же і *чоловічі*. Сюди ж слід би віднести й *дитячі*, серед яких розрізняють колисанки, забавлянки, пестушки, утішки. Доповнила б цей цикл група пісень, які репрезентують життя особливих сімейних категорій – вдів, сиріт, приймаків. Вони присутні і в деяких дотеперішніх класифікаціях з відповідними назвами *вдовиних, сирітських, приймацьких*.

Кожна із цих груп, якщо не кожна пісня взагалі, має на собі печать козацької доби. Козацький побут проглядає на кожному кроці, мало не в кожному рядку. То козак приїжджає до дівчини на воронім коні, то кличе її свистом надвір, то топче до неї стежку, то просто їде дорогою чи ходить до дівчини вночі. Не називає парубка інакше, ніж козаком, і дівчина. Навіть коли наймає його погоничем до вола.

Маркування текстів цих пісень цим словом може багато значити й для визначення їхнього віку. Важко знайти родинно-побутову пісню, вільну від козацької лексики. Але якщо така бува десь і трапиться, то належність її до козацької доби видасть зміст. Якщо хлопець їде до дівчини верхи на коні, а вона обіцяє купити йому сіделечко, то називай його хоч парнем, все одно це буде козак.

Якщо копнутися глибше змісту цих пісень, то виявляється, що й оспівані у них види родинного стану (вдови, сироти) значною мірою були породженням козацьких часів, де таке становище було радше правилом, ніж винятком.

Як не буває сім'ї без кохання, так не оминає ця тема й жодної з родинно-побутових пісень. Але найчастіше ця тема охоплює дівочі та парубочі пісні.

**Дівочі пісні.** У багатьох підручниках ця категорія пісень значиться як *пісні про кохання*. Умовність такої назви очевидна. Більшість текстів цих пісень – про майбутнє кохання чи нерозділену любов. До того ж рідко яка пісня обходиться висвітленням лише однієї теми. Вона

може бути водночас про кохання та про складні родинні стосунки, викликані супротивом сімей щодо вибору молодят. З іншого боку, пісні про кохання, чиє авторство можна пов'язувати лише з дівочим баченням, істотно відрізняються від пісень із парубочим. Відрізняється мотивація, зовсім різні перешкоди на шляху до одруження у хлопця та дівчини. Відрізняються вони й за ритмомелодикою та пісенним ладом. Отже, кохання коханню не рівня. Тому доцільно ці пісні розглядати окремо. Особливо, якщо сповідувати функціональний підхід, на чому наголошувалося на початку підручника.

Пісні про кохання – це переважно жіноча творчість, як і більша частина пісень загалом. Ще на початку ХІХ ст. на це вказав Михайло Максимович, зауваживши, що «пісні любовні належали, здається, спочатку власне жіночій статі, разом із самим почуттям». Роль жінки як піснетворки визначило саме життя. В календарній обрядовості, де пісня служить вираженням магії, за винятком щедрівок, її виконавицями-імпровізаторками виступали жінки. Магія взагалі з давніх часів була суто жіночим заняттям. З обрядових пісень, не лише календарних (веснянок, колядок, щедрівок, купальських та петрівчаних), а й родинних (переважно весільних) походять і мотиви дівочих пісень, основна тема яких – кохання.

У дівочих піснях важко знайти щось таке, що свідчило б про їхню давність. Переважна більшість їх виникла в період найвищого розквіту української народної культури – у другій половині ХVІІ ст. Тому так часто в їх змісті замість, здавалось би, більш доречних у дівочих мріях парубоньків героями бачимо козаченьків, а неодмінними атрибутами чоловічої краси в цих піснях постають вуса, чуб, доповнювані такими атрибутами козацького побуту, як кінь та шабелька. Особливостями відсутності козаків в умовах такого побуту можна вважати й деяку надмірну розкутість таких пісень, акцентування їхньої символіки на еротично-сексуальних мотивах.

З ХVІІІ ст. гідну конкуренцію цим пісням склали вже авторські пісні та романси. Більше того, вони істотно вплинули й на канон дівочої любовної лірики. Любов Копаниця зауважує, що зафіксовані в співанках цієї пори пісні більше спираються на принципи літературної творчості, ніж на загальнофольклорні традиції.

Зрештою, питання фольклорної традиції для цих пісень взагалі дуже умовне. Як справедливо зауважив Філарет Колесса, вже в записах

XVI–XVII ст. ця пісня «підноситься до вислову особистих інтимних почувань».

Дівочі пісні становлять найбільшу частину родинно-побутових. Так склалося, що ще до появи цього жанру в родинно-побутовій пісенній практиці виконавцями пісень були жінки. Вони хором оспівували ритуальні дійства, вчили молодь, як їм чинити в тому чи тому обрядовому дійстві – коли плакати, коли брати від матері перину, коли вклонитися батькам за їхню ласку. Часто такі пісні були напівімпровізованою творчістю, тож співачки до всього були ще й авторками, творцями своїх пісень. При виникненні ліричних пісень, де основною темою стали інтимні почуття, ця перевага перейшла до дівчат. Дівоче авторство відчувається і в деяких парубочих піснях.

Найкраще причини появи як дівочих необрядових пісень, так і ліричної пісні загалом відображає їхній зміст. Нерозділені, розбуджені любов'ю почуття, перешкодою для подальшого розвитку яких стає від'їзд хлопця до війська, – найпопулярніша тема цих пісень:

*В кінці греблі шумлять верби,  
Що я посадила.  
Нема того козаченька,  
Що я полюбила.  
Нема його та й не буде –  
Поїхав за Десну.  
Сказав: «Рости, дівчинонько,  
На другу весну».  
Росла, росла дівчинонька,  
Рости перестала.  
Ждала, ждала козаченька,  
Та й плакати стала.*

Козацькі війни, які перетворили Україну на поле битви, позбавили надії на щасливе подружнє життя не одну дівчину. По селах, а особливо по містечках, бракувало хлопців, багато із них гинуло, після чого дівчата взагалі втрачали надію на будь-яке сімейне життя. Тому протяжні мелодії багатьох дівочих пісень нагадують плачі, голосіння над своїми втраченими надіями. Не відрізняються від них і ті пісні, де дівчина знаходить компроміс між своїми сподіваннями й реальністю і виходить заміж за іншого. Вони такі ж сумно-трагічні.

*Йшли корови із діброви,  
А овечки з поля,  
Заплакала молода дівчина  
З козаченьком стоя.  
– Куди їдеш, куди від'їжджаєш,  
Сизокрилий орле,  
А хто ж мене, молоду дівчину,  
До серця пригорне.  
– Пригортайся, моя мила,  
Другому такому,  
Та й не кажи усієї правди,  
Як мені самому.  
Ждала рочок, ждала другий –  
Його не видати,  
Та й мусила другому такому  
Всю правду сказати.*

XVI–XVII ст. вбачають дослідники і в музичній мові цих пісень. Водночас усі без винятку сходяться на думці, що в останньому своєму прояві ці пісні демонструють той довгезний віковий шлях еволюції, який пройшла народна поезія від синкретизму обрядової гри, що була висловом колективних почувань і настроїв, до монодичної, індивідуальної пісні з тонким відмінюванням психічних настроїв одиниці.

У дівочих піснях не лише збереглася, а й примножилася традиція родинно-обрядових, головню весільних пісень знаходити аналогії людських взаємин в житті природи. Це породило неймовірну кількість паралелізмів, де на першому місці – картини природи, на другому – настільки ж тонка палітра людських переживань:

*Цвіте терен, цвіте терен,  
Та й цвіт опадає.  
Хто в любові не знається,  
Той горя не знає.*

Коли в обрядових піснях картини природи відображають пору доби, в яку відбувається дійство, то в ліричних піснях вони часто густо набувають вже символічного значення. У такий спосіб вони передають ті почуття, про які відверто дівчина сказати не може. Одна з таких пісень, для прикладу, починається словами «ой зацвіла, ой

зацвіла калинонька моя». Цим дівчина робить своєрідний натяк на те, що вона готова до заміжжя. Калина була своєрідним знаком, що в хаті є дівчина. Як тільки в сім'ї народжувалася дівчинка, біля хати батьки висаджували маленький кущик калини. Як і дівчина, свого розквіту цей кущ досягає в 16–17 років. Розквітла калина на подвір'ї свідчить про те, що в хаті є дівчина на виданні. Тому під час весілля її обов'язково зрубували, про що нерідко згадується у весільних піснях («Січена калина, січена, звінчана Галюня, звінчена», «Січена калина з корінцем, звінчана Маруся з молодцем», «Ой рубайте калиноньку на дрівця, бо іде Ганнусенька за вдівця»).

У нашому випадку дівчина лише сором'язливо нагадує парубкові, який збирається від'їжджати в чужий край, що її калина вже зацвіла. Підтвердженням правильного нашого прочитання цих слів можна вважати наступні:

*Куди їдеш, від'їжджаєш,  
Сизокрилий орле?  
А хто ж мене, молоду дівчину  
До серця пригорне?*

Тема розлуки з милим – одна з центральних тем дівочих пісень. Крім уже згаданої вона оспівана у таких піснях, як «Сумний вечір, сумний ранок», «Цвіте терен, цвіте терен», «Чи се тая криниченька», «Ой у полі на чистім роздолі». Ситуація, в якій козак від'їжджає, дівчина плаче, водночас стала й головною прикметою цілої епохи, яка називається козаччиною. Звідти й пішли в світ усі подібні пісні.

Загалом же ця тема ставала на часі під час кожної із воєн, коли волею обставин хлопці мусили йти на війну, а дівчата залишалися самотніми. Дівочі пісні переносять цю тему й на подієву канву Першої та Другої світових воєн:

*Ой під калиною трава зелена,  
Там стоїть дівчина та й засмучена.  
Любила милого, любила перший раз,  
Війна проклятая та й розлучила нас.*

Темою козаччини позначені й мотиви чекання дівчиною парубка.

*Сумний вечір, сумний ранок, (2)  
Десь поїхав мій коханок,  
Десь поїхав та й бариться,*

*Моє серце вривається.  
Ой вийду я на той ганок,  
Чи не їде мій коханок?  
Ой він їде, а я бачу,  
Він сміється, а я плачу.  
Він сміється ще й моргає, (2)  
Нагайкою коня крає.  
Нагайкою коня крає,  
Всю країну об'їжджає.  
Як об'їхав всю країну,  
Пустив коня на долину.  
Пустив коня на долину,  
Сам ліг спати на годину.  
Спить годину, спить другу,  
Ще й третюю щасливу.  
Вийшла дівка води брати:  
«Встань, козаче, годі спати (2)  
Бо йдуть турки воювати,  
Бо йдуть турки з татарами,  
Візьмуть коня з поводами.  
Коня візьмуть – другий буде,  
Тебе візьмуть – жаль ми буде».*

Цей мотив, як і попередній, належить не тільки до найуживаніших у дівочих піснях, а й до найдавніших тематичних пластів української ліричної пісні. Підстави так думати насамперед вбачаються у їх тяжінні до сюжетики, невиробленні способу передачі особистих почуттів через змалювання внутрішнього стану чи засобами порівняння його з життям природи, яке служить своєрідним натяком на найтонші інтимні почування.

До давніх, вочевидь, належить і мотив питання дівчиною правди в парубка. Хоч він і похідний від аналогічного питання правди парубком, але за давністю йому не поступається:

*А у тій хатині  
Дівчина не спала,  
Свого миленького  
Правдоньки питала:*

*«Чи ти мене любиш,  
Чи з мене смієси,  
До другої ходиш  
Та й не признаєси».*  
*«Ой я тебе люблю,  
І любити буду,  
Признаюсь по правді,  
Сватати не буду».*

Запитати правди і сказати правду означало освідчитися в коханні, аби дівчина знала, чи можна наближати парубка до себе, чи не скористається він її довірливістю, а звівши, піде до іншої. Таке освідчення колись могло сприйматися як своєрідні заручини. Сказати всю правду означало довіритися повністю парубочим почуттям, пристрастям, покластися на те, що парубок не покине дівчини, коли й вона повністю довіриться своїм почуттям. Тому в одній із пісень козак, від'їжджаючи до війська, радить дівчині пригортатися до іншого, тільки не казати усієї правди, бо раптом йому вдасться повернутися живим.

Казання правди як своєрідна присяга молодої пари розширювало межі дозволеного у їхніх стосунках. Так в одній із дівочих пісень дочка запевняє матір:

*– Я чужому ледачому  
Віри не займаю,  
А я свому миленькому  
Коня напуваю.  
Ой пий, коню, цю водичку,  
Вона ключевая,  
Люби, козак, цю дівчину,  
Вона молодая.*

Що спільного з напуванням коня та любінням дівчини – конотацій, які лежать в основі наведеного художнього паралелізму, неважко здогадатися, маючи в полі зору більшу сукупність текстів. Із них впливає й еротична символіка образів коня та криниці, які означають чоловічі та жіночі геніталії. Такою відвертістю була переповнена поезія пісень козацької епохи. Вона якнайповніше відображає ту сексуальну революцію, яку спричинила диспропорція жіночого та чоловічого населення. Нема нічого дивного і в тому, що частіше її прояви

виливаються в дівочих та жіночих піснях. У зв'язку із козацьким побутом, який охоплював усе Подніпров'я, значна частина жінок була приречена не зазнати щастя материнства, ще більша ростила дітей сама. Не дивно, що якась частина цих пісень мелодійно нагадує швидше чоловічі, ніж жіночі чи дівочі.

Мораллю тих драматичних для сімейного побуту часів сповнені й пісні з мотивами пристрасті кохання:

*Піду я в лісочок,  
Зірву я листочок,  
Притрушу-прикрию  
Милого слідочок,  
Щоб по тім слідочку  
Пташки не ходили,  
Щоб мого милого  
Інші не любили.*

Щирі дівочі почуття, готовність на самопожертву заради милого виливаються і в іншій пісні, в якій дівчина називає коханого місяцем, а себе тільки зорею:

*Ой ти місяць,  
Я зіронька ясная.  
Ой ти парубок,  
Я дівчина красная.  
Ой ти парубок  
Ти в саду гуляв,  
Я тобі коня пасла.  
Ой пасла коня  
З вечора до півночі.  
Упала роса  
На мої карі очі.  
Не так на очі,  
Як на русую косу.  
Серце козаче,  
Віночок не доношу.*

Відбиток пізніших часів мають дівочі пісні з мотивом зведення дівчини:

*Косив козак сіно,  
Як була погода,*



*Плакала дівчина,  
Як була молода.  
Плакала, плакала,  
На личку змарніла,  
Видно по дівчині –  
Віночка жаліла.  
Ой не так віночка,  
Як одної речі:  
Розпустила коси,  
Застелила плечі.*

Мотив зведення дівчини присутній у піснях «Ой у полі криниченька дильом дильована», «Ой у полі верба, під вербою корчма», «Ой у лузі калинонька», «Калино-малино, чого в лузі стоїш», «За річкою, за Дунаєм».

Із часом дівоча пісня стає стриманішою в своїх почуттях. У ній з'являються мотиви терпеливого очікування кохання, застороги від необдуманих вчинків, перепони закоханим. Колізії цих пісень дедалі частіше виявляють свій соціальний зміст. Водночас збагачується і поетика дівочих пісень.

Очікування дівчиною сватачів подається в пісні у формі довірливої розмови дочки з матір'ю:

*– Чом до мене, моя мати,  
Ніхто не пришлеться?  
– Багач, доню, не пришлеться,  
А бідний не сміє.  
Нехай твоя руса коса  
В барвінку леліє.*

**Парубочі пісні.** Тема кохання головна і в парубочьких піснях, проте за переліком основних мотивів вони істотно відрізняються. Один із найпоширеніших серед них – мотив пошуку пари:

*Ой ти, коню, сивий коню,  
В тебе грива біла,  
Неси мене, сивий коню,  
Де дівчина мила.  
Неси мене, сивий коню,  
Від брами до брами.*

*Чи не вийде дівчинонька  
З чорними бровами.*

Зрозуміло, що в дівочих піснях такого мотиву бути не могло. В парубочих він проходить через різні періоди, про що легко здогадатися за деякими уживаними в них історичними орієнтирами:

*Чи це тая удівонька,  
Що на горі хата? Да гей!  
Хорошую дочку має,  
Ще й сама багата. Да гей!  
А в тієї удівоньки  
Весь двір на помості. Да гей!  
Наїхали до вдівоньки  
Чорноморці в гості. Да гей!  
Один іде, коня веде,  
Другий коня в'яже. Да гей!  
Третій стоїть на порозі  
«Добрий вечір», – каже.  
Добрий вечір, удівонько,  
Дай води напитися. Да гей!  
Хорошую дочку маєш,  
Дай хоч подивиться.*

Прохання напитися води – не єдина зачіпка для знайомства з дівчиною. Інколи хлопець просить ще й нагодувати його з дороги, як у пісні «Ой гиля, гиля, гусоньки, на став»:

*Ой гиля, гиля, гусоньки, на став,  
Добрий вечір, дівчино, бо я ще й не спав.  
Ой не спав, не спав, не буду спати,  
Дай же мені, дівчино, повечеряти.*

У багатьох парубочьких піснях хлопець обирає собі пару з кількох дівчат, поки не визначиться, котра із них підходить йому найбільше:

*Ой у полі три криниченьки,  
Любив козак три дівчиноньки,  
Чорнявую та білявую,  
Третю руду-препоганую.  
– Чорнявую над усе люблю,*

*З білявої насміхаюся,  
А з третьою препоганою  
Завтра піду розпрощаюся.  
Не усії ті сади цвітуть,  
Що весною розпускаються.  
Одна пара та й вінчається,  
А другая розлучається.*

Там, де йдеться про козацькі залицяння до дівчини, козак ніколи не обіцяє дівчині взяти її заміж:

*Ходити буду, любити буду,  
Скажу по правді, що брать не буду.*

Драматизм таких зустрічей чудово передає пісня «Вже сонце низенько»:

*Вже сонце низенько,  
Вже вечір близенько,  
Ой вийди до мене,  
Ти моє серденько.  
Люблю тебе дуже,  
Ще й любити буду,  
Тільки признаюся,  
Що брати не буду.  
А як зустрічала,  
За ручку стискала,  
А як проводжала,  
Плакала-ридала.*

Нема в таких піснях і мотивів зради дівчини козаком. Частіше йдеться про те, як дівчина, не маючи надії на козака, виходить заміж за іншого:

*– Ой чи будеш, дівчинонько,  
За мною тужити,  
Як я сяду та й поїду  
До війська служити?  
– Ой не буду, козаченьку,  
Не буду, не буду,  
Ти за гору, я за другу,  
За тебе забуду.*

Такими до болю правдивими бувають освідчення там, де на заваді закоханим стають якісь соціальні перешкоди. Головними серед них постають виконання козаком військової повинності та незгода батьків на шлюб.

Проте у деяких піснях любовні почуття беруть гору і закохані не зважають ні на що. Така колізія пісні «Їхав, їхав козак містом», яка передає ситуацію з погляду юнака:

*Їхав, їхав козак містом,  
Під копитом камінь тріснув.  
Да раз два!  
Під копитом камінь тріснув,  
Кінь до серденька притиснув.  
Да раз два!  
Кінь до серденька притиснув,  
Соловейко в гаю свиснув.  
Да раз два!  
— Соловейку, рідний брате,  
Виклич мені дівча з хати  
Да раз два!  
Виклич мені дівча з хати,  
Щось я маю запитати.  
Да раз два!  
Щось я маю запитати,  
Чи не була вчора мати.  
Да раз два!  
— Ой чи була, чи не була,  
Я з козаком говорила.  
Да раз два.*

**Жіночі пісні** переліком основних мотивів істотно відрізняються від дівочих. У переважній більшості в них співається про нещасливу жіночу долю. Темою такої пісні стають, як правило, незгоди, які виникають у жіночій родині з приходом у хату невістки, дрібні діти, які не дають матері виспатися хоч раз досхочу, важка праця, яка вся лягала на молоді жіночі плечі. Молода жінка з приходом у сім'ю чоловіка ставала господинею в хаті, свекруха відсторонялася від багатьох робіт, які виконувала до цього. Такі різні зміни у житті недавньої дівчини, яка ще вчора вважалася дитиною у своїх батьків, а прийшовши до чужих,

мусила стати господинею, не проходили непоміченими й виливалися великою кількістю пісень саме на цю тему:

*Ой як я була в матьонки свеї,  
Цвила рожойка коло косойки меї.  
А як я пушла од свеї до чужеї,  
Впала рожойка та й од косойки меї.  
Ой як я була в батейка свего,  
Цвила рожойка коло пояса мого,  
А як я пушла од свого до чужого,  
Впала рожойка та й од пояса мого.*

Більшість цих пісень виникли у XVIII–XIX ст., коли в Україні почався розвиток торгового промислу, а вслід за ним і промисловості. За цих умов чоловіки часто вирушали на заробітки, залишаючи жінок з дітьми самих. Відсутність чоловіка примножувала жіночі страждання від перебування в чужій сім'ї. З одного боку, бракувало своїх батьків, з іншого – єдиної близької людини в чужій хаті – чоловіка. В таких піснях жаль за себе межує з відчаєм від розлуки:

*Осінь моя холодна. Да гей!  
Осінь моя холодна,  
Нічка темна, невидна!  
З ким я буду сю ніч спать? Да гей!  
З ким я буду сю ніч спать,  
Вечероньку вечерять?  
Чи з місяцем, чи з дощем? Да гей!  
Чи з місяцем, чи з дощем?  
Чи з хорошим молодцем?  
Не з місяцем, не з дощем. Да гей!  
Не з місяцем, не з дощем,  
Не з хорошим молодцем.  
Повечеряю сама. Да гей!  
Повечеряю сама.  
Мого милого нема.*

Від початку XIX ст. в українських селах набувають масовості корчми та шинки, де основним джерелом прибутку для їх власників була горілка. Через доступність цін рідко хто з чоловіків лишався до

неї байдужим. Тому пияцтво стало не лише одним із найбільших лих у сімейному житті, а й однією з основних тем жіночих пісень. Там, де чоловіки втягувалися у пиятику, всі сімейні справи лягали на жіночі плечі. Жінка змушена була переносити як моральні, так і фізичні страждання. Наскільки масовим було це явище, легко переконатися з того, що чи не кожна третя українська жіноча пісня саме про це.

Особливо згубним було пияцтво для бідних селян. Воно призводило до остаточного розорення. А саме цих верств українського села воно торкалося найбільше. І цьому є пояснення. Іван Франко з цього приводу писав: «Поганий економічний порядок неодержимою силою пре нашого мужика – особливо біднішого – до п'янства. В п'янстві він шукає забуття своєї неолі; п'янство – то його протест проти того ладу, котрого всіх кінців і движучих пружин він не може збагнути своїм розумом, серед котрого він не може придумати для себе ніякої підмоги».

Єдиною нагородою жінці за її терпіння і страждання були сексуальні стосунки з чоловіком. Ця тема реалізується найчастіше гротескно. Про це не говориться прямим текстом, а обігрується за допомогою найрізноманітніших метафор та символів, окремі з яких вживаються так часто, що їх можна віднести до розряду постійних. Сфера інтимних стосунків цих пісень своєю символікою істотно відрізняється від дівочих. Здебільшого вони подаються у вигляді побутових процесів оранки, товчіння пшона в ступі, набивання обручів на коновку. Деякі з цих символів увійшли до текстів жіночих пісень у готовому вигляді з календарно-обрядових (головно – веснянок) та родинно-обрядових (переважно – весільних). Щось додалося з танечних пісень. Але якась частина претендує й на самотність у межах власного жанрового різновиду.

**Чоловічі пісні.** Лірика у фольклорі – переважно жіноча сфера творчості. І все ж тапляються й чоловічі пісні. Судячи з їх змісту, незгоди сімейного життя діймали чоловіка не до такої глибини, як жінку. Причиною чоловічої лірики найчастіше ставала подружня невірність жінки, її пияцтво та лінощі. Це водночас і основні теми чоловічих пісень.

– Ой жінко моя, ти ягода,  
Чого між нами незлагода?  
– Ой що ти старий, а я молода,  
Того між нами і незлагода.

*Що ти, старий, все ох та ох,  
А я, молода, все гоп та гоп.*

*\*\*\**

*Змішався щавій з лободою,  
Женився старий з молодою.  
Пішов старий в поле орати,  
А молода до корчми гуляти.*

*Ой у лузі калина  
Там-то біло зацвіла.  
Ой десь моя невдатная  
Ще й невірна дружина.*

*\*\*\**

*Ой тату наш, тату,  
Протопи нам хату.  
– Не буду топити,  
Не буду варити.  
Возьму ціп та на тік  
Жито молотити.  
Ударю й не вдарю,  
На шлях поглядаю.  
Чужі жінки йдуть з базару,  
Моєї немає.  
Кати ж її батька знають,  
Де вона блукає.  
А ще трохи згодом  
Іде жінка з родом;  
Чужі жінки вулицею,  
Моя огородом.  
– Ти думаєш, чоловіче,  
Що я напилася,  
А я ж така радесенька,  
Що з родом зійшлася.*

**Станові (соціально-побутові) пісні.** Переважна більшість українських пісень відображає думки і почуття єдиної соціальної групи – селян-хліборобів. Хліборобською по духу є не лише вся календарно-обрядова пісенність, а й лірична. Селянською до початку XVI ст. була й українська нація. Рідко який селянин, який має землю, готовий був проміняти свій хліборобський маєстат на міський. Якщо ж селянський син чи дочка оселялися в місті, вони швидко забували своє і прилучалися до чужої культури. Тому у нас нема ремісничих пісень, широко представлених у середньовічній Європі. На чи не єдиний зразок такої творчості в українському фольклорі звернув увагу Ф. Колесса. Це записана Миколою Лисенком пісня «Про цех майстра Куперяна».

Станове розшарування українського селянства почалося з виникнення козацтва, тобто з кінця XV ст. Упродовж XVI–XVIII ст. з'явилися й інші соціальні стани – чумаки, бурлаки, заробітчани, наймити. Кожна з цих соціальних груп внесла і свою децицію в розвиток української пісенної лірики. В XIX ст. новою ознакою українського побуту стала військова повинність. Відтоді увійшли в нашу пісенну традицію рекрутські, солдатські та жовнірські пісні. У XX ст. до цього переліку долучилися стрілецькі та повстанські.

Філарет Колесса цей жанровий різновид ліричних пісень назвав становими піснями. Така назва найбільш властива для української мовної традиції, оскільки ці пісні тематично відображають життя різних соціальних станів.

Із 30-х до 80-х роки XX ст., коли в українській науці домінувала класова ідеологія, наявність соціальних станів ігнорувалася. Тому на означення цих пісень уживався термін суспільно-побутові. Справедливіше було б і в той час називати їх соціально-побутовими. Хіба ж родинно-побутові, історичні пісні чи балади виникли або побутували поза суспільством? У Росії, наприклад, де існували в радянський період ті ж самі ідеологічні установки, що й в Україні, але виконавська запопадливість, як і контроль з боку державних органів, були меншими, ці пісні називали ліричними з соціальними мотивами.

Однак найточніше визначення назви цього жанрового різновиду дав усе-таки Філарет Колесса – **станові пісні**.

Кожна із груп цих пісень виникала по-різному: в різних економічних і політичних умовах, іноді й на теренах різних держав. Типоло-



гічну схожість цих пісень визначила українська фольклорна традиція. А найбільше спільного в них з родинно-побутовими піснями, оскільки й самі вони, по суті, є продовженням цього виду народної лірики, тільки з деякими доповненнями, які виникли внаслідок зміни соціальних умов.

**Козацькі пісні.** Серед станових (соціально-побутових) пісень одне з найчільніших місць посідають козацькі. Особлива їхня роль ще й тому, що вони мали великий вплив на розвиток мотивів і образів пізніших за походженням жанрових різновидів цієї групи.

Козацтво, яке стихійно зорганізувалося в могутню військову потугу на півдні України, було унікальним явищем не лише в українській, а й у світовій історії. За цим військовим об'єднанням не було жодної держави, жодної зовнішньої матеріальної підтримки, а воно не тільки давало собі раду, а й допомагало військовою підтримкою іншим державам.

Головна ж мета козацтва – захист кордонів від нападу турків і татарів, а згодом поляків. Консолідуючим чинником для такої боротьби виступав захист православної віри.

Хоча деякі дослідники культури України й намагаються подати Січ як поліетнічне утворення, вишукуючи в козацьких реєстрах прізвища Лейба, Перехрест, Жидовчин, але вони чомусь замовчують, що поряд із цими значаться Іван Кузьмин зять, а то навіть і Мурза. Отже, і прізвищ як таких іще не було. Були то звичайні прізвиська. Адже мурзи та ногайці – корінні мешканці кримських степів, які постійно нападали на українські землі і постійно воювали з козаками. Уявити їхню присутність у козацькому війську важко як з політичних, так і з релігійних міркувань. Вони ніколи не змінювали віри. До перехрещування вдавалися під час селянсько-козацької війни під проводом Хмельницького тільки іудеї, бо збунтовані селянські маси не робили різниці між визискувачами і громили їх нарівні з поляками. Перехрещування у православ'я багатьом із них зберегло життя. Згодом їхні діти і внуки ставали орендарями церков і навіть священиками. Але козацьких прав жиди здобулися лише за часів гетьманування Самойловича і Мазепи. Та й це було радше винятком, аніж правилом. До того ж, якщо якийсь Лейба і торгував горілкою на Січі, то це ще не означає, що його хтось вважав там козаком. Тому й козацькі пісні про них, звісно, не згадують.

Герої козацьких пісень – зовсім інші постаті – козак Нечай, Сірко, Залізняк, Гонта, Дорошенко, Сагайдачний, Хмельничанко, Шпак, Супрун, Чалий, Морозенко.

Віра в козаків – це основа основ. Бо це те, що відрізняло їх від сусідів, які з усіх боків ласо дивилися на Україну як на джерело свого достатку. Тому в козацьких піснях як турок чи татарин – то бусурман, як поляк – то недовірок. І даремно вишукувати в козацькій історії литовських чи польських хоругов, а заодно й підпорядкування козацької вольниці литовським чи польським феодалам. Заради грошей, гарної зброї та коней, коли треба, козаки ходили й під французькими прапорами. Під польськими чи турецькими не могли ходити тільки тому, що мали кожен свій інтерес до одних і тих самих маєтностей в Україні. Оскільки ж боротьба за них точилася між польськими й українськими поміщиками, то мірилом розрізнення між ними поставала віра. Стосовно ж новочасних міфотворців, які вбачають у цьому передусім боротьбу польських і литовських феодалів, то вони забувають, що ті ж таки знатні литовські роди Сангушків, Вишневецьких, Чарторийських, Острозьких за походженням були українцями, та ще й православними.

Незважаючи на різні повороти історії, козак не міг розглядіти ворога у своєму північному сусідові – москалеві, бо вважав його правомірним. Козак навіть не стенився, коли православна цариця віроломно зігнала його з насиджених місць, а Січ веліла зруйнувати. І лише коли опинився по сусідству і під прямим протекторатом колишнього ворога турка-недовірка, тоді заспівав інакше: «Де зустрінеш москалика, там і ріж».

Козак воював не заради військових трофеїв, не заради грошей. І це не міф, а історичний факт, що коли цариця дала запорожцям 4000 рублів, вони тут же на 3000 рублів купили панікадило. Головними цінностями, від яких він не міг відступитися, для козака були Україна, православна віра і воля. Заради цього він проливав кров і заради цього готовий був і вмерти. Суголосні теми домінують і в козацьких піснях.

У найстаріших із них ідеться про українсько-турецькі військові конфлікти, а в пізніших – про українсько-польські. Однак військова тема виглядає природніше в історичних піснях. У них легше простежити якісь реальні часові орієнтири чи історичні постаті. А для козацьких станових пісень основне – козацький побут, романтика вільного життя.

Рідко в якій козацькій пісні можна почути справжні мотиви ратної праці народного заступника й улюбленця:

*Зажурилась Україна,  
Бо нічим прожити,  
Витоптала орда кіньми  
Маленькії діти.*

У наведеній пісні подано й реалістичну картину збору народного ополчення. До нього майбутній козак, а поки що звичайний селянин закликає і пана з шаблею, і бурлаку з києм.

*Годі тобі, пане-брате,  
Гринджол малювати,  
Бери шаблю гостру, довгу  
Та йди воювати.  
Ой ти станеш на воротах,  
А я в закаулку,  
Дамо тому стиха лиха  
Та вражому турку.  
Ой ти станеш з шабелькою,  
А я з кулаками,  
Ой щоб слава не пропала  
Проміж козаками.*

Козацька спілка легко справляється зі знахабнілим нападником:

*Ой став козак до ружини  
Бурлака до дрюка:  
Оце ж тобі, вражий турчин,  
З душею розлука!*

Центральна тема козацьких пісень – тема прощання козака з родиною. Можливо, тому, що вона найбільш насичена почуттями емоційного плану, але, мабуть, і не без того, що свою частку в ці пісні внесли козацькі матері та сестри: у них так багато йдеться про материнські та сестринські почуття, що іноді молодецький настрій козака відступає десь на задній план.

*А чорна хмара наступає,  
А дрібен дощик накрапає.  
А дрібен дощик накрапає,  
А мати сина навчає:  
«Та слухай, сину, мого слова,  
Та не йди нігде, сиди дома!»*

*А син матері не послухав,  
Осідлав коня та й поїхав.*

Розлука козака мала в своїй основі багато містичного, проводи нерідко супроводжувалися багатьма захисними ритуалами. Іноді може видатися навіть дивною поведінка матері в пісні «Гомін, гомін по діброві», яка, виряджаючи сина з хати, наче силоміць до всього ще й проклинає його:

*«Йди, сину, прич од мене,  
Нехай тебе огні сплять.  
Нехай тебе звірі з'їдять,  
Нехай тебе води втоплять».*

Далі шерег козакових небезпек, на які наражає його мати, продовжує орда, турчин, ляхи, москаль. І не було б у тому нічого особливого, адже бувають різні сини і різні матері, якби кількість козакових небезпек не становила 7, яке, за народними уявленнями, вважається магічним. До того ж на кожне з материних заклять козак знаходить свою відповідь:

*Мене, мати, огні знають, –  
Як я іду – потухають.  
Мене, мати, води знають, –  
Як я іду, то втихають.  
Мене, мати, звірі знають, –  
Як я іду, то тікають.  
Мене, мати, ляхи знають, –  
Медом-вином напувають.*

Подібний фольклорний прийом, за яким можливі негативні ситуації програмуються наперед у батьковій хаті, аби не мали місця у свекровій, дуже часті у весільних піснях. Тож і в цьому випадку мати провокує словесними чарами небажаний перебіг обставин козацької долі лише заради того, щоб син зміг побороти все зло наперед, ще не покидаючи рідного подвір'я.

У деяких піснях козак жартує над жіночим чаруванням, яке здійснювалося в таких випадках:

*«Коли, брате, в гості прийдеш?», –  
Старша сестра брата пита.  
«Візьми, сестро, піску в жменю  
Та посій, сестро, на каменю*

*А коли, сестро, пісок зійде,  
А тоді братик в гості прийде».*

Помірний темп таких пісень, багатоскладовий розмір, що тяжіє до епічності, говорить на користь їхнього генетичного зв'язку з думами та особливою давністю мотивів прощання з родиною у козацьких піснях.

Пісні цієї ж тематики, які мають коротший рядок, – пізніші. На зміну епічним ритмам у них входять молодецькі, маршові:

*Ой у степу річка,  
Через річку кладка...  
Не покидай, козаченьку,  
Рідненького батька!  
Як батька покинеш –  
Сам марно загинеш,  
Річенькою бистренькою  
За Дунай запланеш.*

Незважаючи на веселий тон деяких із цих пісень, не можна не взяти до уваги, що, виїжджаючи в похід, козак прощався з родиною назавжди. Так як прощаються перед смертю. Дуже лаконічно, але точно передає цей настрій пісня «Ой гай, мати, ой гай, мати»:

*Ой гай, мати, ой гай, мати,  
Ой гай зелененький;  
Виїжджає з України  
Козак молоденький.  
Як виїжджав, шапочку зняв,  
Низенько вклонився:  
Прощай, прощай, громадонько,  
Може з ким сварився.*

Значно менше лірики і більше завзяття в піснях про козацький побут. Попрощавшись з родиною і сільською громадою, будучи наперед оплаканим і прощеним, козак умовно переступав ту межу, за якою усе було не так, як у нормальному селянському житті. Традиція оберненості вояцького побуту до того, який панує в цивільному стані, дуже давня й походить ще з доісторичних часів. Те, що в звичайному житті вважається неможливим, неприродним чи рідкісним, у козацькому побуті повинно бути нормою. Тому одна з козацьких

пісень починається заклик до сухого дуба, щоб той розвивався, бо козакам не терпиться в похід:

*Гей, розвивайся, а ти сухий дубе, –  
Завтра мороз буде!..  
Убирайся, молодий козаче, –  
Завтра похід буде.  
«Я морозу та ще й не боюся,  
Зараз розов'юся».  
«Я походу та й не боюся, –  
Якраз уберуся!..»*

На Січі панував притаманний українському характерові гумор та жарти. Хто ж сприймав козацький побут надто серйозно, тому не місце було в козацькому товаристві. Існує ціла низка переказів про те, як відбирали та висвячували в козаки.

Найперше новоприбулець мусить зварити кашу. Самі ж десь заберуться у степ та й забаряться до полудня. Якщо ж він стане біdkатися, куди це всі запропастилися, не витримати йому козацьких буднів. Якщо ж махне на все рукою та сяде сам біля казана – не пропадати ж добру, тоді вони й повилазять зі своїх сховків. Такого можна приймати до гурту. Тоді вже, давши прізвисько та записавши в курінь, ведуть його до отамана, щоб визначив йому місце. Той при козаках відводив йому місце в два аршини шириною та три довжиною, говорячи: «Ось тобі і домовина, а як умреш, то зробим ще коротшу».

Якби всі ці козацькі жарти увійшли до козацьких пісень, їх не можна було б співати. Виконавці вмирили б зо сміху.

Пісня на те і пісня, щоб оповідати про сумне. З її слів багато чого можна дізнатися й про особливості життя в походах, коли нема де притулити голову козачу, нема з ким повести щирю розмову, окрім коня та каламутного Дунаю, і про якісь прикрі випадки, коли за відсутності караулу орда «вирубала, вичистила всіх козаків до ноги». Є в цих піснях і картини покарання з волі отамана пихатих духів, аби не забували законів козацького братства. А козака, який просить гетьмана відпустити його з річки Самари додому, той наказує «осавулі к гарматі кувати».

Пісні про козацьку славу своїм змістом нагадують історичні. Їхня відмінність хіба в тому, що складені вони на основі свіжих подій. Тож

деякі географічні назви, які в них згадуються, у козацьких літописах уже забуті.

*Гей не дивуйте, добрії люди,  
Що на Вкраїні постало:  
Там під Дашевом, під Сорокою,  
Множество ляхів пропало!*

Немає в історичних джерелах і тих свіжих вражень, які згадані в цих піснях:

*Ой чи бач, ляше, що по Случ – наше,  
По костянюю могилу.  
Як не схотіли, забунтували  
Та й утерjali Вкраїну!*

Ось так просто й достовірно. Якби ляхи не претендували на землі за Случем, то й козаки сиділи б мирно. І слави їм не потрібно було. Та й частиною України можна було б знехтувати. Куди вже простіше. І без будь-яких натяків на героїзацію.

У тому ж прагматичному ключі подається в цих піснях і козацька слава. Вона полягає в тому, що «загнали ляшків геть аж за Вислу, що не вернуться в три роки», а отже, на українських землях на деякий час запанує спокій в тому, що козак зможе вільно пропивати козацьку здобич, яка тільки для того й бралася в бою. Козак більше не має де її подіти в умовах козацького побуту:

*Козацькая здобиченька  
Марне пропадає:  
Тиждень козак заробляє,  
За один день пропиває.*

Цілком альтруїстичні мотиви козацької слави і в пісні «Розлилися круті бережечки»:

*Гей, ви, хлопці, ви, добрі молодці,  
Гей, гей, не журіться.  
Послухайте, коні воронії,  
Гей, гей, садовіться.  
Та й поїдем у чисте поле,  
Гей, гей, у Варшаву,  
Та наберем червоної китайки,  
Гей, гей, та на славу.*

Червона китайка – це шовк, з якого шили козацькі знамена та шлики до шапок. Останніми закривали очі вбитому козакові перш ніж засипати тіло землею.

Для козацького стану слава – це щось другорядне. Вона має значення в вищих колах. У правилах військового стану від найдавніших часів було нехтувати як своїм походженням, так і бойовими заслугами. Такі норми існували ще в римських легіонерів. Там, де вояцтво від цього відходило, воно переставало бути таким. Найдовше ці принципи серед європейських країн збереглися в запорожців. У XVI–XVIII ст. ніде серед лицарського стану не було стільки демократії, нехтування славою і багатством, як серед козаків. У той час, коли в світі панували монархії, на Січі гетьмана обирали з-поміж козаків. У той час, коли європейське лицарство обростало замками й палацами, гетьман Мазепа будував церкви для простолюду. Може, тому так мало українських пісень про козацьку славу. До того ж, якась їх дешиця з'явилася тоді, коли козаччина вже стала історією – в XIX–XX ст., чимало – в стрілецькому середовищі.

Про перемоги над ворогом козацькі пісні згадують нечасто. Значно частіше обігрується в них поряд із темою битви з ворогом тема загибелі козака. Незламність волі, сила духу козака виявляється саме в цих піснях. У пісні «Ой з-за лісу, із-за темного», коли козаки пропонують Нечасві втікати від переважаючого чисельно ворога, він не погоджується на це, апелюючи до козацької честі:

*Ой як же ми, козаченьки, будем утікати,  
Свою славу козацькою під ноги топтати?*

.....  
*Обернувся козак Нечай од брами до брами –  
Виклав ляхів, виклав панків у чотири лави!*

Такий пафос, такий героїзм, як правило, буває тільки в тих піснях, які закінчуються смертю героя. У поданій пісні перехід від однієї теми до іншої доволі оригінальний. Нечай наклав стільки ворогів, що «не вискочить кінь козацький із лядського трупу». Врешті-решт це й стає причиною смерті героя: «Покотилась Нечасєва голівонька в долину».

Смерть козака в цих піснях подається як хвилина прощання з конем. Часто козак журиться, що «вже тобі, коню та не буде ласки», часом втішає його: «Тебе, коню, турчин не піймає, а татарин не всідлає», а



найчастіше просить бігти додому та передати звістку про переміну, яка сталася в житті господаря:

*Ой біжи ж ти, коню,  
Коню вороненький,  
До могого отця,  
До рідної неньки;  
Та не хвались, коню,  
Що я з турком бився,  
Та похвались, коню,  
Що я оженився.*

Порівняння смерті з одруженням не випадкове. З символічного боку ці образи тотожні: і один, і другий означав відхід від родини. З погляду міфологічного мислення юнак чи дівчина, які не одружилися на цьому світі, мають одружитися на тому. Тим-то таких мерців одягали у все весільне, а труну уподібнювали до весільного ложа.

Особливий драматизм відчувається в піснях про сімейного козака:

*Шумлять верби, березоньки,  
Плачуть діти-сиротоньки.  
Вони плачуть ще й ридають,  
На шлях битий поглядають.  
Битим шляхом козаки йдуть,  
Вороного коня ведуть.  
Запорожці, рідні брати,  
Скажіть, скажіть, де наш тато,  
А ваш тато в полі лежить,  
Правою ручкою шаблю держить.  
А лівою воду бере  
На серденько поливає.  
На серденько поливає,  
До козаків промовляє:  
Ой ви, хлопці-запорожці,  
Перекажіть моїй жінці,  
Нехай вона мене не жде,  
За другого заміж вийде.*

Пісні про козацьку родину – переважно жіноча творчість. На різницю між ними й тими, які буквально вихоплені з козацького

побуту степової вольниці, звернув увагу ще Микола Гоголь, вбачаючи в них пряму протилежність: «Там лише козаки, лише військове польове і суворе життя; тут, навпаки, лише жіночий світ, ніжний тужливий, що дихає любов'ю. Ці дві статі бачилися дуже коротко, після чого розлучались на роки. Ці роки жінки проводили в тузі, в очікуванні своїх чоловіків, коханців, що промайнули перед ними в своїх пишних військових уборах, як сон, як мрія. Від того їхня любов стає надзвичайно поетичною. Свіжа, невинна, як голубка, молода дружина раптом пізнавала все блаженство, весь рай жінки, що цілковито створена для кохання. Весь початок її весни, проведений із цим могутнім, вільним годованцем війни, стис для неї радість усього життя в одну короткочасну мить. Проти неї ніщо вся решта життя. Вона живе однією цією миттю».

В цьому вся суть палкості почуттів, виражених у жіночих піснях на козацьку тему, суть усієї пристрасті й широти звучання, з якими вони виконувалися.

Різницю козацького чоловічого та хатнього жіночого погляду на суть такого окремішнього побуту подає не одна з козацьких пісень:

*Смутний вечір, смутний ранок  
Десь поїхав мій коханок.  
А він йде, а я бачу:  
Він сміється, а я плачу.  
Пустив коня на долину,  
Сам ліг спати на хвилину.  
.....  
Встань, козаче, годі спати,  
Бо йдуть турки коня брати.  
.....  
Коня візьмуть – інший буде,  
Тебе заб'ють – жаль ми буде.*

Дещо інакше з жіночого погляду подається й загибель козака:

*Ой на горі ячмінь,  
А в долині жито.  
Прийшла звістка до милої,  
Що козака вбито.  
Ой убито, вбито,*

*Затягнуто в жито,  
Червоною китайкою  
Личенько закрито.*

.....  
*Прилетіла мила,  
Голубонька сива,  
Як відкрила китаєчку,  
То й заголосила:  
Чи ти, милий, спився,  
Чи з дороги збився,  
Чи з другою зазнавався,  
Мене й одиурався?  
Я, мила, не спився,  
З дороги не збився.  
Така мене смерть постигла,  
Я й не зоглядівся.*

Смерть у цій пісні, як бачимо, вже не порівнюється з весіллям, а таки називається смертю. Козацька родина сприймає її набагато трагічніше, ніж козак і його бойові товариші.

Особливу тематичну групу козацьких пісень становлять пісні про руйнування Січі. Через цензурні утиски то з боку російської імперії, то з боку тоталітарного режиму вони постійно замовчувалися. Їх боялися голосно співати, бо це могло мати дуже сумні наслідки. За це людей позбавляли волі на довгі терміни. Та ще до повалення імперського режиму у 1990 р. нащадки козаків у повен голос заспівали їх у Києві в приміщенні Жовтневого палацу, де колись знаходилася катівня народного комісаріату внутрішніх справ. Це був не лише прояв невмирущості козацького духу серед простих українців, а й демонстрація на ділі, що таке справжня усна народна традиція. Понад двісті років ці пісні під заборонаю передавалися від батька до сина тихцем, щоб майже через двадцять поколінь зазвучати на повен голос. Деякі з цих пісень виявляють безпосередні враження від руйнування Січі, наче вони пережиті особисто:

*Ой з-за гори, з-за лиману  
Вітер повіває,  
Кругом Січі Запорозької*

*Москаль облягає.  
Ой облягши кругом Січі,  
Поробили шанці,  
Заплакали запорожці  
В неділеньку вранці.  
Московській генерали  
Церкви руйнували,  
Запорожці в чистім полі,  
Як орли, літали.*

Стати на проу з руйнівниками рідного гнізда козакам не дозволяє віра:

*Не позволю, милі братці,  
Вам на башти стати:  
Кров єдина християнська,  
Гріх нам проливати.*

Так відповідає кошовий на благання бутурлинського козарлюги дозволити козакам стати на башти, щоб «найстаршому генералу з плеч голову зняти».

До старості доживав рідко який козак. Якщо ж таке траплялося, решту віку колишній лицар-зарізяка мусив доживати в монастирі. Ніхто наперед не знав своєї долі, тому серед козаків, не зважаючи на те, що, йдучи до церкви, вони курили люльки, поволі вкорінювався релігійний фанатизм. Він і призвів до того, що коли ворог вже панував у твоїй хаті і забирав з неї все до крихти, треба було зважати, що він такий же православний, як і ти. Міф про якісь там братерські стосунки, що не мають під собою спільної церкви і спільної віри, козакам ще був невідомий.

Але набувшись «у неволі, у ярмі, під московським караулом у тюрмі», згадуючи недобрим словом Богдана – нерозумного сина за те, що «занапастив Польщу ще й нашу Україну», козак, ходячи за плугом, заспівав по-іншому:

*Вже з ратищ козацьких  
Серти поробили,  
А шаблюки гострі  
На коси побили.  
Гей, гей, козаченьку молодий,  
А де ж твій кониченько вороний?  
Що кінь – то у плузі,*

*А козак за плугом  
Понад Дніпром ходить,  
Розмовляє з Лугом:  
Гей, гей, козаченьку, бери ніж,  
Де зустрінеш москалика, там і ріж!*

З огляду на те, що починається наведена пісня зі слів «а вже років двісті як козак в неволі», такі настрої опанували нащадків козаків, якщо відлік вести від угоди Хмельницького в Переяславі, у середині XIX ст.

Як бачимо, козацькі пісні руйнуванням запорізької вольниці не вичерпалися. Якщо звернути увагу на певні історичні віхи у їхньому змісті, а особливо на перелік історичних осіб, то найвищий розвиток цього жанрового різновиду припадає на XVIII ст. Цього було достатньо, щоб вони продовжили своє активне побутування й у XIX, і навіть у XX ст. Якесь дециця таких пісень виникла в середовищі українських січових стрільців, які діяли на галицьких землях, що входили до складу Австро-Угорщини, у 20-х роках XX ст. Вважаючи себе продовжувачами славних козацьких традицій, січові стрільці підхопили й козацькі ритми та мелодії, значною мірою перейняли образну систему козацьких пісень. Тому деякі стрілецькі пісні зовні важко відрізнити від козацьких («Ой там на горі Січ іде», «Йде січове військо», «Наливайте, браття», «Їхав козак на війноньку»). Насправді ж вони мають і дещо інший стрій, і інший ритм, а деякі мають навіть згадки про своїх авторів. Найновіша пісня, відома своїм приспівом «наша слава козацькая не на папері писана, степами, лугами, байраками вона виколисана», яку можна легко зарахувати до козацьких, насправді створена в 90-х роках XX ст. і може претендувати на статус фольклорної тільки як пісня літературного походження.

Таким чином, незважаючи на менш ніж трьохсотлітню історію запорізького козацтва, його фольклорні традиції охопили півтисячоліття. Це може свідчити тільки про одне – волелюбство є однією з центральних рис української ментальності. Воно може бути приспанім, притлумленим, але цілковито знищеним чи забутим – ніколи.

Ніхто краще за Гоголя не оцінив і поетики козацьких пісень. Оком великого живописця він побачив усі найхарактерніші прикмети, усі найяскравіші образи цього виду пісенності, а пером досвідченого письменника увібрав їх в одне, хай і об'ємне речення: «Чи то виступає

козацьке військо у похід стихшено й покірно, чи вивергає воно із самопалів потоп диму й куль, чи то кружляє вільно мед-вино; чи то описується жахлива страта гетьмана, від якої дибки стає волосся, чи то помста козаків, чи то вигляд убитого козака з широко розкинутими руками на траві, з розкиданим чубом, чи то клекіт орлів у небі, які сперечаються про те, кому з них видирати козацькі очі – все це живе у піснях і накидано сміливими барвами».

**Чумацькі пісні.** Пісні про візницько-торговий промисел – доволі оригінальний вид українського фольклору, бо досить унікальний і сам цей промисел. Візництво на такі далекі віддалі у VIII – X ст. було поширене серед арабських купців. Цілком можливо, що й в Україні воно утвердилося не без впливу східної традиції. Принаймні, більшість понять, пов'язаних із цим промислом, серед яких чум – діжка, мажа – віз, валка – група возів, що в українській весільній традиції називається поїздом, мають виразно тюркське походження.

Абсолютно унікальною була організація торговців, званих чумаками. Чи то з огляду на унікальність географічного положення соляних запасів на пограниччі з татарами й турками, чи через наявність поряд готового взірця дієвої самооборони, яким було козацтво, чумацтво стало добре організованим і самодостатнім у військовому плані промислом. Чумаки мали виборного при собі отамана, яким ставав зазвичай найдосвідченіший і найрозважливіший з чумаків.

Стосовно виникнення й поширення чумацького промислу в Україні відомо тільки те, що в XVIII ст. він охоплював усе Подніпров'я, Центральну й Лівобережну Україну, хоч усі передумови для його виникнення існували вже в кінці XVI ст.

У XVI–XVII ст., в період найбільшого розвою народної ліричної традиції виникли, очевидно, й чумацькі пісні. Уперше на сторінках рукописних збірників вони з'явилися лише у XVIII ст. На пісенні твори чумаків як особливе явище народної культури вперше звернув увагу Михайло Максимович, надрукувавши їх у своїх збірниках «Малороссийские песни» (1827) та «Украинские народные песни» (1834). А назву жанру дав Іван Рудченко, видавши 1874 р. збірник «Чумацкие народные песни». Проаналізувавши понад 250 зразків цих пісень, збирач та дослідник зробив і їхню тематичну систематизацію, яка з невеликими поправками використовується фольклористами і досі. За цим тематичним поділом можна уявити послідовність перебігу

подій чумацької мандрівки: приготування та від'їзд чумаків у дорогу, чумацький побут, напади ворогів, хвороби і смерть, очікування та повернення чумаків додому.

Чумацький промисел був обставлений великою кількістю звичаїв, повір'їв та ритуалів. Кожен крок чумака, особливо під час збирання в далеку подорож, мав бути виважений до дрібниць. У цьому переконує й тематична група пісень *про приготування та від'їзд чумаків у дорогу*:

*Задумали чумаки в дорогу,  
Покупили собі нові вози,  
Поробили ярма кленові,  
Поробили занози дубові,  
Покупили воли половії,  
Покупивши, да й попарували,  
Попарувавши, да й повіїжджали*

Невтаємниченому в чумацький побут нові вози та ярма, як і умисно куплені для поїздки воли можуть видатися звичайними художніми деталями, вжитими для поетизації цього побуту. Проте в жодній із чумацьких пісень чумаки не потерпає через воза чи волів, хоч у селянському побуті це не така вже й рідкісна okazія.

Приготування до походу було також своєрідним ритуалом, опертим на народні уявлення про значення кожного із днів тижня. Якись околушини цих звичаїв потрапили й до чумацької пісні.

*Гей, ішли чумаки в дорогу,  
Гей, в понеділок ярма парували,  
Гей, у вівторок вози підчиняли,  
Гей, в середу воли годували,  
Гей, в четвер воли напували,  
Гей, в п'ятницю з родом попрощались,  
Гей, в суботу молилися Богу,  
Гей, в неділю рушили в дорогу.*

Чумацькі приготування передбачали цілу низку інших клопотів. Кожен чумаки вирушав у дорогу в неділю до сходу сонця, аби не завдавати жалю родині. Несподіваність моменту від'їзду чумацька пісня передає у формі діалогу між матір'ю і дочкою:

*Чому мене, моя мати, рано не збудила,  
А як тая чумачина з села виїздила?*

*Тим я тебе, моя дочко, рано не збудила,  
Що твій милий перед веде, щоб ти не тужила.*

Чумацька валка формувалася на околиці села, як правило, біля шинку. Шинок при цьому не мав ніякого значення. На весь час подорожі у вживанні спиртного українські перевізники дотримувалися своєрідного посту. Можливо, саме тому шведський купець Даніель Клерк не приховував своєї поваги до українців, про яких склав враження на основі чумацької валки: «Ми зустрічали валки українців, що розняться під кожним оглядом від інших мешканців Росії. Це дуже шляхетна раса. Вони виглядають кріпкіші та кращі від москалів і перевищують їх у всьому, де лише одна кляса може перевищувати другу. Вони чистіші, побожніші та менш забобонні».

Микола Костомаров уважав чумацькі пісні похідними від козацьких. Аргументи на користь цієї думки легко знайти і в піснях про прощання чумака з родиною. Його, як і козака, проводжають, наче на той світ, а образна система, художні засоби та поетичні формули цих пісень майже нічим не відрізняються від аналогічних козацьких.

*Пісні про чумацький побут* також мають багато такого, що схиляє до думки, а чи, бува, не перероблені вони з козацьких. Погодитись із такою думкою заважає хіба що розмірений ритм цих пісень:

*Шляхами ідуть – нові вози риплять,  
Сірі воли ремигають.  
А попереду чумацький отаман  
На воронім коні грає.*

Однак в уснопоетичній творчості існує чимало оригінальних образно-поетичних засобів, жодним чином не пов'язаним із козацтвом:

*Ще по горах сніги лежать,  
По долинах води стоять,  
А по шляхах маки цвітуть.  
То ж не маки червоненькі,  
То чумаки молоденькі,  
Битим шляхом у Крим ідуть.*

Щоправда, маки знову ж таки більше нагадують червоні шляпи козацьких шапок.

Вийжджали чумаки залежно від свого маєстату. Ранні, які займалися не тільки чумацьким промислом, – як тільки заспіває жайворонок. Через 5–6 тижнів такий чумак повертався на жнива. Середній чумак



до початку серпня відгодовував волів, а в жнива вирушав у дорогу. Такий розклад собі дозволяли ті чумаки, які жили тільки з чумацького промислу. За ними іноді встигали вдруге, найнявши вдома женців, і ранні чумаки. А пізній чумака – це осінній. Він вирушав у дорогу перед Покровою.

Їхали чумаки тими шляхами, біля яких росла трава, щоб можна було попасти вночі волів. Але чим ближче було до кінцевого пункту промислу, тим більше виникало проблем із тим, щоб нагодувати волів.

*Ой воли ж мої, сиві та рябії,  
Ой які ж бо ви добрі.  
Ой стоїте у возах та ярмах  
Аж по три дні голодні.*

Порятунок для волів, які в ході чумацького промислу вважалися головним предметом опіки, знаходився біля корчми, де завжди було достатньо води і попасу. Тому й поспішали чумаки до корчми, де можна було не тільки відпочити від пекучого сонця, попасти волів, а й самому розслабитися. Але в одній із пісень чумака настільки поспішає, що аж воли скаржаться.

*Нас хазяїн не жаліє,  
Пізно ляже, рано встане,  
Бере ярма пориває,  
У Крим по сіль виїжджає.  
Під гору іде – не бичує,  
А з гори йде – не гальмує.  
Пісками бреде – ще й гукає,  
Всіх чумаків обминає,  
До корчомки поспішає.*

За свідченням відомого дослідника чумацького побуту Григорія Данилевського, на шляху чумацьких валок траплялося два види колодязів: жидівські та християнські. Жидові треба було заплатити і за попас, і за воду. До того ж жид не тільки свого не уступить, а ще й зайве візьме. «А християни, – пише сам автор, – придумали відрізнитися від жидів: «Як можна, щоб ми так дорого відкуповували Божу траву і воду!» І набудували біля толок і колодязів корчем. І беруть плату поставлені в них корчмарі. Та як беруть! Дивишся – чоловік, як чоловік: й хата в нього розписана, і над дверима вивіска, і чисто так у

хаті й навколо. За водопій і випас візьме гріш або два і додає на кожну пару волів по восьмушці горілки; воно б і то нічого, восьмушка там коштує вісім копійок асигнаціями, та тільки біда, що в кого чотири пари волів – пий, хоч і не хочеш, піввідра. Сам не вип'єш – поїш інших. А напився – і замакітрилося в голові, прогуляєш – нестямишся і волів, і воза, і чужий вантаж. Немало наших через це з самим батогом додому верталися».

В корчмі чумака легко гайнує важко запрацьоване майно:

*Гей, против воли, против вози,*

*Гей, против ярма ще й занози.*

*Гей, а сам пішов у заводи,*

*Гей, та й найнявся на три годи.*

*Гей, пішов гроші заробляти,*

*Гей, другі воли купувати.*

Пропите за одну ніч добро, на яке треба працювати аж три роки, стає легкою здобиччю шинкарки, яка обдурює чумаків тим, що «на сто рублів навіряє, а на двісті прищитає».

З часом чумаки почали обминати своїх поміщиків та вибирати шлях через заїжджі двори німців, татар і тих же жидів, яких спершу обминали.

Однак чумацький промисел був настільки прибутковий, що вистачало і чужим, і своїм корчмарям. Корчми росли в степу, як гриби після дощу. Серед чумаків побутував навіть дотеп на цю тему.

*Їдуть двоє чумаків на маті та й поглядають на небо. Один іншого питає:*

*– Куме, а скільки ото верстов до неба, думаєте?*

*– Та верстов може із 7.*

*– А я думаю більше, бо чому тоді жодної корчми не видно.*

Велика кількість корчем спонукала чумаків до перевезення з Криму, крім звичних солі та риби, ще й вина. А це було ще й однією спокусою для чумака, а тим часом ще однією небезпекою до його зубожіння:

*Та іде чумака дорогою та мед-вино кружляє,*

*Та оглянеться та чумака назад – аж волів немає.*

М. Костомаров, аналізуючи пісні про чумацькі розгули в шинках, писав: «Пиятика, гулянка у них – той же атрибут польового життя, що і в козака, з тою тільки різницею, що в чумака ця якість часто має

погані наслідки». Однак розгульне життя настільки входило в звичку, що, пропивши усе і залишившись тільки з батогом, чумаки втішаються тим, що є чим чужі воли гнати, тож можна далі чумакувати.

Зрозумівши переваги чумацького промислу над селянською працею, чумаки ніколи не втрачали надії розбагатіти у той час, як біля землі марно було на це сподіватися. Тому хліборобська праця швидко спротивлювалася новоспеченому візникові й торговцеві. Та й прибуток давала менший.

У XVII–XVIII ст. чумаки докорінно змінили економічний стан України. Візницьким промислом зацікавилися й поміщики, які почали споряджувати власні валки та наймати на них зубожілих чумаків-бурлак. Особливо прибутковим було чумацтво для таких землевласників у неврожайні роки. Щоб уявити розмах цієї справи, достатньо зіслатися на свідчення Г. Данилевського про те, як одному панові чумаки-наймит за 2 роки безперервного візникування привіз аж 6 тис. асигнаціями. Усі ж статки поміщика до того не перевищували й 5 тис.

Чим багатшими ставали чумаки, тим більше було охочих узяти з них плату за що б там не було. Чумаки бідкалися, що усе їм стало на відкуп, крім одного неба:

*Писарець маленький,  
На личку бравенький,  
Гей він письма розбере,  
З нас, бурлаків, гроші дере,  
Все по п'ять рублів.*

Щоб легше було порівняти розмір писарчуківського визиску, мажа солі біля Перекопської вежі на виїзді з Криму коштувала 70 коп., а 5 рублів коштував віл.

Лише з чумацьких пісень можна довідатися, що окрема плата з бурлаків, тобто найманих чумаків, належала отаманові:

*Отамане, ти наш батьку,  
Чом не даєш нам порядку?  
Нам порядку не даєш,  
Понапрасну гроші береш  
Із нас, бідних бурлаків.*

Платили писареві, платили отаманові, платили прикордонному начальству, тлумачеві, конвою, платили поміщикам, які навмисно сіяли збіжжя біля самих доріг, аби воли зробили потраву.

Багато чумаків просто не витримували цього економічного тиску. Чумацтво поволі почало занепадати. На цьому збагачувалися багатші чумаки, які брали візницько-торговий промисел під свій контроль, скуповуючи за безцінь майно й реманент тих, хто розорявся. На чумацтві вирости й найвідоміші українські магнати Терещенки та Харитоненки.

Чумацька пісня трагізм розореного чумака передає через його сімейні почуття. Та водночас вказує й на причину розпаду чумацької сім'ї:

*Ой калина зацвіла да пустила кіткі,  
Мусить чумаки кидать жінку і маленькі дітки.  
Там чумакувати добре, поки ж було рівно,  
Да вже ж через ті білети і ходить невольно.  
Гей у степу криниченька, в ній вода лосниться,  
Ой вернись би я до жінки, нічим розплатиться*

Найпитомішою частиною чумацького промислу залишалися в усі часи воли. Вони служили господарям по 10–15 років. У зимовий період чумаки, аби воли були справні вже на початок весни, а не на осінь, як селянські, відгодовували їх бардою – рештками хлібного вина. У XVIII ст. в Україні вино було заборонено. Занепали не лише винокурні. Це справило поганий вплив і на тваринництво, бо селяни з прилеглих місцин годували свиней та телят переважно цим дешевим кормом. Відчутних утрат зазнало й чумацтво. Очевидно, саме тоді виник пісенний сюжет, у якому колись зухвалий і зверхній до селянської праці чумаки іде до хазяїна просити в'язку сіна:

*Ой день добрий, молодий хазяїн,  
Ой ти у сопілочку граєш.  
А я прийшов в тебе сіна купувати,  
А ти в мене й не питаєш.  
Прийшла зима, люта година,  
Перелогі снігом забілила.  
Ой продай мені, продай мені в'язку сіна,  
Бо худоба три дні не їла.*

Хлібороб пропонує чумакові інший вихід:

*Ой я не буду та й тобі, чумаче,  
Та на в'язку продавати,  
А запрягай воли та затирай вози,  
Буду зиму зимувати.*

Чумак добре розуміє, чим усе це може закінчитися, адже хлібороб-господар становища і наділі все буде залежати від нього:

*Ой як будеш, молодий хазяїн,  
Мене зиму зимувати,  
То ти захочеш, молодий хазяїн,  
Сиві воли в мене взяти.*

Хліборобський менталітет селянина, заснований на віковичних засадах морально-звичаєвої культури, не дозволяє йому кинути напризволяще свого ближнього чи збагатитися на його горі. Але побоювання чумака також небезпідставні. Основою його досвіду служить жорстока практика збагачення одних через зубожіння інших, яка руйнувала традиційні норми селянської моралі і ставала правилом економічних взаємин кінця XVIII – початку XIX ст.

Один із варіантів цієї пісні демонструє зовсім інший вихід зі становища. Хазяїн рекомендує чумакові віддати воли з мажами під заставу до весни:

*Бери вози, вози із волами,  
Та будемо заставляти,  
А як прийде весна, все тепле в рем'я,  
Тоді будем викупати.*

У XVI–XVII ст. чумакувати подалося чимало молодих хлопців. Іронічний шарм кпинів та глузувань, яких зазнавали вони в своїй першій мандрівці, до сьогодні нагадує про ті події у чумацьких піснях. Їх то «повчають» хреститися перед тим, як знімати ярмо, то випробовують на кмітливість і самовладання у складних ситуаціях, одна з яких – уміння зварити кашу в негоду, що вважалося одним із елементів чумацької ініціації:

*Вітер і сніг випадає,  
Чумак в полі пропадає,  
Огонь креше, колише поле.  
Тихон віє, кашу варє,  
Гаман, люльку без кресала  
В казан кинув замість сала.  
В мішок кинув – думає, сало,  
Оглядівся – аж кресало.  
Не наївся, не нагрівся,  
На похмілля оглядівся.*

У XVIII – першій половині XIX ст., коли чумацький промисел утратив свою привабливість, молодь неохоче бралася за цю справу, а старі чумаки все більше відчували на собі економічну недоцільність своїх старань побутового аскетизму.

З віком та з часом чумацьке життя обридало. Чумак починав вбачати цінності в іншому: в сім'ї, у домашньому побуті. Порівняння предметів домашнього вжитку (постелі, подушок) з предметами чумацького побуту (важницею, зеленою травою під боками) викликає в чумака розпач:

*Чумак у дорозі білу постіль стеле –  
Зелену травицю,  
Гей під голову замість подушечки –  
Та безщасну важницю.*

*Пісні про побутовий занепад чумацького промислу* трапляються рідко. Адже поза чумацьким середовищем чумацькі пісні виконувалися рідко. Коли ж занепадо чумацтво, припинили продуктивне побутування і їхні пісні:

*Та повій вітре буйнесенький з восточного моря,  
Минулася бурлаченькам поза Доном воля.  
Було шумно по чуланах, тепер стало тихо,  
Було добре та поза Доном, а тепер стало лихо.*

*Пісні про татарсько-турецькі напади на чумаків* – одна з найдраматичніших сторінок української соціально-побутової пісенності. За драматизмом змальованих подій вони не поступаються навіть козацьким.

Соляні озера знаходилися на території Кримського ханства, і вивезення з них солі вимагало не лише хоробрості, а й багатьох запобіжних заходів. Мурзам та ногайцям не шкода було солі, вона оплачувалася власникам, але потрапити туди можна було лише під козацьким конвоєм, інакше нічого не вартувало стати здобиччю кінних нападників, а щонайменше втратити воли. А позбувшись худоби, ватажанин з поважного чумака ставав нещасним бурлакою.

Тож переправившись через Дніпро біля Микитиноного перевозу, чумак змашував свою сорочку дьогтем, остерігаючись чуми, заряджав рушницю, діставав із воза списа, а на груди чіпляв у торбинці білет із казенною печаткою і підписом російського прикордонного чиновника

із перекладом ярлика турецькою мовою. З цим документом солі можна було брати скільки хочеш. А платили на виході біля Перекопської вежі.

На підході до неї закінчувався європейський закон. У Кримському степу правда належала тому, хто був краще озброєний. Коли в сумі жив місцевий ага чи мурза, російський ярлик був охоронною грамотою чумака. Але й чумацька валка мусила відповідати стандартам. Недотримання цих норм могло мати для чумаків сумні наслідки. Вирушаючи в мандрівку, чумаки, щоб легше було орієнтуватися на випасі, де чия худоба, добирали воли одної масті. Тому в степу віл іншої масті вважався краденим, а їх власник вважався злодієм.

Відображення цієї норми звичаєвого права знаходимо і в чумацькій пісні:

*У першого та чумаченька воли половії,  
А за ним ідуть чумаченьки – та все молодії.  
А в другого чумаченька воли круторогі,  
А за ним ідуть чумаченьки – та все чорноброві.  
А в третього чумаченька воли не до масти.  
Та ішли, ішли чумаченьки, стали воли пасти.  
Та край битої доріженьки там стояла хата,  
Ой там в наших та чумаченьків волики зайнято,  
Тільки у них молоденьких із рук не віднято.*

У голому степу ногайці не боялися нікого. Зарізати двох-трьох чумаків, відібрати худобу вважалося для них молодечством.

На постої це вдавалося рідше, бо чумаки перейняли від козаків мистецтво відпору нападу при допомозі возів, з яких робили укріплену фортецю, до того ж мали при собі рушниці, які для ворогів були на той час ще недоступні.

Тому упроголодь, ховаючись по кілька днів у засідках, щоб і сліду не було пізнати, підступні кочовики намагалися відбити валку під час переходу або ще краще, коли чумаки втратять пильність десь під час напування волів та короткого перепочинку:

*Превражії бусурмани негаразд зробили,  
Усі воли позаймали, кривого лишили.*

Тільки з позицій української ментальності такий грабунок може називатися так м'яко – негараздом.

Чумаки нерідко переслідували крадіїв і повертали своїх волів, про що теж згадується в піснях. В аулах, куди приганяли чужу худобу, діяли

інші закони, ніж у степу. Виявлену крадіжку треба було повертати. Чумацька валка нерідко мала й достатню чисельну перевагу, щоб повернути її силою. Щоб уникнути цього, вороги вдавалися до хитрощів – гнали крадених волів у різні боки:

*А полягали густі трави, куди волів гнали.  
Ой погнали бусурмани різними шляхами,  
Ой різними шляхами, густими теренами.  
Одтепер же сірі воли навіки пропали.*

Доля чумаків була типовою для більшості українців часів татарської навали. Та чумацька пісня підсумовує гіркий досвід лише одного стану – чумаків:

*Текли річки невеличкі, тече вода стиха, –  
Набралися чумаченьки з татарвою лиха.*

Подібні пісні описують події XVI–XVII ст. У XVIII ст. татарські напади на чумаків припинилися. В ході ж російсько-турецької війни ногайців узагалі було обмежено в правах і тим приборкано остаточно.

Про те, щоб перед смертю змінити промашену дьогтем сорочку на святкову, яка щоразу бралася в мандрівку на випадок такої «пригодоньки», чумак мусив подбати сам.

У деяких чумацьких піснях цієї тематики чумак просить товаришів дотриматися хоч найневибагливіших обрядових почестей:

*Ой ви чумаки, славні козаки,  
А ще й до того гожі,  
Викопайте цьому чумакові  
Хоть в коліно яму при дорозі.  
Ой ви чумаки, славні козаки,  
Зробіть мені домовину хоть із рогожі.*

Мало хто знає сьогодні, що чумацькою була колись і дуже популярна українська пісня «В кінці греблі шумлять верби». Невідомо, чи то вона була перероблена з козацької, чи й виникла як чумацька, але за свідченням Г. Данилевського, співали її й над померлим чумаком, якщо смерть застала в дорозі:

*В кінці греблі шумлять верби, що я насадила,  
Нема того чумаченька, що я полюбила.  
Нема його та й не буде, поїхав в Одесу,  
Сказав: «Рости, дівчинонько, на другу весну».*



Судячи з того, що казаки в Одесу таки не їздили, бо її до 1775 р., коли була зруйнована Січ, просто бути не могло, адже до 1795 р. це місто звалося Гаджибеем, пісня була чумацькою від самого початку, хоч вік її і невеликий.

*Тема повернення чумаків додому.* Перед у чумацькій валці вів отаман. Тож при поверненні в село його мажі в'їжджали першими. Йому належало повідомити громаді й нерадісні вісті, якщо хтось із чумаків не повертався. Якщо не родич чи хтось із близьких товаришів, то він мав узяти на себе опіку доставити родині все, що залишилося від загиблого. Відгук про такий звіт отамана знаходимо і в чумацькій пісні:

*Ой чумаче, чумаче,  
Життя твоє собаче,  
Чом не сієш, не ореш,  
Чом нерано з Криму їдеш?  
Чом зарано з Криму їдеш,  
Всіх чумаків не ведеш?*

І тут же на ходу чумак звітує:

*Ще й зарані з Криму йду,  
Всіх чумаченьків веду.  
Тільки нема одного  
Товариша вірного.  
Товариша вірного –  
Брата мого рідного.*

У цій частині пісня могла варіюватися. В окремих варіантах нема «вдовиченка Степана, в його жінка Тетяна».

Чумацький отаман не говорить про смерть товариша, а пробує спершу підготувати родину до сприйняття лиха, яке її спіткало:

*Ой там остався у Криму  
Ой сіль важить на вагу.*

І тільки після цього додає:

*Ой сіль і терез уломивсь,  
Ой і чумаченько убивсь.*

У день повернення чумаків в селі навіть віталися по-особливому: «Слава Богу, наші чумаки прийшли». Повернення чумацької валки було святом не лише для рідних, які не могли вже дочекатися хто чоловіка, батька, а хто й сина, а й для цілого села. Чумаки привозили багато риби,

яка, на відміну від солі, не могла довго зберігатися, тому тут же йшла в хід. Чумаки були бажаними гістьми у багатьох селянських оселях. Але особливо раділи дівчата, яким неодружені прибульці нерідко привозили подарунки. Дівочі настрої в момент приїзду чумаків передаються у пісні «Ой, мамо, чумаки йдуть»:

*Ой, мамо, чумаки йдуть.  
Ой, мамо, воли женуть!  
Та все воли круторогі,  
Та все хлопці чорноброві.  
Та все риба судачина,  
Чорний хлопець-чумачина.*

В іншій пісні – «Гей, мамо, чумак іде» – на перший план виступають меркантильні мотиви:

*Запросімо, даймо хліба,  
Буде, мамо, в дому риба.  
Запросімо і другого –  
Буде в хаті солі много.*

Не тільки радість і цікавість викликав прихід чумаків. Нерідко за час довгої розлуки траплялися й трагічні зміни. Г. Данилевський так передає картину цієї частини зустрічі чумаків: «Рідне село, як привид, постає перед ними в тумані. Усі висипали їм на зустріч: дружини, діти, старі, наречені, рідні й чужі. «А де ж Лазар? – У Бога!» Жінки починають голосити. Чумаки й собі придивляються, чи всі живі з домашніх. «А де Оксана? – ослабим голосом питає Омелько Жгут. – Дома, дома, жива! – швидко відповідають йому. – Тільки вже інша – не встає з печі!» Мало радості. Але поспішає Омелько подивитися на свою сужену. Сухоти без нього з'їли дівку, і їй недовго лишається жити».

Вирушаючи в далеку дорогу, чумаки брали з собою півня. Сидячи на передньому возі, він відспівував кожну годину. По ньому визначали час. Вважалося, що півень відгонить і нечисту силу. У ньому вбачали віщуна й недобрих новин при поверненні додому. Адже якщо ватага не мала втрат, при під'їзді до села його приносили в жертву, кидаючи в борщ. Коли ж півня привозили додому, це віщувало горе.

*Злетів півень на нові ворота, сказав «кукуріку»,  
Не сподівайсь, мати, сина аж до свого віку.*

Оскільки етнографи свідчать, що з одним і тим же півнем чумаки ходили й по кілька років поспіль, то мало яка чумацька подорож обходилася без людських утрат.

*Пісні про родинне життя чумаків та їхніх рідних (про чумацьку долю)* бувають переважно двох видів: ті, які співаються від імені чумака, і ті, які від імені його рідних – дружини, матері, сестри. Рідше, але трапляються й такі, які подають свої враження начебто збоку. За припущеннями деяких дослідників народної лірики, авторство так званих «чоловічих» пісень теж належало здебільшого жінкам. Тому вони нічим не різняться від жіночих.

А й справді, у ліричних піснях про життя чумака в сім'ї нема його власного бачення цього життя. А його, за дуже точною характеристикою М. Костомарова, відрізняли від селянина-землероба «несвідомий потяг до мандрів, пригод, товариського життя, мимовільне відречення від сімейних зв'язків – те, що відтіняло з якогось боку й характер козака».

У піснях про чумацьку долю нічого цього не бачимо. Погляд на чумака в них якийсь начебто сторонній:

*Ой н'є чумак, н'є,  
В нього гроші є.  
А за ним, за ним  
Його рідна мати  
Дрібні сльози лє.*

Чумацька душа, яка пізнала степовий простір, не вмещалася в морги селянського наділу, не сприймала ні законів землі, ні родинної моралі, тому незатишно почувалася вдома. У селі чумак стає порушником звичаїв, гультьєм, неробою, ледарем, чим викликає негативне ставлення з боку носіїв хліборобської моралі.

Народні пісні задокументували чимало проявів чумацького нігілізму: у петрівку чумак справляє весілля, в косовицю пиячить у корчмі тощо. Тому в селі чумак чужий. А ще чужішою, як тільки переходила на закони чумацького життя, ставала чумацька жінка. Народна пісня не жаліє засобів для гіперболізації моральної звироднілості таких жінок:

*Годі, годі, чорнобрива, сороченьку прати,  
Візьми серп, іди в степ пшениченьку жати.  
Взяла вона серп у руки, кинула за грубу:*

*В свого батька я не жала, то й в тебе не буду.  
Найду собі я корчмоньку й шинковати буду,  
Справлю собі коляску і поїжджати буду.*

І лише самій чумачці відомо, який біль самотності клекоче в її душі довгими осінніми ночами в очікуванні милого:

*Осінь моя холодна,  
Нічка темна, невидна.  
З ким я буду сю ніч спать  
Вечероньку вечерять?  
Чи з хмарою, чи з дощем,  
Чи з хорошим молодцем?  
Ні з хмарою, ні з дощем,  
Ні з хорошим молодцем.  
Повечеряю сама –  
Мого милого нема.  
Десь мій милий у Криму  
Ой сіль важить на вагу.  
Ой сіль в його важкая,  
Ой жизнь моя тяжкая.*

Нелегкою була доля молодих неодружених чумаків, які чумацьким промислом хотіли заробити на весілля чи й на хату. Крім звичної в таких випадках проблеми вибору вірної дружини, їх нерідко переслідувала ще й фатальна неминучість, що обраницю віддадуть силою за «хазяїна». Присвячена цій темі чумацька пісня «Ой у полі три криниченьки» поєднає обидві ці проблеми:

*Ой у полі три криниченьки  
Любив чумака три дівчиноньки  
Чорнявую та білявую  
Третю руду – препоганую.  
Чорнявую дужче всіх люблю,  
З білявої насміхаюся  
А з третьою, препоганою,  
Завтра піду розпрощаюся.*

У другій частині пісні вже доля сміється з чумака, притому вустами дівчини, яку любив по-справжньому:

*Чи я тобі не говорила,  
Як стояли над криницею:  
«Не їдь, не їдь та й у Крим по сіль,  
Бо застанеш молодицею».*

Після цього бідному парубкові не залишається нічого, як чумакувати далі, аж поки не овдовіє:

*Любив я тебе дівчиною,  
Люблю тебе молодицею.  
Буду ждати, сім літ гуляти,  
Поки станеш удовицею.*

Незважаючи на несприйняття ні чумацького укладу життя, ні їхньої моралі та поведінки, ліричні пісні про сімейні стосунки чумаків та чумацьку долю виявляють співчуття парубкам, які змушені займатися чумацтвом, щоб заробити на весілля, сімейним чумакам-перевізникам, які наймалися до чумацького промислу, щоб прогудувати сім'ю, та сиротам, яким нікуди було більше подітися.

Занепад чумацького промислу почався вже в першій половині ХІХ ст. з початком будівництва залізниць. А до середини ХІХ ст. він відійшов повністю. Значення чумацтва для розвитку економіки на українських землях переоцінити важко. Чумацькими грішми піднімалися не лише численні цукроварні, броварні, а й ставали до ладу ті ж залізниці, спиналася на ноги важка та легка промисловість.

В історії фольклору він залишив цілий пласт пісенної культури, самобутній за національним змістом і за формою. Для того, щоб зрозуміти суперечливу душу українця – козака, хлібороба, чумака – не має значення, досить почути його чумацькі пісні.

*Збирання, записування, дослідження чумацьких пісень.* Пісенна творчість чумаків привернула увагу ще перших українських фольклористів. Чумацькі пісні увійшли до збірників Зоріана Доленги-Ходаковського «O slowianszczynie przet chrzescianstwem» (1818), М. Максимовича «Малороссийские песни» (1827) та «Украинские народные песни» (1834), Вацлава Залеського «Piesni polskie i ruskie ludu galickiego» (1833), Пауля Жеготи «Piesni ludu ruskiego w Galicji» (1840), І. Срезневського «Запорожская старина» (1838), І. Сахарова «Песни русского народа» (1838–1839), Е. Руліковського «Опис повіту Васильківського» (1854), А. Метлинського «Народные южно-

русские песни» (1854), М. Маркевича «Южно-русские песни» (1857), М. Гатцука «Ужинок рідного поля» (1857), Д. Мордовцева «Малорусский литературный сборник» (1859), М. Закревського «Старосветский бандуриста» (1860), Д. Лавренка «Пісні про кохання» (1864), Я. Головацького «Народные песни Галицкой и Угорской Руси» (1864).

Приклади чумацької творчості подають в етнографічних та історичних працях А. Скальковський, О. Терещенко, А. Новосельський. Шанувальники старожитностей надсилали чумацькі пісні до «Киевских губернских ведомостей», «Основи» та інших видань, які в другій половині XIX ст. охоче друкували кращі зразки народної лірики.

Перше окреме видання чумацьких пісень належало І. Рудченку. Зробивши чимало записів власноруч та залучивши рукописні матеріали Т. Шевченка, Д. Пильчикова, П. Куліша, І. Новицького, О. Русова, Панаса Мирного та ін., 1974 р. він видав «Чумацкие народные песни».

Видання отримало чимало схвальних відгуків, а справа збирача і упорядника чумацьких пісень знайшла добру підтримку в особі його послідовників. У кінці XIX – на початку XX ст. чумацькі пісні входять до збірок П. Чубинського «Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западнорусский край» (т. 5, 1874), Б. Грінченка «Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях» (1899), М. Довнар-Запольського «Белорусское Полесье» (1895), Д. Яворницького «Малороссийские народные песни» (1906), М. Лисенка «Збірник українських пісень» (1876), В. Кравченка «Этнографические материалы, собранные В. Г. Кравченко в Волынской и соседних с нею губерниях» (1891).

За радянських часів чумацькі пісні друкувалися в збірниках «Українські народні пісні» (1936, 1954), «Українські народні пісні: Пісні соціально-побутові» (1967), «Чумацькі пісні» (1968), «Соціально-побутові пісні» (1985). Найповніше академічне видання чумацьких пісень вийшло 1976 р. Воно так і називалося – «Чумацькі пісні».

Дослідженням чумацьких пісень займалися М. Максимович, М. Костомаров. З історичного погляду до них зверталися Д. Яворницький, М. Сумцов, Ф. Щербина, І. Слабеев. Першу наукову систематизацію пісенних текстів про чумаків здійснив І. Рудченко. Етнографічний нарис «Чумак в народных песнях», яким відкривався його збірник, спонукав науковців до подальшого осмислення цих творів. У 1913 р. з'явилася стаття Г. Концевича «Чумаки в народных песнях».

1928 р. з'явилася друком ґрунтовна розвідка М. Букатевича «Чумацтво на Україні: історико-етнографічні нариси», в якій автор розклав чумацькі пісні за певними соціально-економічними періодами, визначив нашарування різних історичних періодів, які присутні в цих творах.

Незважаючи на свою неординарність і новизну наукового підходу, ця робота зазнала гострої критики з боку проф. П. Клименка за начебто недостатню широту використання етнологічних та археологічних матеріалів та ігнорування різних виробничих рядів і відповідних ідеолого-конструкційних засобів не пісенного порядку, а суспільно-правового. Насправді ж автора найбільше непокоїло те, що з пісенних текстів чумак поставав як доволі заможний селянин з кількома парами волів та багатим привозом. Одним заходом критичному аналізу піддавалась уся наукова література про чумацтво, в тому числі й костомарівська теорія про відображення в чумацьких піснях переходу козацтва в чумацтво.

Рецензія П. Клименка поклала початок соціально-класового підходу до чумацьких пісень, який домінував протягом усього радянського періоду. Особливо яскравим проявом цього підходу відзначалися праці 30-х років. Оскільки ж матеріалу для показу антагоністичних відносин між різними майновими станами серед чумаків у цих піснях було не так і багато, їх тривалий час просто обминали.

Побіжно цієї теми торкнулася лише В. Білецька в своїй праці «Заробітчанські пісні» (1932). Звернувши увагу на типологічний зв'язок деяких чумацьких пісень із бурлацькими та наймитськими, вона таки зуміла згідно з тогочасними позиціями показати два різних образи чумака, які до того ж перебувають в антагоністичному конфлікті, – образ чумака-хазяїна, тобто купця, та чумака-наймита, майбутнього пролетаря.

Ідеологічні догми тяжіли й над дослідниками чумацьких пісень у 50-80 рр. ХХ ст. В академічному виданні «Українська народна поетична творчість» (1958) провідною думкою О. Дея про них було те, що чумацькі пісні відобразили класове розшарування чумацтва, нелегке життя бездольного чумака-наймита, що був центральним позитивним героєм цих пісень. Ні в цьому виданні, ні в іншій статті О. Дея «Соціально-побутові пісні чумацького циклу» (1976) нема ні найменшої згадки про те, що цей позитивний герой постає з пісень ще й найбільшим ледарем та п'яницею.

І лише Г. Нудьга один з-поміж небагатьох фольклористів радянського періоду не побоявся у своїй статті «Чумаки та їх пісні» (1969) розглянути особливості ліричного образу чумака у взаємозв'язку з образом козака та нагадати сучасникам, хай і без посилання на «буржуазного» М. Костомарова, його тезу про походження чумацької лірики з козацької.

Повернення до чумацьких пісень з погляду сучасного наукового апарату відбувається в наші дні. Прикладом тому останнє дослідження М. Кушпи «Чумацькі пісні: генеза, художня своєрідність» (2000).

**Рекрутські, солдатські та жовнірські пісні.** Україна втратила свої автономні права, як тільки була зруйнована Січ. Відтоді на плечі українців лягли всі ті варварські повинності, які мала й Московія, що з часів Петра I почала офіційно іменувати себе Росією. Серед них – і рекрутська повинність. Слово «рекрут» запозичене з французької і буквально означає *набраний, завербований*. У XVIII ст. обов'язкову військову службу стали вводити всі європейські держави. Росія й Австро-Угорщина, до складу яких увіходили українські землі, зробили це відповідно 1699 та 1715 р. Проте на Східній Україні військової повинності не було до кінця XVIII ст., тобто до повної ліквідації козацького самоврядування. Той, кому ж випадала доля ставати царським вояком, мусив нести її довічно. В українському фольклорі про такий вид військової повинності не згадується, бо невдовзі після втрати Україною решток своїх автономних прав, у 1793 р., цариця Катерина II скоротила цей термін до 25 років, у 1834-му цар Микола I – до 20. Загалом ці реформи мало що змінили в солдатському житті на краще. Солдат повертався до цивільного життя тоді, коли вже запізно було братися до землі. Тому головним чином ці вояки поповнювали лави найманих робітників у містах. Дещо змінилася ця ситуація, коли терміни служби було скорочено – до 15, 12 і 10 років.

Вояків російської армії до 1874 р. звали рекрутами. Тому вояцькі пісні, які побутували в Україні до цього часу, називають *рекрутськими*. Сформувавшись на попередній традиції козацьких пісень, вони мають багато спільного як у складоритмічному плані, так і в переліку основних тем. Крім *теми примусового набору до війська*, всі інші в них повторюються. Однак саме ця тема і визначає жанрову своєрідність рекрутських пісень.



Рознарядка на те, скільки хлопців рекрутувати, спускалася військовими комісарами зверху. Далі, кого саме віддати до війська, за часів кріпацтва вирішував поміщик. У деяких рекрутських піснях він постає останньою надією для рекрутованих:

*«Ой пане наш, пане князю, ой маєш ти гроші,  
Чом не їдеши до цариці да її не просиш?»*

*«Шкода, хлопці, шкода, хлопці, да за вас просити –  
Пописали дрібні листи, щоб вас привозити».*

Першочергово віддавали до війська сиріт і тих, хто встиг чимось провинитися, не минали непокірних, бунтівних хлопців. Не дивилися ні на вдовиченків, ні на одружених. Хто мав досить грошей чи землі, міг відкупитися чи найняти замість себе когось іншого. Тому військо формувалося з найбільш вразливих верств населення. Згадка про це закарбувалася і в пісні:

*Которі багатії – себе викупляють,*

*Наймитами, сиротами повки наповняють.*

Рекрут і його сім'я звільнялися від кріпацтва, тобто формально ставали вільними людьми. Насправді ж потрапляли у ще більшу неволю – рекрут під муштру, а його рідні, від яких тут же забирали землю, поповнювали ряди сільських батраків-злидарів.

Після реформи 1861 р. право делегування рекрута перейшло до сільської громади. Як воно виглядало на практиці, дає уявлення тогочасна преса: «Навіть тоді, коли з села в набір повинен був іти лише один рекрут, староста з соцьким і десяцькими, взявши на підмогу кілька дужих дядьків, ловили і в'язали кожного, кого вдасться піймати. Лише після того, як наберуть повну хату, починають міркувати, кого ставити «лобовим», кого на «підставу», кого відпустити». (Познанський Б. Воспоминание о рекрутчине по прежнему порядку // Киевская старина, 1889. XI. – С. 229–230).

Рекрутська пісня змальовує цей процес дещо демократичнішим. Але тільки зовні. Основну роль при визначенні кандидатури в рекрути відіграє все той же соціальний стан:

*На вигоні край села*

*Громадонька ізійшла,*

*Гей, гей, громадонька ізійшла.*

*Стоять собі, гомонять,*

*Про рекрути говорять.  
Гей, гей, про рекрути говорять:  
«Ой віддаймо багача,  
Багач буде платиться.  
Гей, гей, платиться.  
Ой віддаймо жонача,  
Жонач буде журиється.  
Гей, гей, жонач буде журиється.  
Ой віддаймо сироту,  
Та збудемся клопоту.  
Гей, гей, та збудемся клопоту».*

За такого порядку, який описаний у пісні, хлопець ще міг утекти з села та десь пересидіти лиху годину. Тоді замість нього мусив іти той, кого громада визначила підставним. Тож кожна родина, як тільки довідувалася про присуд громади, як могла, намагалася вберегти хлопця від набору. В одній з таких пісень його попереджує мати:

*Тікай, сину, в Волощину, – не можна тут бути,  
Пописали комісари всіх нас у некрути.  
Пописали, пописали, палети роздали,  
Та щоб наших некрутиків в середу забрали.  
В середу забрали, в четвер пов'язали,  
А в п'ятницю дуже рано в Каменець oddали.*

В іншій пісні вберегти брата від військової служби намагається сестра: «Тікай, брате, поскорій, – хочять взяти в москалі!».

Рекрутування ніколи не відбувалося цілком добровільно і без застосування сили. Типова картина в'язання рекрута у пісні «Ой зійшлися багачі, взяли гадку гадать»:

*Йно соцький на поріг, а брат вікном та надвір.  
Сів чобітки взувати, кличуть його до хати.  
Він знадвору до комори, а з комори до стодоли,  
А з стодоли попід стріп, – впав на нього житній сніп.  
А ще сніпка не зняли, назад ручки зв'язали.  
Ведуть його через тік: «Тримай добре, щоб не втік!»*

Жодна з пісень, у якій присутня тема примусового рекрутування, не обходиться без продовження. У ній мусить знайти відображення

решта дій, які відбувалися на очах у родини. Серед таких – проводи до прийому, перебування в острозі, гоління чуба, зміна цивільного одягу на військовий:

*«Давай, соцький, пошту, коня вороного,  
Да повезем до прийому хлопця молодого!»  
Взяли да й помчали темними лугами,  
А за ними отець, мати битими шляхами.*

Різницю між попереднім життям і неволею новобранець найбільше відчував по дорозі з села до місця рекрутського набору. Географія таких пунктів (Кам'янець-Подільський, Житомир, Прилуки, Полтава), як і настрої рекрутованих, легко простежуються в самих піснях:

*Ой загули сиви воли,  
Пуд гору ідучи.  
Заплакали бідни хлопці,  
В неволи сидючи.  
Не так вони заплакали,  
Як ще й затужили:  
– Од кого ж ми, пане-брате,  
Сього заслужили?  
Чи од пана, чи од цара,  
Чи од комісара,  
Чи од теї громадойки,  
Що нас пописала?  
Не од пана, не од цара,  
Не од комісара,  
Пильно 'д теї громадойки,  
Що нас пописала.*

Кілька днів перебування в рекрутському наборі були для вчорашніх селянських синів короткою миттю втрати зв'язків з одним світом і переходом до іншого – жорстокого й одноманітного, де ні родини, ні звичного побуту, ні доброго слова.

Відчуття граней цієї перехідності сповнювало рекрутські пісні особливим ліризмом. Мелодії в них протяжні, але ритм розмірений, що нерідко межує з маршовим. Складочислова будова – (4+4). Відповідний і зміст – образа, жаль часто межують з рішучістю й відреченістю від колишнього життя:

*Ой як будуть, моя мати,  
У некрути мене брати, –  
Бач, мати, бач,  
Не журися да й не плач!  
Ой як будуть, моя мати,  
Ружжєє в рученьки давати,  
Бач, мати, бач,  
Не журися да й не плач!*

Багато рекрутських пісень передає враження не самого рекрута, а його родини. Найчастіше в них легко вгадуються материнські враження від розлуки з сином. Відповідним можна вважати й авторство таких пісень:

*Посіяли, поорали – нікому збирати,  
Як погнали наших хлопців в місто присягати.  
В Житомирі, славнім місті, побиті кілочки,  
А вже з наших славних хлопців здійняли сорочки.  
Материнські поздіймали, московські побрали,  
Гірко стало, заплакали, родину згадали:  
«Чи ми в Бога заслужили, чи в свої громади,  
Що нас, хлопців молодейких, забито в кайдани?»*

Рідко яка з рекрутських пісень сягає своїм змістом військової служби рекрута. Для рідних враження про неї обмежуються вдяганням мундира, вороним конем та золотими червінцями. І лише в деяких є згадка про військову муштру та участь у воєнних діях:

*Ой як буду, моя мати,  
Кров'ю море доповняти,  
Бач, мати, бач,  
Зажурися да й заплач!*

Чим давніша за походженням рекрутська пісня, тим більше у ній спільного з козацькими піснями. Так, у пісні «Поza садом зелененьким дорожка лежала», в якій ідеться про панський набір, що існував до 1861 року («Молодая туди пані некрут виряджала»), а служба була довічною («Присяг царю, присяг богу, одрікся од роду, – Прощай сину, мій голубе, не думай додому!») прощання рекрута з матір'ю відбувається за тою ж схемою, що й у козацьких піснях – наче з покійником:

*«Ой сину ж мій, соколоньку, де ж тебе шукати?»  
«Шукай в степу край дороги, моя рідна мати!»*

*Там я буду, моя мати, горем горювати, –  
Своїм чубом кучерявим степи устилати,  
А своєю кровницею моря доповняти,  
А ще своїм білим тілом орли годувати...»*

У стилі козацьких пісень подається й смерть рекрута, якщо йдеться про російсько-турецьку війну:

*Ой в городі в Очакові вдарили із лука:  
Да вже ж тобі, вдовин сину, з матір'ю розлука!  
У городі в Очакові вдарили з гармати:  
Уже ж тобі, вдовин сину, матки не видати!*

Страшнішим за смерть було повернення рекрута після двадцятилітньої служби. Повертатися за стільки часу часто не було ні куди, ні до кого. Несолодко жилося рекрутським сім'ям без годувальника. Рідко доживала до чоловікового повернення жінка, розходилися по наймах діти, які не могли мати власної землі.

*Літ за двадцять я вернувсь, я вернувсь.  
І до кого пригорнусь?  
Жінка з журби померла, померла,  
Дочку взяли до двора,  
Мого Гриця та й били, та й били,  
Та навіки забили.*

Мало чим відрізнялася після двадцятилітнього перебування в війську доля неодруженого вояка:

*... А як вибув двадцять літ,  
То приїхав до воріт.  
То приїхав до воріт,  
Питається: «Да мій рід?»  
«В тебе роду вже нема,  
Батько й мати померла.  
Батько й мати померла,  
Сестра заміж пішла,  
Ти остався один брат,  
Та й той ходиш нежонат».*

У такому віці й заводити сім'ю було вже пізно. Тому колишній вояк залишався доживати свого віку самотньо, що цілком відповідало військовому стану і спостерігалось серед козаків:

*– Ой тоді я оженюсь,  
Як на лавці положуся,  
Ой то мої свашечки,  
Що обмиють ніжечки.  
Ой то мої бояри,  
В домовину уклали.  
Ой то мої старости,  
Що до гробу донесли.  
Ой то моя молода,  
Що сирая мати-земля.*

1874 р. в Росії було введено загальну військову повинність, тобто військова служба стала обов'язковою для всього чоловічого населення, її термін скоротився до 7 років. Тоді замість перейнятого від німців французького слова «рекрут» почали вживати італійське «солдат», яке буквально означало «оплачуваний».

З того часу й ведуть свій відлік солдатські пісні. Слово рекрут відтоді почало вживатися лише до хлопців, які перебувають у прийомі. Тому в багатьох солдатських піснях на початку йдеться про рекрутів, а під кінець – про солдатів. Якась частина солдатських пісень – це перелицьовані рекрутські. Відтак про солдатів може йтися й у піснях, де, щоб ними стати, достатньо лише «бороди побрити, назад кучері завити», а служити треба все ті ж 20 літ.

Трапляються й такі солдатські пісні, де на «москаль» чи «солдат» замінено лише колишне «козак». І все-таки більшість із них зазнали значної переробки – від козацького духу, відваги і готовності до самопожертви заради рідних і близьких майже нічого не залишилося. І це закономірно. Вояки добре розуміли і абсурдність свого становища, і ту різницю, яка існувала між козацькою вольницею та військовою службою під царською присягою. Колишня козацька пісня, трансформуючись у солдатську, починається, власне, зі змалювання тієї різниці:

*Ой колись була в степу волечка,  
А теперечки неволечка.  
Та помер батько, та й померла мати,  
Та беруть брата у солдати.  
Та беруть брата у солдати,*

*Та нема кому жалкувати.  
Найстарша сестра вітається,  
Свого брата питається:  
«Ой коли ж, брате, в гостях будеш,  
Ой коли ж за нас не забудеш?»  
«Ой візьми, сестро, піску жменю  
Та посій його на каменю.  
Та коли той пісок зійде,  
Тоді брат твій з війська прийде».*

Тематично солдатські пісні мало чим відрізняються від рекрутських. Однак в них більше співається про саму службу, ніж про набір до війська. У них знайшли свій відбиток як третя російсько-турецька, так і Перша світова (1914–1916) війна. Особливий драматизм закладено в піснях про Першу світову війну, коли українці воювали брат проти брата. Одні – на боці Росії, інші – Австрії. Жахливою вона була й за кількістю жертв:

*Війна, війна – світ палає!  
А на війні люд вмирає.  
У неділю вранці-рано  
Всім рекрутам наказано ...  
Одна вдова мала сина  
Та й на війну спорядила ...  
.....  
В однім селі говорено:  
«Два солдати поранено».  
Ой у полі, при долині,  
Там лежало два воєнних,  
Два солдати молоденькі –  
Вони братики рідненькі.  
Брат до брата промовляє,  
Сльоза побиває:  
«Ох, братику мій єдиний,  
Одна мати нас родила,  
Обох разом годувала,  
Та не одну долю дала:  
Тобі дала рубаную,*

*Мені дала стріляную.  
З рубаної кров ізійде,  
А стріляна к серцю дійде».*

У текстах цих пісень чимало чужоземних впливів: російських, польських, чеських, словацьких, німецьких. І не лише слів, а й ознак чужої ментальності, яка прищеплювалась українським воякам у чужинських арміях. Дивовижним може видатися й те, що, мало чим відрізняючись своїм змістом і зовсім не відрізняючись говірковими особливостями, в одних випадках ці пісні визначаються солдатськими, в інших – жовнірськими.

Служба в Австрії й Росії мала багато спільних рис і викликала подібні настрої і почуття. І все ж відмінні обставини військового побуту в обох державах спричинилися й до не менш помітних відмінностей пісенного змісту по обидва боки колишнього кордону.

До кінця XVIII ст. військова служба в Австрії була добровільною. І хоч при вербуванні майбутніх вояків не обходилося без усіляких хитрощів, силою до війська ніхто не заганяв.

«По селах розсилались браві жовніри, які справляли в коршмі музики, удавали із себе веселих, безжурних вояків, що п'ють, гуляють, сіють грішми. Простий селянський парубок, дивлячись на ці картини веселого життя, до того ж підпоєний вербувальниками та улещений привабливими розмовами про славу майбутніх походів, спокушувався «привільним» життям у війську і давав згоду на «службу цісареві» (Правдюк О. Пісні про рекрутчину та солдатчину // Рекрутські та солдатські пісні. – К., 1974. – С. 14).

*В Бердичеві, славнім місті  
Звербовали хлопців двісті;  
І конюхи, і писарі  
Ув улани приставали.  
«Пристань, Юрку, до вербунку,  
Будеш їсти з маслом курку,  
Будеш їсти, будеш тити,  
Будеш як панок ходити».*

Про справжні реалії жовнірського життя новобранець довідувався вже у війську:



*Ой ніхто так не бідує,  
Як жовнір бідує:  
Що до днини дві години –  
Він вже марширує.*

І хоча умови побуту в австралійській та польській армії були набагато кращими, ніж у російській, основні мотиви жовнірських пісень від рекрутських та солдатських мало чим відрізняються. Ті ж мотиви туги за домівкою і ріднею, той же тяжкий вояцький побут, та ж смерть, яка чигає услід за вояком на війні.

Водночас, як зауважують деякі дослідники, жовнірські пісні переважають солдатські і за рівнем ліричності, і за кількістю любовних та жартівливих мотивів. Звичайно, деякі з цих особливостей можна віднести до ментальнісних чинників. Галичанин навіть за своєю природою емоційніший від слобожанина чи поліщука.

Загалом же не буде перебільшенням сказати, що умови перебування у війську по обидва боки кордону відрізнялися настільки ж, як і перемоги, на які здобувалася кожна з армій. Поділля 1699 р. відійшло до Польщі за мирним договором між нею й Туреччиною як плата за те, аби Польща не допомагала в війні Московщині. Остання ж здобуває право на протекторат Правобережної України збройним шляхом. В російсько-турецькій війні 1735–1739 рр. на війну з турками на боці Росії мобілізовано 35 тис. українських селян. Крім того, оскільки основний театр військових дій відбувався на Лівобережній Україні, місцеве населення змушене було утримувати в різні періоди цієї війни від 50 до 70 російських полків. На боці Росії воювало ще й 20 тис. запорожців, успішним походом яких у складі російської армії під Хотин, власне, й закінчилася ця війна.

Наступна російсько-турецька війна (1768–1774) знову обминає Правобережну Україну. В той час коли маленька купка козаків захоплює турецьку фортецю зі 184 гарматами в Хотині, запорозький полковник Третьак розбиває турецький флот у гирлі Дунаю, а на Хортиці оселяється близько 2 тис. сімей російських офіцерів, запорожці під орудою полковника Колпака здобувають Перекоп і Кафу. Калнишевський відвойовує Росії у татар Очаків, львівські міщани спокійно споглядають виступи частини польської шляхти проти свого

уряду, які закінчуються введенням до Львова аж на 5 років російських військ і першим поділом Польщі, внаслідок якого Галицьке, Холмське, Бельське воєводства, а також частина Волинського і Подільського переходять 1772 р. до Австрії.

Через два роки, внаслідок поразки Туреччини, до Австрії мирно відходить і населення Буковини.

Тому, коли в жовнірських піснях зваблені солодкими обіцянками галицькі новобранці самі добираються до львівської чи станіславської касарні і найбільше жалують за своїми втраченими кучерями (*«Волоссічко моє, де ти ся поділо? В кошицькій касарні на облак летіло. На облак летіло, за Дунай падало, милого збирала, жалісно плакала»*), то полтавських чи київських ловили по хатах і везли до прийому зв'язаними. І ніхто з них у цих піснях не жаліє за чубом, бо не знає, чи вдасться зносити хоч голову.

**Стрілецькі пісні.** Після зруйнування Січі Україна не мала жодних державних військових формувань. На початку ХХ ст. на території Австро-Угорщини, куди входила й Галичина, заохочувалося створення різноманітних фізкультурних та пожежних товариств. Це було загальноєвропейською модою, тому учасниками товариств ставала насамперед студентська молодь. Товариства не були національними за духом, але 1912 р. виникло національне за формою і духом *Фізкультурне товариство*. Австро-угорський уряд не заперечував ні статутної діяльності, ні його національного духу. Національна політика уряду щодо України була демократичною і лояльною. Усі етнічні нації мали усвідомлювати свій громадянський обов'язок, відстоювати свою державу, яка забезпечувала однакові права для різних народів, що входили до її складу. Іншої політики держава, столиця якої знаходилася в Австрії, а охоплювала Угорщину, Польщу, Галичину, і не могла проводити.

Військовий вишкіл у цих товариствах здійснювався нелегально. Хоч австрійська влада, вочевидь, лише вдавала, що не помічає цього, бо цей підконтрольний рух був і їй на руку. Австрія й Росія мали щодо галицьких земель свої плани. Одна – втримати їх під своїм протекторатом, інша – опанувати цими територіями згодом. Тим часом серед нечисленних кіл інтелігенції визрівала думка про національну окремішність України. Вона поступово опанувала освічених вихідців

з української етнічної маси, які не почувалися рівними серед поляків та австрійців. Згодом ця хвиля охопила ширші кола гімназистів та студентів Львівського університету і стала твердим опертям для відродження в майбутньому українського національного мілітаризму. Другою важливою підпорою в подальшій розбудові структури українського стрілецтва став український Пласт, побудований на принципах англійського скавтингу. Його діяльність зводилася до підготовки розвідувальної служби. На початок Першої світової війни ця організація стала одним із найорганізованіших підрозділів українських січових стрільців.

Перша легальна організація січовиків виникла 1913 р., коли уряд Австрії задля підтримки польського духу проти російського мілітаризму дозволив полякам формувати свої національні військові товариства. Своєї можливості адекватних дій не упустили й українці Львова, створивши навесні 1913 р. «Український січовий союз» (скорочено – УСС). Дещо раніше на території Галичини виникло спортивне товариство «Сокіл-батько», до початку Першої світової війни об'єднане з «усусами».

На початку Першої світової війни всі фізкультурні товариства стали авангардом австрійських військ. Охоче вступили до цього війська, створили окремі військові угруповання і представники українських січей, число яких в Галичині становило понад 1000. Вони називали себе «усусами» (українськими січовими стрільцями).

1914 р. в австрійській армії з'явилися підрозділи «усусів», українських вояків в окремих одностроях. Українські старшини склалися з колишніх студентів і гімназистів, а тому своїм освітнім рівнем і здатністю до різних артистичних витівок перевершували австрійських чи польських. До цього рівня мусили підтягуватися й рекрутовані українські рядовики.

Національний інтерес у війську Австро-Угорщини угледіли поляки. Вони почали боротися за польську незалежність і проголосили незалежність польської держави, яка включала і територію Галичини. УСС ця звістка застала тоді, коли вони воювали в Закарпатті проти Київського полку в складі російської армії (1918 р.). Почувши українську мову серед російських вояків, Січовий стрілецький полк підняв жовто-блакитні прапори. З іншого боку шанців піднялися блакитно-жовті. Почалося братання між східними і західними

українцями, які вирішили у зв'язку з останніми подіями спільно виступити проти Польщі. На жаль, активність галичан не знайшла належної підтримки на сході України. «Усуси» в 1920 р. змушені були перейти через Збруч на Східну Україну.

Стрільці проводили концерти, чим і піднімали дух населення. У їх лавах виявили свій талант і класики літератури ХХ ст. *Роман Купчинський* та *Левко Лепкий*. Із самого початку заснування Січі їх палко підтримав І. Франко, син якого брав участь у русі. З-під пера цих поетів і вийшли тексти багатьох найдовершеніших стрілецьких пісень. Пісні стали народними і достеменно встановити їх авторство, навіть у мирний час, буває непросто. Найбільш знаним авторам приписують ті поетичні шедеври, які могли належати комусь іншому. Серед класичних стрілецьких пісень «*Видиш, брате мій*», «*Ой, у лузі червона калина*», «*Зажурились стільці січові*», «*Повіяв вітер степовий*», «*Не пора, не пора, не пора*».

За жанровим складом вони мають подвійне визначення, тому їх вводять як до збірок станових (соціально-побутових) пісень, так і до пісень літературного походження. Важливе значення у визначенні жанру мають два взаємопов'язаних явища, які стали предметом дослідження фольклористів – фольклоризація літературних творів та олітературення фольклорних. Романси, які створювалися в цей період, писалися переважно на зразок фольклорних тем. Це забезпечувало їх швидке засвоєння народними масами й гарантувало популярність. Загальновідомий на сьогодні факт, що пісня «Ой, у лузі червона калина» має навіть прями запозичення із козацької пісні «Розлилися круті бережечки», яка закінчується словами:

*А ми тую червону калину підіймемо,  
А ми нашу славу Україну розвеселимо.*

Стрілецькі пісні започаткували в українському фольклорі тенденцію, яка визначила подальший його розвиток у ХХ ст. Весь фольклор цього періоду був авторським, літературним, але активно використовувалися попередні фольклорні теми і надбання.

Інша тенденція – цей фольклор не був настільки масовий і не досягав такого поширення, як фольклор XVII–XVIII ст. Перевагу отримали ті пісні, які друкувалися у фольклорних збірниках. Головним

рушієм розповсюдження фольклорних творів в Україні стали «Просвіти». Видавали народні пісні своїм коштом і поширювали серед активістів у різних куточках України. Забезпечували створення загальнонаціонального фольклористичного фонду ХХ ст. До цих же фольклористичних збірників потрапляли й давні зразки фольклору – гаївки і маївки. До ХХ ст. ареал побутування *гаївок* визначався лише Галичиною, а *маївок* – Волинною. Завдяки збірникам «Просвіти» сьогодні ці назви можна зустріти всюди, де діяли її осередки.

Друга світова війна стала причиною появи жанру *повстанських пісень*. Їх основу на початку війни склали все ті ж стрілецькі. Повстанці називали себе партизанами, тому на місці слів «стрілець, січовий стрілець» з'являвся термін «партизан». Частіше вживається слово «козак». Тому всі стрілецькі пісні на території, де побутували, виконувалися і як повстанські. Український партизанський рух почався ще в 1939 р. Проте тоді він не набув масовості, бо його спричинив відступ польських осадників за Буг під натиском Червоної армії. Місцеве українське населення прихильно поставилось до приходу українців зі Сходу, а війська, які ввійшли в Західну Україну, формувалися з українців, тому радо вітали Червону армію. Це викликало гнів і обурення в поляків, тому, як тільки на територію, окуповану раніше поляками, вступили німці, з-за Бугу повернулися і колишні господарі, які почали вказувати німцям на кожного, хто мав якісь антипольські настрої та у зв'язку з цим ставився до Червоної армії як до визволителів. Їх було кваліфіковано як комуністів і передано німцям на розправу. На початку Другої світової війни у Рівненській тюрмі таких «комуністів» було зібрано близько 5 тис. лише з Рівненської та Волинської областей. Серед них було багато в'язнів, які насправді були ворогами польського шовінізму. За намовою поляків вони вмиг перетворилися на ворогів Третього рейху. Це напруження в кінцевому результаті використав радянський режим, організувавши силами спецслужб ряд провокативних ситуацій, у тому числі і вдаваний замах радянського провокатора М. Кузнецова на Єріха Коха у Рівному, під час якого було зумисно «загублено» посвідку члена ОУН. Після цього в Рівненській в'язниці німцями розстріляно понад 5 тис. українських патріотів.

Протистояння інтересів українських патріотів та польських шовіністів призвело до невиправданого міжнаціонального конфлікту

між цими народами, що закінчилося страшним кровопролиттям і тривалою ворожнечею між поляками й українцями. Хоч до цього конфлікту було залучено й основні військові потуги з обох боків – Українську повстанську армію та Польську армію крайову – він не став темою повстанських пісень. Українські повстанці не вбачали в цих сутичках справжнього героїзму, гідного оспівування.

Український повстанський рух часто ідентифікують лише з Волинню та Галичиною, проте ним де більше, а де менше була охоплена вся Західна Україна.

Романтика вояцького побуту, що межує з трагізмом, а почасти навіть із приреченістю вояцької долі, присутня у фольклорі всіх народів і всіх поколінь, які будь-коли бралися за зброю, щоб боронити рідну землю від переважаючого чисельно і краще озброєного ворога. Українські повстанські пісні теж успадкували ці риси. Найбільше схожості в них із козацькими та стрілецькими піснями.

Прагнення українського народу до державної незалежності, яка стала б запорукою достойного життя нарівні з іншими європейськими націями, які в кількісному плані значно поступалися, під час світових воєн виливалися у формування національних збройних угруповань. Стратегія цих військових одиниць, будь то українські січові стрільці в складі австро-угорської армії чи українські повстанці, полягала в одному – здобути державність, визволитися з-під колоніального іґа своїх імперій. На те, що Україна стане самостійною завдяки чиемусь визволенню, сподівань не було. «Хто визволиться сам – буде вільний, хто кого визволить – у неволю візьме», – писала Леся Українка. Цього правила, незважаючи на різні тактичні ходи, які в ході бойових дій неминучі, постійно дотримувалися й провідники Української повстанської армії. Поставши під ідейним впливом ОУН на окупованій території, ця армія без держави мала чимало проблем і з озброєнням, і з обмундируванням, і з провізією, тому змушена була вдаватися до різноманітних тактичних хитрощів, але мета була все та ж – визволення України як від німецько-фашистської, так і радянсько-комуністичної окупації.

Прагнення до волі стало лейтмотивом і повстанських пісень.

Діючи в умовах підпілля, жоден з авторів не думав про увічнення в піснях свого імені. Воно могло хіба нашкодити родині. Тому,

незважаючи на літературне походження та високий професійний рівень багатьох повстанських пісень, вони так і залишилися безіменними, імперсональними.

Подальша доля цих пісенних творів, за задумом радянських ідеологів, мала б повторити долю самих повстанців – або згинуть разом із ними під кулями, або ж не вийти за межі тюрем. Але історія розпорядилася інакше: пісні, які співали батьки й діди, стали гімнами волі в устах дітей та внуків під час першої Української революції.

Розуміючи на прикінцевому етапі війни свою приреченість, бійці Української повстанської армії, а особливо їх провідники, дбали, щоб посіяти зерна українського патріотизму в душах наступних поколінь. Очевидці тих подій згадують багато повстанських пісень, які перейняли від повстанців ще з дитячих років. У спогадах багатьох вони асоціюються з похідними кухнями вояків, де завжди знаходився зайвий черпак каші для сільських дітлахів. Там вони й навчилися цих пісень. Тому ще до юридичного встановлення державної незалежності України в селах, де перебували на постой повстанці чи діяли бойові вишколи молоді, неважко було зібрати в чийсь хаті хор, який без будь-якої підготовки міг проспівати десяток-другий повстанських пісень.

У зв'язку з тим, що, повертаючись з ув'язнення, багато хто з колишніх учасників національно-визвольної війни оселявся у великих промислових центрах, щоб не завдавати зайвого клопоту родичам, повстанські пісні потрапили й у центральні та східні регіони України. Це засвідчили події 90-х років, коли на патріотичних форумах ці пісні виявилися однаково відомими як західнякам, так і східнякам, які радянського іґа зазнали раніше.

Особливості вояцького побуту були такими, що, перебуваючи десь недалеко від рідних місць чи й узагалі від домівки, повстанець роками не бачився з ріднею, хоч рідні місця постійно нагадували про них. Тому багато повстанських пісень сповнено таким тонким чоловічим ліризмом, якому може позаздрити не одна пісня любовного змісту. У багатьох із них відчуваються буквально свіжі враження від недавніх подій.

Такі пісні часто нічим не нагадують маршових. Відчувається, що вони складені вчорашніми селянами, семінаристами чи студентами, які щойно взяли до рук зброю. Вони по-домашньому щирі і по-бойовому трагічні, адже не лише рідні знаходяться десь поруч і думають, як

передати до лісу вісточку чи й навіску з харчами, поряд знаходяться й вороги. Тому життя і смерть у повстанських піснях – також дуже близькі сусіди.

Картину мирного безтурботного ранку, коли бійці, прокинувшись, сходяться до потічка вмиватися, подає популярна пісня «Ой у лісі на полянці»:

*Ой у лісі на полянці  
Стояли повстанці.  
Посходились до потічка  
Вмиватися вранці...*

Той внутрішній спокій, з яким зустрічають вояки новий день, виявляється нетривким, а тиша – оманливою:

*Затріщали скоростріли  
Раптом як шалені.  
Крикнув сотник Соловейко:  
– Хлопці, я ранений.*

Зміст таких пісень шукав свого місця не так у вояцькому середовищі, як серед цивільних слухачів. Він не рвав тіла до бою, як фігурально висловився Іван Франко, зате показував гідні приклади героїської смерті:

*Упав сотник, упав Орест,  
Упав Соловейко.  
Крикнув: «Слава Україні!  
Будь здорова, ненько».*

У розряд повстанських під час національно-визвольної війни перейшло чимало стрілецьких пісень. Вони повністю забезпечили маршові функції. Друге життя отримали й деякі ліричні новотвори початку століття. Часто на мелодії популярних радянських пісень писалися нові тексти, і вони також отримували друге життя у вояцькому середовищі. Їх легко було виконувати в умовах підпілля, оскільки слова під час хорového співу було розібрати важко. Ці пісні стали неодмінним атрибутом табірних поневірянь колишніх вояків. Там же, в неволі, народилося й чимало нових, невідомих. У них вчуваються мотиви останніх років повстанського спротиву новій владі. З поверненням на Західну Україну радянських військ цивільне населення перебувало під тотальним контролем. Страх перед тортурами стримував бажання допомогти



повстанцям харчами. Дорога до лісу стала закритою. Повстанці мусили терпіти голод. Водночас було оголошено амністію тим, хто здасться радянській владі і приєднається до наступаючої Червоної армії. На декого це подіяло, але замість військової служби вони потрапили в сталінські табори. Стеження за зв'язками з лісом серед цивільного населення набуло жахливого характеру. Цивільних змушували зізнаватися у стосунках з українським повстанським рухом, а повстанців домучували голодом. Сил пустити собі кулю в голову вистачало не в кожного. Деякі здалися і теж поповнили ряди політкаторжан.

Багато повстанських пісень народилося по тюрмах та на каторзі. Лише в колі колишніх політкаторжан донедавна була відома пісня з такими словами:

*Сиджу я в лісі під кущами,  
Бачу своє рідне село.  
А в тім селі чути співають,  
А в мене серденько звело.  
В криївці нічка холоденька,  
Лягаю спати на полу.  
Чи прийде мила, чи не скаже:  
– Вставай, миленький, постелю.*

Ця пісня характерна ще й тим, що при незмінній мелодії має численні варіанти тексту. В окремих із них ідеться також про трагедії українських родин, які розвіялися по світу або й зовсім були стерті радянською владою з лиця землі.

Повстанські пісні поряд зі стрілецькими – найпомітніша верства українського пісенного фольклору ХХ ст. Але не менш популярними були так звані *частушки*. Незважаючи на те, що вони перейняли національну традицію українських танечних пісень, а в радянську епоху перебрали на себе і російську назву, і зовсім інший зміст, у них чимало сарказму, спрямованого проти радянської влади та її керівників, багато пародійних моментів. За виконання таких пісень, як і за розповідь політичного анекдоту, в радянському кримінальному кодексі існувала стаття, яка передбачала трирічне позбавлення волі.

У 60-х роках ХХ ст. з'явилося чимало сатиричних пісень про колгоспних керівників. Вони були настільки популярні і так часто просилися на сцену під час оглядів художньої самодіяльності, що з

метою сепарування такого фольклору в кожній області були створені центри народної творчості, головною метою яких було опанувати цей процес і показати шлях у «правильне» річище. Дещо тонший прошарок українських станових пісень становлять *емігрантські* та *каторжанські* пісні. На жаль, обидва ці різновиди залишаються невивченими.

## ПІСНІ-БАЛАДИ

У народному вжитку цієї назви не існує. Найчастіше її заступає інша – довга пісня. Цей народний термін повністю відображає жанрову сутність цих пісень. Довгою може бути хіба та пісня, яка має сюжет. Такими і є пісні-балади. Це ліро-епічні твори на родинно-побутову, рідше на соціально-побутову тематику з трагічною розв'язкою. Остання може реалізовуватися як у реалістичній, так і в міфологічній площині, тому деякі балади мають фантастичне закінчення у вигляді метаморфози (фантастичного перетворення персонажа на дерево, квітку чи птаха).

Термін «балада» запозичений. Так у період середньовіччя у південно-французькому Провансалі називали пісні любовного змісту, які виконувалися до танцю. Провансальське *b a l a d* і означає *танцювати*. З Франції ця назва перемандрувала до Італії, де й отримала близьке до сьогоденішнього оформлення – *b a l a t t a*.

Присутність у баладах мотивів, відомих з ініціальних казок, купальських пісень, билин, дум, легенд, колядок свідчить про порівняно недавню історію їхнього походження. Якщо ж крім цього зважити ще й на їхню поетичну довершеність та обсяг тексту, то виявимося недалеко й від думки про присутність у них професійних первенів. Створення такої пісні вимагало пересічних літературних навичок. Якщо ж зважити, що більшість баладних сюжетів лежить у площині родинних стосунків і має трагічну розв'язку, то це відповідає естетичним нормам романтизму. А він, як відомо, виник наприкінці XVII ст.

Найдавніші балади, які виконувалися до танцю у Франції з середини XVII ст., мали рефрен. Але в другій половині XVIII ст. в Італії під впливом поезії Данте та Петрарки він зникає.

Найдавніші українські балади «Марусина» та «Галя» тим часом, крім танцювальних мелодій, мають і танцювальний рефрен:

*Марусина пшениченьку жала (2).*

*Марусина, Марусина пшениченьку жала (2).*

*Марусина скоро захворіла,*

*Із-за моря зілля попросила.*

*Марусина, Марусина скоро захворіла,*

*Із-за моря, із-за моря зілля попросила:*

*– А хто ж мені зіллячко доставе,*

*Той зо мною на рушничок стане.*

*А хто ж мені, а хто ж мені зіллячко доставе,*

*Той зо мною, той зо мною на рушничок стане.*

*Обізвався козак молоденький:*

*– Є у мене коник вороненький.*

*Обізвався, обізвався козак молоденький:*

*– Є у мене, є у мене коник вороненький.*

*Є у мене три коні на стайні,*

*Ой я ними зіллячко доставу.*

*Є у мене, є у мене три коні на стайні,*

*Ой я ними, ой я ними зіллячко доставу.*

*Одним конем до моря поїду,*

*Другим конем море переїду.*

*Одним конем, одним конем до моря поїду,*

*Другим конем, другим конем море переїду.*

*Третім конем зіллячко доставу*

*І з тобою на рушничок стану.*

*Третім конем, третім конем зіллячко доставу*

*І з тобою, і з тобою на рушничок стану.*

*Як став козак зіллячко копати,*

*Стала йому зозуля кувати.*

*Як став козак, як став козак зіллячко копати,*

*Стала йому, стала йому зозуля кувати.*

*– Кидай, козак, зіллячко копати,*

*Бо Марусю вже везуть вінчати.*

*Кидай, козак, кидай, козак, зіллячко копати,*

*Бо Марусю, бо Марусю вже везуть вінчати.*

*Ой чула Маруся, як хмара шуміла,  
Вже в Марусі голова злетіла.  
– Оце ж тобі, оце ж тобі, Марусю, весілля,  
Не виряджай, не виряджай козака по зілля.*

Козацька тематика наведеної пісні-балади – ще одне підтвердження її часової співвідносності з XVIII ст. Козацькі мотиви звучать і в баладі про Галю:

*Їхали козаки із Дону додому,  
Підманули Галю, забрали з собою.  
Ой ти, Галю, Галю молодая,  
Підманули Галю, забрали з собою.  
– Поїдь, поїдь, Галю, з нами козаками,  
Лучче тобі буде, як в рідної мами.  
Ой ти, Галю, Галю молодая,  
Лучче тобі буде, як в рідної мами.*

Мелодії обох пісень мають танцювальний характер. У англо-саксів та скандинавів такі танцювальні пісні-балади збереглись у великій кількості. В українців це радше виняток, ніж правило, хоч чергування протилежних мелодій в першій частині куплету зі швидким у другій – явище доволі поширене і в українській баладній традиції. Таку ритмобудову мають балади «Ой чие то сіно, чий то покоси», «Ой попід гай зелененький» та багато інших. Особливо поширені такі варіанти мелодій в західній частині України.

Низку особливостей мають балади і в плані поетичному. Український дослідник О. Дей назвав баладу «епосом нещасливих людських долъ». Нещасливе кохання, кривава помста, інцест, фантастичні перетворення людей в інші форми природи, що на мові давніх міфологічних уявлень тотожні смерті, забезпечили баладам найвищий вияв драматизму. Жодна з таких балад, на відміну від казок, яким у драматизмі вони не поступаються, не закінчується щасливо, кожна має трагічний кінець. Це і є головна жанрова характеристика пісень цього стибу. Інші характеристики – це деталі, які притаманні й родинно-побутовій пісні, а тому не можуть вважатися жанровизначальними.

**Класифікація.** Тематично балади охоплюють мандрівні теми, на що свого часу звернув увагу ще Філарет Колесса. Більша їх частина відома й іншим народам. Особливо багато збігів українські

пісні-балади мають у творчості інших слов'янських народів. Одну з перших спроб класифікації українських балад зробив Іван Франко. На основі закладеного ним тематичного принципу класифікації чеський фольклорист К. Медвецький серед чеського фольклору визначив 10 основних груп: легендарні, історичні, сімейні, любовні, про нещасні випадки, насильницькі, розбійницькі, шибеницькі, військові та елегійні. Всі згадані теми присутні і в українському фольклорі. Тільки ж у самих піснях ці теми настільки переплетені, що одна й та ж сама пісня може одразу потрапити до кількох груп. Для прикладу, баладу про Довбуша («Ой попід гай зелененький») слід віднести водночас до історичних, любовних та розбійницьких балад. Тож теоретичне значення таких класифікацій дуже сумнівне. Їхня слабка ланка в тому, що деякі дослідники не розрізняють класифікацій, створених для практичних цілей, з метою каталогізації, наприклад, тих, які націлені на глибше теоретичне осмислення жанру. Останню мету переслідує класифікація російського фольклориста Миколи Кравцова. Її автор поклав в основу класифікації критерій природи конфлікту, відображеного в сюжеті. За ним учений диференціює балади з анімістичними та міфічними мотивами, з сімейними, соціальними та історичними конфліктами (1964). Модифікований варіант цієї ж класифікації подає й Софія Грица, виділяючи міфологічні (антропоморфні), сімейно-побутові, історичні та соціально-побутові балади (1972).

На цьому українському варіанті класифікації балад варто було б і зупинитися. Проте інший український учений Олексій Дей, роблячи знову крен у бік тематичного принципу, пропонує свій варіант класифікації, в основу якого, за власними словами, кладе критерій характеру людських взаємин і конфліктів. На його думку, за ним можна визначити балади про кохання та дошлюбні відносини і конфлікти та балади з відгомонами соціального й історичного життя. Насправді ж зміст цієї класифікації був детермінований (наперед заданий) потребою каталогізації баладних сюжетів, яку вчений спершу подав у своїй монографії («Українська народна балада». – Київ, 1986) і майже водночас застосував при підготовці публікації текстів балад (Балади: Кохання та дошлюбні взаємини. – Київ, 1987; Балади: Родинно-побутові стосунки. – Київ, 1988). Тому в основі цієї класифікації все-таки легше углядіти критерій теми, ніж критерій характеру людських взаємин.

Для теоретичних узагальнень більше підходить класифікація, запропонована Софією Грицою. Проте й вона потребує деяких уточнень.

Так звані «міфологічні балади», виділені за ознакою наявності в їхніх сюжетах мотиву фантастичних метаморфоз антропоморфічного характеру (перетворення людей на квіти, дерева тощо), за критерієм відображення у них конфліктів не виходять за межі родинно-побутових, тому одна ланка в цій класифікації зайва. Весь баладний матеріал добре вкладається в три жанрові різновиди: 1) родинно-побутові, яких найбільше; 2) соціально-побутові та 3) історичні.

**Характеристика основних сюжетів.** Запропонований Олексієм Деєм каталог охоплює 288 сюжетів. Охопити всі з них у межах навчального посібника означало б повністю ввести до його складу згадувану тут монографію. Тому зупинимось на найпоширеніших із них. Найчисельнішу групу тут становлять балади з родинно-побутовими конфліктами. З огляду на те, що до них належать майже всі без винятку сюжети з міфологічними мотивами, вони можуть претендувати й на безперечну перевагу в плані архаїчності.

Одна з найпопулярніших тем у межах цієї категорії балад – тема вибору пари. Вона може подаватися як у реалістичному, так і в символічно-міфологічному напрямі. Одна з найдавніших пісень цього гатунку потрапила до «Граматики» Яна Богослова XVII ст. і була детально проаналізована Іваном Франком як найстаріша українська пісня. У ній добір пари для дівчини відбувається в той стародавній спосіб, який відображений в купальських піснях: хто врятує дівчину, яка стрибнула у Дунай глибокий, тому вона й дістається. Такий спосіб добору пари Олексій Дей означив як добір випробуванням сили. Наявність варіантів цього мотиву, в яких герой, рятуючи дівчину або пущений нею вінок, що на ритуальному рівні вважається її символічним еквівалентом, гине і сам, дає підстави розцінювати такі сюжетні повороти і як фатальну неминучість, наперед визначену долю.

В інших випадках дівчина начебто обирає пару, загадуючи хлопцеві загадки, знаючи наперед, що він мусить на них відповісти у зв'язку з тривіальністю їхнього змісту («А що росте без коріння, а що сходить без насіння»). Ці мотиви Олексій Дей визначає як добір пари випробуванням кмітливості. Тільки ж чи можна вбачати прояви

кмітливості у загадуванні загадок, відповіді на які відомі кожному з дитячих літ? Тут також необхідне уточнення, що такий зміст цей мотив міг мати ще до появи балад. У традиційних спільнотах мисливців загадування подібних загадок вважалося складовою частиною ініціального ритуалу, який давав право на подружнє життя. Як анахронізм воно увійшло й до українського весільного обряду. Загадки подружки молодої загадують молодому перш ніж пустити його з ватагою бояр до її хати. Тож коли дівчина або хлопець загадують загадки представнику протилежної статі, в контексті баладного сюжету це слід сприймати не інакше, як вияв симпатії. Тому не випадково, коли героїня дає відповіді на всі запитання, той, хто їх слухав, освідчується:

*А ще ж бо ти рачкувала,  
Як ся мені сподобала.*

До найпопулярніших в українському баладному фонді належить і мотив чарування та отруєння чарами. Дівчина хоче причарувати парубка напоєм із приворот-зілля, а він, напившись його, помирає. Мати хоче отруїти невістку, а вона, нічого не відаючи, ділиться отрутою зі своїм милим і помирають обоє. Сестра отрує брата, а жінка – чоловіка за намовою коханка, щоб продемонструвати йому свою відданість.

Вочевидь, дуже давнього походження мотив битви парубків за дівку. Б'ються між собою товариші-мисливці, б'ються козаки, б'ються звичайні сільські хлопці.

Добір подружньої пари може мати й ще трагічніший вихід. Якщо обставини змушують дівчину пов'язати свою долю з нелюбом, вона воліє ліпше потонути в річці або ж перевтілюється в дерево, сама собі встромляє гострий ніж у серце тощо. Останній з мотивів має зв'язок із купальською темою, де обрядова «царівна» в такий спосіб позбувається залищань обрядового «царойка». Такий сюжет записала на Волині Леся Українка.

Чимало текстових варіантів має в українських родинно-побутових баладах сюжет утрати милого або милої:

*Ой там на горі  
Ой там на крутій,  
Ой там сиділа  
Пара голубів.*

*Сиділи вони,  
Милувалися  
Сивими крильми  
Обнімалися.*

*Десь взявся стрілець,  
Десь взявсь молодий,  
Узяв розлучив  
Пару голубів.*

*Голуба убив,  
Голубку схопив.  
Узяв під полу,  
Поніс додому.*

*Насипав пионця  
Аж під колінця.  
Налив водиці  
Під самі крильця.*

*Голубка не їсть,  
Голубка не п'є,  
Та все на гору  
Плакать літає.*

*– Ось у мене є  
Аж сім голубів.  
Іди вибирай  
Який буде твій.*

*Я вже ходила,  
Я вже дивила.  
Нема такого,  
Як я любила.*



А в одному із сюжетів лебедя, який плаває межі двох лебідок, убиває стрілець та плаче по тому, «що осталась нерозплетена коса» – дівчина. Мабуть, вона і була однією з тих двох лебідок. У зв'язку з тим, що текст маловідомий, наведемо його повністю:

*Ой за гаєм, за Дунаєм, за лужком,  
Ой за гаєм, за Дунаєм, за лужком, за лужком.  
Там плавало дві лебідки з лебідком,  
Там плавало дві лебідки з лебідком, з лебідком.  
Вийшла з хати стара мати воду брать,  
Вийшла з хати стара мати воду брать, воду брать,  
Стала тії лебедята іскликать,  
Стала тії лебедята іскликать, іскликать:  
– Гиля, лебеді, додому, додому,  
Гиля, лебеді, додому, додому, додому,  
Тяжко жити на чужині самому,  
Тяжко жити на чужині самому, самому.  
Десь узявся гарний хлопець ще й стрілець,  
Десь узявся гарний хлопець ще й стрілець, ще й стрілець,  
Узяв убив щонайліпший лебедець,  
Узяв убив щонайліпший лебедець, лебедець.  
Посипалось біле пір'я горою,  
Посипалось біле пір'я горою, горою.  
Полилася кров червона рікою,  
Полилася кров червона рікою, рікою.  
Ой то не кров, то червоня роса,  
Ой то не кров, то червоня роса, да й роса.  
Чого в дівки да й на очейках сльоза?  
Чого в дівки да й на очейках сльоза, да й сльоза?  
Того в дівки да й на очейках сльоза,  
Того в дівки да й на очейках сльоза, да й сльоза.  
Що осталася нерозплетена коса,  
Що осталася нерозплетена коса, да й коса.*

Сімейне життя в баладах часто знаходить свій вихід через мотиви міфологічних перетвілень героїв у дерево, пташку, квітку. Їхні сюжети нагадують сюжети міфологічних легенд, тому дехто відносить їх до так званих легендарних. Палкий прихильник міграційної теорії

М. Драгоманов вважав ці сюжети мандрівними, запозиченими українцями від інших народів, скажімо, від тих же греків, у міфології яких існує відомий сюжет про Нарциса, самозакоханого юнака, що перевтілюється у квітку. Та все ж більш правдоподібно, що в античні часи подібні сюжети існували в кожного з народів, які мешкали між Балтикою і Середземномор'ям. До такої думки спонукають не лише форми перевтілення (адже відмінності між тополею і кипарисом, принаймні зовнішні, не такі вже й великі), а й особливості сюжетів. Найпоширеніший український баладний сюжет на цю тему – про перетворення невістки на тополю:

*Ой чие то сіно, чиї то покоси?  
Ой чие то сіно, чиї то покоси,  
Чия то дівчина розпустила коси?  
Виряджала мати сина у солдати,  
Виряджала мати сина у солдати,  
Молоду невістку зелений льон брати.  
– Ой іди, невістко, зелений льон брати,  
Ой іди, невістко, зелений льон брати,  
Не вибереш льону – не вертай до хати.  
Брала льон невістка, брала не добрала,  
Брала льон невістка, брала не добрала,  
Та й посеред поля тополею стала.*

Коли син повертається з війська і питається в матері, «що то за причина, що посеред поля росте тополина», мати наказує йому зрубати дерево. Та після першого ж удару тополя заговорила людським голосом:

*– Не рубай же, милий, я твоя милая,  
Не рубай же, милий, я твоя милая,  
А в зеленім листі дитина малая.*

У **соціальних баладах** історичну основу сюжетів становлять події, обумовлені становим розшаруванням населення, головним чином періоду феодальних відносин. Конфлікти в них найчастіше розгортаються у площині інтимних стосунків між паном, його служницею та панею («Як служила Настя в пана»), між панею, селянином та паном («Вельможная пані Петруся любила»). Трапляються й такі, де учасником події виступає королевич. Інші визначають час свого походження чи принаймні побутування тим, що мати пише листа синові на Січ.

Основною темою цих балад виступає соціальна нерівність учасників конфлікту. У баладі про Бондарівну пихатий пан залицяється до вродливої дочки звичайного бондаря, та отримавши відмову, наказує закатувати дівчину.

Соціальна нерівність стає перешкодою на шляху до сімейного щастя вельможної пані та звичайного селянина («Вельможная пані Петруся любила»). Викривши закоханих, пан наказує зав'язати хлопця в мішок і кинути на млинове колесо.

## ТАНЕЧНІ ПІСНІ

Пісні до танцю – це окремий жанр народної лірики; вони відрізняються від усіх інших видів пісень швидким темпом виконання, чітким ритмом. Їх вважають найдавнішими з групи позаобрядових ліричних пісень. Своїм найглибшим корінням танечна пісня сягає календарно-обрядової лірики (веснянок), обрядових хороводів, які з часом набувають переважно ігрового характеру. Обрядові мелодії виконувались паралельно з танцювальними піснями. Гра на різних музичних інструментах, співи і танці супроводжували різноманітні свята давніх слов'ян.

Пісні до танцю своїм змістом і настроями найближчі до родинно-побутових пісень. Багато з них має гумористичний, жартівливий, а іноді й сатиричний характер. Події танцювальних пісень розгортаються в колі тих самих персонажів (селянської родини, подруг, сусідів) і пов'язані головню з показом світлих сторін побуту – щасливе життя у шлюбі, кохання, розваги молодих, радість життя. Типовими темами цих пісень є танці, танцюристи і музиканти. При цьому може і не бути послідовно розгорненого сюжету у пісні. У центр уваги тут ставиться буденна, звична деталь чи ситуація, яка передає темперамент, настрій і почуття танцюриста.

Термін *танечні пісні* не належить до загальноприйнятих в українській фальклористиці. В підручниках та посібниках частіше вживаються терміни: *танкові пісні* (Ф. Колесса, З. і М. Лановики), *частушки* (Л. Копаниця), *пісні до скоку* (В. Залеський). Тим

часом у народному вжитку цих назв не існує також. У різних регіонах вживаються такі назви: козачки (Наддніпрянина), шумка (Карпатський і Прикарпатський район), краков'як (Лемківщина), триндички, коломийки (Карпатський регіон).

Мелодії пісень до танцю характеризуються своїм чітким ритмом, відсутністю «розспівування», короткими музичними фразами. Дуже часто окремим звукам відповідають окрами склади тексту. Загалом текст такої пісні розвивається вільною живою розповіддю, оформленою певним віршовим і музичним ритмом.

Тип вільної, розкутої людини ніде не розкрився так повно, як у танечних піснях. У них відчувається вільний подих європейського Ренесансу, що визначав загальний напрям культури й мистецтва XIV – XVI ст. На цей час Європа позбулася впливу монголо-татарського чинника і поставила за мету впровадження в культурній сфері античних традицій.

Це позначилося не лише на зовнішніх атрибутах в одязі, предметах щоденного побуту, а й у поведінці, мові, манерах. Під впливом європейської моди зазнали змін і пісні.

В Європі у цей час панує культ еротики й вина, званий в честь античного бога вина й кохання Вакха *вакханалією*. Поведінка європейських чоловіків і жінок уже не відзначається особливою цнотливістю, швидше навпаки – в ній домінує легкість і демократичність, яка стає нормою серед знаті. Значних змін під впливом цих культурних тенденцій зазнає вся світська сфера. Особливо ж відчутно позначаються вони на європейських танцях. Тон задавала Італія. В XIV ст. тут з'являються своєрідні запальні танці з приспівками до них. За дуже короткий час вони стають популярними в усій Європі, в тому числі й на українській етнічній території, яку самі італійці називають Рутенією, або ж Роксоланією. Приспівки до танцю іменують *баладами* (від італ. *ballero*, що означає *танцювати*).

Що ж до самих танців, то вони відзначалися не лише імпресією, а й набором почуттів – від веселих до трагічних. Це позначилося й на пісеньках, званих баладами. Спочатку це були коротенькі приспівки переважно драстично-еротичного змісту, та згодом їхня тематика значно розширилася. Річ у тім, що в таких піснях велика роль відводилась імпровізації. За один програв танцювальної мелодії, за одне коло

танцю треба було пригадати готовий або ж скласти новий текст жартівливої пісні еротичного змісту і, зупинившись з притупуванням біля музик, проспівати її. Подібна практика виконання таких танечних пісень простежувалася в Україні до кінця 60-х років ХХ ст. Одначе таке заняття, незалежно від часу виконання, було під силу не кожному, хто прагнув якось виявити себе в такому танці. Для того, щоб не порушити порядку його виконання, простіше було взяти на озброєння сюжетний текст. Тоді кожна наступна пара, зупиняючись біля музик, мала можливість виконувати наступну строфу відомої ліро-епічної пісні. Серед тогочасних літераторів, які могли створювати подібні твори, були модними жорстокі теми, подібні до тих, які домінували в лицарських романах ХІІІ–ХІV ст. Найпопулярнішим вважався сюжет про перетворення жінкою власного чоловіка заради коханця на вовка. Ці віяння передалися й танцювальним сюжетним творам, відомим як балади.

У ХV ст. вже, очевидно, існувало два різновиди танечних пісень, хоч обидва називалися однаково – баладами. З одного боку, це пісні еротично-вакханального змісту, з іншого – драматично-трагічного. Що об'єднувало одні з іншими, то це тільки їхня складоритмічна будова. І одні, й інші мали дворядкову строфу по 14 складів у кожному рядку з цезурою після восьмого складу:

*Марусина, Марусина // скоро захворіла,  
Із-за моря, із -за моря // зілля попросила.*

В українському фольклорі сліди обох цих відгалужень жанру простежуються дотепер. Незважаючи на різницю в змісті, вони зберігають початковий веселий настроєвий тон. Він цілком природний і мотивований для пісень драстично (дражливо)-жартівливого характеру, як-от:

*Йшла гуцулка через кладку // та й підняла ногу,  
Гуцул думав, що капличка, // помолився Богу.*

Зовсім інакше сприймається це в пісні, де дівчина посилає хлопця дістати з-за моря трой-зілля, сама ж тим часом, як це трапляється і в сюжетах європейських лицарських романів, виходить заміж за іншого. Незважаючи на те, що хлопець, повернувшись із трой-зіллям і заставши свою кохану біля вінця, стинає їй шаблею голову, мелодія не втрачає свого веселого настрою, а заодно й бадьорого танечного ритму:

*Думала Маруся, що хмара шуміла.  
Вже з Марусі голова злетіла.  
Оце ж тобі, оце ж тобі, Марусю, весілля –  
Не посилай, не посилай, козака по зілля!*

Якщо зважити, що в перших двох рядках останньої строфи окремі слова співаються на розспів, то складоритміка обох пісень мало чим відрізняється. Проте класифікуються вони сучасними фольклористами як окремі жанри. Ті з них, які мають ознаки ліро-епосу, називаються і надалі *баладами*. Щоправда, народні виконавці цієї назви не знають і звать їх просто *довгими піснями*. Танечні пісні такого складу на Гуцульщині називаються *коломиїками* (швидше за все – від тамтешнього словосполучення *коло ймити*, що буквально означає «братися в коло», оскільки там вони були пристосовані до народного танцю «гуцулка»). На Волині їх називали *пісні до скоку*, або *скочні пісні*, в Центральній Україні – *дріботушками* (від того, що, зупиняючись з приспівкою біля музик, виконавці притупували, *дріботили* ногами). У росіян та сама дія називалася *частить*, тому в них це *частушки*.

Навіть у межах України відрізняються не лише регіональні назви цих пісень, а й частково мелодії. Схоже, що все залежить від того, яким був їхній шлях з Італії. На сьогодні відомо, що коломиїки на Гуцульщині співалися вже в XVI ст., хоч вони могли бути відомими тут і раніше, оскільки потрапляли сюди з Італії безпосередньо через Румунію. На Волинь та Поділля шлях міг пролягати і через Польщу – простежуються деякі спільні мотиви як у назвах («*козачки*», «*краков'яки*»), так і в мелодиці. А до Польщі вони могли потрапити тільки через Францію. Так само і до Росії. Тільки там вони з'явилися не раніше XVIII ст., а деякі російські дослідники вважають, що навіть ще пізніше – на початку XIX. У цей же час вони потрапили й у Східну Україну.

В слов'янських краях пісні цього жанру документуються від Середньовіччя. Народ виділяє його за допомогою різних назв: *приспівка*, *співка*, *данайка*, *данаєчка*, *метелиця*, *гудинка*, *шантопурка*, але, на думку Олексія Дея, найстаршою назвою є «*пляс*». Первісно цим терміном означався танець з лясканням у долоні одночасно з імпровізованою в лад музиці пісенькою. І в Україні серед гуцулів збереглася назва «*пляс*», що означає пісні з танцями (виконуються під час колядування).

Танці (а отже, і танцювальні пісні) віддавна були таким яскравим явищем народного побуту, що привертати увагу іноземних мандрівників, письменників тощо. Перші описи українських танців у літературі належать аж до XVI ст. Станіслав Кльонович у своїй поемі латинською

мовою «Roksolania» 1584 р. розповів про танець зі зброєю в руках, характерний для верховинців. З початку XVII ст. збереглася згадка про українські народні танці в циклі любовної лірики «Roxolanki» Шимона Зіморовича. З того часу маємо документально зафіксовану одну із поширених на західноукраїнських землях назв танцювальних пісень – шумку. А збірник Бартоломея Зіморовича, польського поета XVII ст., під назвою «Sielanski nowe ruskie» (1663 р.) фіксує назву українського танцю «голубець», виконуваного у супроводі бандури.

Взагалі слід підкреслити, що з XVI–XVII ст. бандуристи та кобзарі починають відігравати дуже важливу роль в супроводі народних танців музикою і в розвитку танцювальної пісні.

Перші записи танкових пісень, передусім коломийок, належать до XVII ст. У співаниках XVIII ст. вони трапляються досить часто. Низку цінних свідчень про окремі танцювальні пісні містять польські літературні джерела цього часу. В. Потоцький у збірці віршів «Moralia» згадує про танці і танкові пісні – коломийки, «Танцювала риба з раком» та ін. Описуючи звичай гуцулів та їхній побут, мандрівник кінця XVIII ст. Гаккет спиняється також на танцях.

Багато танців і танечних пісень фіксують українські й російські друковані та рукописні пам'ятки XVIII – поч. XIX ст. Цікаво, що в переважній більшості танці іменуються в них за назвою пісні. Зокрема такі, як *горлиця* («Ой дівчина горлиця»), *метелиця* («Ой надворі метелиця»), *журавель* («Да внадився журавель»), *гарбуз*, *дудочка*, *гречаники*, *Гандзя*, *шекчера* тощо.

Яскравими літературними документами, що стверджують велику популярність і різноманітність народних танців та пісень до них в живому побутуванні у XVII–XVIII ст., є гумористичні народні вірші тих часів та «Енеїда» І. Котляревського. Чимало веселих танцювальних пісень вводить у текст своїх поем «Гайдамаки» та «Сліпий» Тарас Шевченко.

Самобутність і оригінальність тих коротких пісень стала об'єктом уваги фольклористів ще на початку XIX ст. Зокрема, спробу визначити місце одного з їхніх різновидів – коломийки – серед монострофічних жанрів слов'янського фольклору зробив Вацлав Залеський у вступній статті до упорядкованого ним збірника, де вмістив 156 коломийкових строф. Автор беззастережно надає перевагу коломийкам перед іншими

творами слов'янської писемності і намагається виявити їх жанрові особливості.

Досліджуючи слов'янську народну поезію, на коломийку як оригінальний різновид української пісенності Карпат звернув увагу відомий славіст Ізмаїл Срезневський, який приєднався до думки Осипа Бодяньського про утворення коломийки внаслідок розпаду давнішої пісенності. Яків Головацький, упорядник чотиритомного видання «Народные песни Галицкой и Угорской Руси», близько тисячі зразків коломийок подав у розділі «Плясовые песни», тим самим визначивши походження пісні-коломийки від однойменного танцю.

Особливе місце цим пісням в ряду досліджень про монострофи відведено в праці Миколи Сумцова «Коломийка» (К., 1886), де він, порівнявши коломийкові строфи з краков'яками, заперечує думку своїх попередників про єдність їх походження. А в працях Володимира Гнатюка ці пісні отримали наукову оцінку як оригінальний, самостійний український народнопісенний жанр. Він обстоював новаторський погляд на генетичні джерела коломийки і виступав проти їх еkleктичного походження. Вищість коломийки над іншими українськими народнопоетичними утворами вчений вбачає і в її поетичних якостях – у багатстві мови, образів, порівнянь, рим, лаконічного й виразного стилю. Концепції Володимира Гнатюка були підтримані його великими сподвижниками – Іваном Франком, Філаретом Колесою, Станіславом Людкевичем та їхніми послідовниками.

Характеристика української танцювальної пісні та її поетичних засобів подана у працях Олексія Дея та Любові Копаниці, а Наталя Шумада у своїх дослідженнях порівнює українські монострофи зі слов'янськими. Екскурс в історію походження коломийки був здійснений Іваном Франком, Володимиром Гнатюком та Філаретом Колесою. Особливістю студій названих авторів є те, що всі вони здійснені на основі танкових пісень Карпатського регіону, тобто коломийок, лише зрідка подаються західнополіські тексти і зовсім поза увагою залишаються волинські танцювальні пісні. Поки що не вивчено навіть основних місць побутування цього жанру. Відтак, цілісних досліджень цього виду пісенності в українській фольклористиці поки що немає.



## СПІВАНКИ-ХРОНІКИ

Термін *співанки-хроніки* – не зовсім вдалий симбіоз народного та наукового означення жанру. *Співанка* на Опіллі означає те саме, що на Гуцульщині *коломийка*. Як за формою, так і за змістом:

*Як зачую співаночку, зачую, зачую,  
Через тую співаночку дома не ночую.*

14-складовий вірш, який в українській науці дістав означення коломиїкового, – найкращий визначник походження цього жанру. Це, без сумніву, різновид коломиїки. Від загального канону вона відрізняється лише більшою кількістю строф-куплетів. Через це її в народі ще називають «довгою співанкою». Друга визначальна риса жанру – сюжетність. Звідти суто наукове його означення – «хроніка». Багато пісень-хронік має драматичний зміст, основу сюжету становлять неординарні, часом трагічні події, тому окремі новочасні дослідники наполягали на тому, що це різновид балади. Єдина відмінність від балад – їхня прив'язаність до автора, вони рідко входять у традицію, а тому, якщо й засвоюються іншими виконавцями, то лише в межах одного чи кількох сусідніх сіл. Це суто індивідуальна, персональна творчість. Через це, на відміну від балад, співанки-хроніки не пройшли свого завершального етапу фольклоризації – їхні художньо-виражальні засоби не настільки досконалі. Це чи не найістотніша їхня жанрова особливість.

Переважну більшість зразків цього жанру фольклористи записали в західній частині України. Звідси увійшов у вжиток і термін «співанка» з наголосом на першому складі. Насправді це не літературна норма, а діалектний регіоналізм, утворений, вочевидь, на основі польського «spiewanka». Наголос на першому складі – істотна риса польської мови. За нормами української наголос мав би випадати на другий склад – «співанка».

Такі суто формалістичні ознаки жанру. Що ж до змісту, то його становлять нерядові події, які схвилювали населення певної округи, через що в народній термінології такі пісні дістали назву «новини». Окремі з них так і починаються:

*Чи чули-сте, добрі люди, таку новину...*

Коли вперше з'явився на світ цей своєрідний гібрид коломийки і балади, однозначно визначити важко, але достеменно ясно, що лише після того, як вони утвердились у народній традиції. Можна було б припускати, що й після занепаду дум, функції яких він частково перебрав на себе. Але в місцях колишнього побутування дум співанок-хронік не виявлено, а в місцях їхнього побутування відсутні думи. Отже, найвірогідніше, вони виникли не на їх місці, а замість них. Тому вже перші записувачі українських пісень Вацлав з Олеська та Паулі Жегота ввели їх до своїх збірників (1833, 1839).

## ПІСНІ ЛІТЕРАТУРНОГО ПОХОДЖЕННЯ

Пісні літературного походження відображають той стан розвитку пісенної творчості, коли словесне мистецтво стало професійним. Від багатьох інших, які стали улюбленими серед простого народу, вони відрізняються лише тим, що від самого спочатку були видрукувані (транслітеровані). Звідси й походить їхня назва. Виникали вони по-різному. Одні отримали народний музичний супровід на вірші улюблених поетів, інші від самого початку мали обох авторів – і музики, і тексту, але фольклоризувалися, вносячи певні зміни в текст, рідше – в музику. Найчастіше фольклоризація тексту відбувалася за рахунок його скорочення. При цьому, здобувши загальнонародну популярність, пісні втрачали імена своїх авторів і сприймалися як народні. Для прикладу, пісня «Стоїть гора високая» на відомий текст вірша Леоніда Глібова «Журба», яка на тереновій Україні завдяки шкільній програмі ще зберігає авторство поетичного тексту, на Берестейщині, де проживає корінне українське населення, але українські школи відсутні, сприймається як цілковито народна. Білоруські фольклористи, не знаючи справжнього автора тексту, вирішили навіть білорусифікувати її і подати як білоруську народну.

Шанс на фольклоризацію мають не всі професійні пісні чи вірші, а лише ті, образна символіка або ж мелодії яких близькі до фольклорних. Такі твори змогли увійти в народний репертуар та стати популярними лише тому, що ідейно-естетичні засади авторських оригіналів були близькі до народних. Доступність і зрозумілість

художньої форми літературних творів, що сприймалися народом як фольклорні, залежала від того, наскільки автор володів технікою версифікації, притаманною фольклорним творам. Від цього залежала й подальша доля літературного твору в процесі його фольклоризації. Пристосовуючи його до пісенного жанру, виконавці легко розлучалися з усім тим, що не відповідало їхнім власним ідейно-естетичним канонам, які були сформовані народною піснею, і навпаки – залишали без змін усе те, що не заперечувало їхнім ідейно-естетичним принципам.

Такий природний відбір літературного матеріалу для народної пісні був доволі непростим процесом. Філарет Колесса з цього приводу зазначав: «Щоби ж книжний твір міг перейти в усну традицію і стати народною піснею, мусить він змістом і формою достроюватися до творів усної словесності, і, що найважливіше, він мусить, неначе прищеплена галузка, прийнятися на дереві народної поезії. Втягти в себе його животворні соки та зростися з ним в одно, мусить перейти довгий процес асиміляції та вигладжування, а цього ніяк не можна заступити штучним способом».

Зв'язок між літературою і народною творчістю стає дуже помітним наприкінці XVII ст. У цей час фольклор адаптується до літературних норм, які визначають і його форми. У цей час ці впливи були взаємними, оскільки за літературну творчість взялося чимало вихідців із простого народу. Це був найпродуктивніший період створення внаслідок суголосності літературної і народної поезії кращих зразків пісень літературного походження. Вчені досі сперечаються щодо авторства народних пісень «Засвіт встали козаченьки», «Їхав, їхав козак містом», «Їхав козак за Дунай», але ніхто не полемізує стосовно того, що їх творцями були представники освічених кіл українського народу. Михайло Возняк вважав, що автором таких пісень була, без сумніву, «людина шкільної освіти». Та, на думку цього вченого, який був послідовником Михайла Грушевського, що відстоював індивідуальне начало уснопоетичної творчості, таке саме походження мають і всі інші пісні. Всі вони, на його думку, «се колишні літературні твори». Не настільки категоричним був Володимир Перетц, який, сповідуючи в своєму творчому методі філософію позитивізму, що передбачала тверде опертя на факт і виключала будь-який домисел чи реконструкцію, константував, що українська народна поезія, принай-

мні з боку форми, є «продукт, без сумніву, цілого ряду літературних впливів, які можна простежити з кінця XVII ст.». На думку вченого, українська народна поезія взагалі «давно вже стала виразом настроїв, дум, і почувань культурного класу». Якщо стосовно пісень інших жанрових спрямувань це твердження правдоподібно тільки наполовину, то стосовно пісень літературного походження воно не викликає жодних заперечень. Культура думки, вираженість, ясність почуття в них настільки очевидна, що вони своїм змістом вже мало нагадують ті пісні, які, за образним висловлюванням Миколи Гоголя, поставали в пристрасному запалі почуттів, гублячи сюжетну лінію і вихоплюючи з цієї пристрасної круговерті оточення лише найголовніші, найяскравіші деталі.

Термін «пісні літературного походження» – не єдиний на означення цього різновиду народної піснетворчості. Володимир Перетц називав їх піснями «штучного походження», Іван Франко – піснями «книжного походження», Володимир Данилів – «ненародними піснями». Термін «пісні літературного походження» першим з українських фольклористів ужив Філарет Колесса.

Слова Михайла Возняка про карб шкільної науки в піснях літературного походження, вочевидь, слід вважати ключовими у вивченні генеалогії такої пісні. Важливу роль в її становленні в українській традиції мали події XVIII ст. У цей час особливе місце в культурному житті української нації займали мандрівні дяки, спудеї Київської братської школи, а пізніше – Києво-Могилянської академії, наука віршування в якій була одним із головних навчальних предметів. Вихідці з простого народу, отримавши в академії сяку-таку освіти, не завжди прагнули отримання ще й священицького сану, тому залишали навчання і ставали сільськими грамотіями – писарями, несучи в народ заодно й науку піснетворчості та спонукаючи до такої інших селян. У цей час серед міського населення набувають широкого розповсюдження музичні інструменти. Складається нова форма музичного мистецтва – сольний спів в інструментальному супроводі. Модною формою такого виконання стає міський романс, друге дихання отримує народна балада. Будь-які зміни в міському житті не обминали й сільської знаті. Тому реакцією з їхнього боку на міську моду стали придворні капелії – невеликі гурти музикантів із числа кріпаків чи й вільно

найманих або ж запрошуваних для грання із певної нагоди осіб. Усе це створювало добрий ґрунт для професійного піснетворення навіть на найнижчих щаблях культурного життя українського суспільства. В міському середовищі модних пісень ті ж самі капелії грали та співали по ярмарках («Ой у Луцьку на риночку капелія грала»), у парках, місцях відпочинку, де їх міг почути, а згодом і запам'ятати кожний. Запам'ятовування не становило особливих труднощів, адже багато пісенних зворотів, образів, фраз цих авторських пісень були знайомі слухачам із фольклорної традиції.

З XVIII ст. дійшли до нас і перші записи таких пісень. Оpubлікований 1901 р. київським професором Володимиром Перетцом найдавніший співаник, за висловом І.Франка, дав «документальні свідoctва про форму й мелодію деяких українських пісень, головним чином з другої половини XVIII ст.».

Абсолютно авторських, таких, які не зазнали певної народної обробки, серед них небагато. Тематика, образи, символіка, словесно-зображальні засоби не дають підстав твердити про їхню літературну оригінальність. Філарет Колесса, зокрема, зауважує «деяке зближення між народними піснями й віршовою та пісенною літературою», але вбачає в цьому двосторонній процес, оскільки й «народні пісні переймають часом із літературних взірців штучну будову строфи й декотрі мотиви та формули; мабуть, не без впливу сучасної літератури розквітає любовна лірика в українській народній пісні XVII–XVIII вв.». Отже, пісня літературного походження вливалася в загальне річище фольклору в цей час настільки природно, що відокремити, що в ній народне, а що – оригінальне авторське, буває доволі непросто. Беззаперечними доказами літературного походження могли б стати їхні публікації, але навіть у XVIII ст. вірші відомих за текстами їхніх пісень українських поетів посідали місце хіба в рукописних співаниках. Одним із перших у поле зору дослідників потрапило ім'я козака-піснетворця Семена Климовського, якому приписують авторство популярної пісні «Їхав козак за Дунай». Відомий фольклорист початку XIX ст. Микола Петров вважав її найдавнішою піснею літературного походження і датував початком XVIII ст. Ще до нього авторство цієї пісні за Семеном Климовським визнали наприкінці XVIII ст. російський учений Микола Новиков, а на початку XIX ст. Микола Кармазін. Якими документами

вони при цьому користувалися, нам невідомо. Та вже у своїй збірці «Малороссийские песни», яка вийшла друком 1827 р., Михайло Максимович зауважував, що пісня «переходить з одного пісенника в другий із сторонніми наростами, які ледве чи можна приписати Климовському». А вже в 1860 р., за свідченням М.Закревського, ця пісня стала відомою всій освіченій Європі. Її особливу популярність підкреслює у своїй праці «Українська пісня й дума в світі» і новочасний український фольклорист Григорій Нудьга.

В рукописах дійшли до нашого часу й дві пісні Григорія Сковороди, які народ сприйняв як свої власні, – «Всякому городу нрав і права» та «Ой ти пташко-жовтобоко». Ізмаїл Срезневський, відзначаючи, що на початку XIX ст. пісня Григорія Сковороди «Всякому городу нрав і права» все ще залишалася найулюбленішою в народі, не міг не зауважити, наскільки змінився її текст всього за 50 років. З цього приводу вчений ставить питання, «то що подумати про ті народні вірші, які складені за три або чотири століття до нашого часу?». Такою або схожою була доля всіх пісень літературного походження. Сприяло популяризації цієї пісні й використання її Іваном Котляревським у п'єсі «Наталка Полтавка». Від початку XIX ст. театр став дуже помітним явищем у міському середовищі України. Тим часом репертуар був доволі скромний, і «Наталка Полтавка» займала в ньому досить поважне місце. Відтак глядачі мали можливість чути пісню не раз і не два, а актори на власний розсуд редагувати її текст, таким чином фольклоризуючи. Першу таку переробку зробив сам автор п'єси – Іван Котляревський. Тим же робом, що й пісня Григорія Сковороди, завдяки п'єсі увійшли в народний репертуар і пісні, написані для неї на слова самого автора «Віють вітри, віють буйні», «Видно шляхи полтавській», «Сонце низенько», «Чого вода каламутна». Кожної пісні Івана Котляревського, яка зі сцени пішла в народ, існує від кількох до кільканадцяти варіантів. Зафіксовані в них зміни свідчать про доволі активний процес фольклоризації цих текстів.

Особливо активно процес збагачення усної народної творчості піснями літературного походження відбувався на початку XX ст. Головний напрям літературної творчості в цей час визначав ідейно-стильовий напрям романтизму, однією із засадничих рис якого було звернення до фольклорних тем, мотивів та образів. Перші професійні

українські письменники нерідко перебирали на себе роль і перших записувачів, видавців та дослідників фольклору. А тому в цей час і їхня літературна творчість оберталася навколо випробуваних часом фольклорних тем та стилістично-виражальних засобів. У цей час створили свої вірші, що згодом стали улюбленими народними піснями, Євген Гребінка («Ні, мамо, не можна нелюба любить»), Віктор Забіла («Взяв би я бандуру», «Гуде вітер вельми в полі»), Микола Петренко («Дивлюсь я на небо»).

У другій половині XIX ст. створили свої пісні Михайло Старицький («Ніч яка, господи, місячна, ясная»), Микола Кропивницький («На вулиці скрипка грає»), Степан Руданський («Повій вітре, на Україну»).

У багатьох друкованих співаниках 60–80 рр. XIX ст. з'являються пісні на слова Тараса Шевченка, на жаль, без мелодій. За життя поета його «Кобзар» виходив друком лише двічі, а після смерті до 1917 р. – щороку. Вочевидь, тоді й здобули популярність серед народу його вірші і стали піснями. Попри надзвичайну популярність поезій Шевченка, піснями в XIX ст. стало їх не так і багато. Ще менше з них зазнало фольклоризації. Тексти пісень на слова поета рідко відходять від літературного першоджерела. В їх фольклоризації просто не було потреби, адже їхня лексика мало чим відрізняється від народної. Сприяло ставленню до творів поета як до меморіальних пам'яток і особливе відношення народу до нього самого як до щирого виразника народних дум і почувань. Та все ж більшість Шевченкових віршів, попри їх народнопоетичні традиції, не розраховані на спів.

Популярними серед народу були й гумористичні вірші Степана Руданського, та мало хто пов'язував з його ім'ям авторство пісень «Повій, вітре, на Україну», «Що співати колір чорний», «Ти не моя, дівчино мила», «Голубонько-дівчинонько, зіронько моя», «Серед лісу, серед гаю», «Ой із гори на долину ворали новицю».

1861 р. було вперше опубліковано в журналі «Основа» поезію Леоніда Глібова «Журба», що швидко набула популярності й стала народною піснею «Стоїть гора високая».

Журнал «Основа» посприяв популяризації багатьох авторських пісень, які згодом стали народними, на слова Степана Руданського, Юрія Федьковича, Якова Щоголева. Це свідчить не лише про автори-

тет видання серед українських письменників, а й про його популярність серед простого народу. Ще одним джерелом появи пісень на вірші поетів були календарі. На початку ХХ ст. український фольклорист В.Данилов, працюючи з конкретним матеріалом, зауважив постійне оновлення пісенного репертуару окремих населених пунктів. Відбувалося воно головним чином внаслідок постійного варіювання мелодій до текстів. «Коли слова відомі, молодь сама добирає до неї будь-який, відповідно до розміру пісні, вже відомий мотив, або створює своє, нове. Ось чого одна і та ж пісня в різних місцях навіть одного повіту співається зовсім на різні мотиви». В цьому полягає закономірність фольклорного процесу. Внаслідок цього перехід пісні «з книжки в народ», як висловився дослідник, не становить особливих труднощів.

В останній третині ХІХ та на початку ХХ ст. основним джерелом для такої фольклоризації літературної творчості стали так звані «лубочні пісенники». Власники друкарень, переважно московських, і книготорговці мали від них добрий зиск, бо видавалися й розходилися такі досить великими тиражами. Назви їм придумували різні, але ключовими словами були «улюблені й загальновідомі українські пісні». Через ці пісенники не раз пройшли всі пісні з «Наталки Полтавки» Івана Котляревського, уривки з творів Тараса Шевченка. Через більшість видань пройшли тексти пісень літературного походження «Віють вітри, віють буйні», «Соце низенько, вечір близенько», «Реве та стогне Дніпр широкий», «Стоїть гора високая», «Повій, вітре, на Україну».

Періодичні видання та лубочні пісенники стали основними засобами для поширення текстів літературних пісень серед інтелігенції, молоді, яка здобувала освіту, а через них і на ширші верстви українського населення.

З початку ХХ ст. пісенники починають друкувати і в Києві. За змістом вони часто нагадують московські. Проте з'являються в них і нові пісні літературного походження «За Сибіром сонце сходить», «Дівчино кохана, здорова була», «Там, де Ятрань круто в'ється», «Не питай, чого в мене заплакані очі», «Місяць на морі, зіроньки сяють».

Більшість народних пісень на слова поетів були романсового спрямування. В ХІХ ст. це був один із найпопулярніших пісенних жанрів спочатку в міському середовищі, а згодом завоював і ширші народні маси.



У ХХ ст. основний пласт пісень літературного походження склали стрілецькі та повстанські пісні. Їхня фольклоризація далеко не відходила від оригіналів, оскільки автори цих пісень часто знаходились десь поруч із виконавцями. У стрілецькому середовищі популярними піснетворцями були Іван Франко, Осип Маковей, Роман Купчинський, Левко Лепкий. Їхні пісні, зважаючи на воєнний час, не часто виходили друком, частіше переписувалися в рукописні співаники січових стрільців. У воєнний час було надруковано лише кілька пісенників. Серед них: «Наша слава» (1917), «Ще не вмерла Україна» (1818), «Сіваник українських січових стрільців» (1918). Чільно увійшли в стрілецький побут і стали народними пісні на слова Івана Франка «Не пора», Левка Лепкого «Чуєш, брате мій», «Ми йдемо вперед», «Гей видно село», Осипа Маковея «За горою, за лугом». Популярністю не лише в стрілецькому середовищі, а й серед населення користувалися пісні на слова Романа Купчинського. Значна їх частина продовжила традиційну для пісні літературного походження романсову тему. Серед найпопулярніших – «Зажурилися галичанки», «Човник хитається серед води», «Пиймо, друзі, грай, музика». Різні за настроєм і тематикою, вони підходили до різних моментів військового побуту і з часом стали улюбленими і дожили до другої світової війни та продовжили свій вік у повстанському побуті. Багато з них, як і пісні на слова інших січових стрільців, пережили й третю хвилю популярності наприкінці ХХ ст., коли Україна виборювала свою незалежність. Серед таких, крім уже згаданих, «Ой у лузі червона калина» Степана Чернецького, «За Україну» Миколи Вороного, «Гей там на горі Січ іде» Кирила Трильовського, «Гей ви, стрільці січові!» Кліма Гутковського.

Друга світова війна породила чимало анонімних текстів, які також стали народними піснями. Значна їх частина увійшла в усну традицію з повстанського середовища. Незначні відступи від інваріанта свідчать про їх літературне походження. Як і під час першої світової війни, до їх створення долучився Роман Купчинський. Для куреня Романа Шухевича він ще 1941 р. написав у Кракові пісню «Марширують вже повстанці». 1943 р. повстанський священик Василь Цап, ховаючись під псевдо Василь Прийма, створив текст популярної пісні «Гей там на півночі Волині». Микола Сороколіт – автор пісні «Вже вечір вечоріє». Уродженцю Берестейщини Іванові Хмелю належить текст повстанської пісні «З-понад Прип'яті та Бугу».

Пісні літературного походження найчастіше без зазначення їх авторів друкувалися протягом усього XIX ст. Поряд з анонімними текстами вони виходили до збірників Івана Прача, Михайла Максимовича, Вацлава з Олеська, Жеготи Паулі, Михайла Маркевича, Миколи Закревського, Семена Гулака-Артемівського, Миколи Лисенка, Павла Чубинського, Якова Головацького, Володимира Александрова, Павла Демущького та ін. Публікуючи ці пісні, упорядники не завжди знали джерело їх походження, а часто сумнівалися навіть стосовно того, народна це пісня чи авторська. В наукову площину питання походження текстів пісень літературного походження було поставлено лише з середини XIX ст. Принагідно ним цікавилися Ізмаїл Срезнеський, Микола Петров, Володимир Перетц, Павло Житецький, Володимир Данилів, Іван Франко, Володимир Гнатюк, Філарет Колесса, Михайло Возняк, Василь Щурат, Юрій Яворський та ін.

Питання походження та аналізу змісту пісень літературного походження порушуються в небагатьох наукових працях. Це «Малоруські вірші та пісні в записках XVI–XVIII ст.» (1899), «Нариси старовинної української лірики» (1903), «Нові відомості для історії старовинної української лірики» (1907) Володимира Перетца, «З культурного життя української пісні і вірші» (1913, 1914, 1925) Михайла Возняка, «Студії над українськими народними піснями» (1913) Івана Франка, «Ненародні пісні в українському фольклорі» (1909) Володимира Даниліва, «Українська народна пісня на переломі XVII–XVIII ст.» Філарета Колесси тощо.

У радянський та пострадянський періоди публікувалися переважно тексти пісень літературного походження: «Червоний пісенник» (1925), «Пісні та романси українських поетів. В 2-х томах» (1956), «Пісні та романси українських радянських поетів. 1917–1957» (1960), «Народні пісні на слова Тараса Шевченка» (1961), «Пісні великого Кобзаря» (1964). Найповнішим зібранням таких пісень стали «Пісні літературного походження», підготовлені до друку Інститутом мистецтвознавства, фольклору та етнографії (1978), збірник, у якому подано понад 500 текстів.

Загалом питання фольклоризації віршів українських поетів та введення їх у пісенну традицію залишаються одними з найменш вивчених питань української фольклористики.

## МЕТОДИ ВИВЧЕННЯ ФОЛЬКЛОРУ

**Фольклор як складова етноісторії.** Словесний фольклор упродовж століть, а, може, й тисячоліть виконував роль неписаної історії народу. Тому він і трактувався як історія. Таке застосування фольклорних оповідок знаходимо, зокрема, в Геродота, грецького історика V ст. до н. е. На основі народних переказів, зміст яких стосувався особливостей побуту та вірувань сусідніх із еллінами народів, він написав найдавнішу історію цих народів. До неї увійшло чимало описів фольклорних явищ, в їх числі й таких, що стосувалися територій, заселених праукраїнцями.

Особливий інтерес із цього погляду становлять два етногенетичні міфи, пов'язані з неврами – предками сучасних поліщуків. В одному з них розповідається, що неври спочатку проживали на лівому березі Дніпра, але через нашествя змії змушені були переселитися на правий. Другий оповідає, що неври – це якісь чарівники. Принаймні кожен їхній чоловік раз на рік перекидається вовком.

У такому взаємозв'язку двох нескладних повідомлень добре прочитується тотемічне маркування не лише неврів, які вважали своїм тотемом вовка, а й їхніх сусідів з Лівобережжя, яких зміями названо тому, що їхні тотеми були тератоморфні, тобто змієподібні.

Наступні згадки про українську народну культуру виринають з аналізів історії X ст. Вони належать перу арабських письменних купців-мандрівників. Один із них, ібн Фадлан, описує поховальний ритуал руського заможного чоловіка, який довелося спостерігати. Завдяки цьому опису на сьогодні й можна скласти уявлення, як відбувалася кремація руських небіжчиків у дохристиянські часи.

З цих фрагментів і починається історія української фольклористики. Потім настала перерва аж до XIX ст., коли історія фольклористики набула науковості.

Наведені свідчення про український фольклор не були предметом наукових досліджень, бо на ті часи фольклор ще не був об'єктом наукових зацікавлень. Фольклористика як наука починається в Європі лише з другої третини XIX ст. Досить того, що перша збірка українського фольклору «Опыт собрания старинных малороссийских песен» за редакцією Миколи Цертелєва з'явилася лише 1819 р. Для

порівняння – в античній Греції з наказу Пізистрата народна творчість записувалася ще в VI ст. до н. е., в імперії Карла Великого – з VIII ст. Наступне видання у сфері української народної творчості з’явилося вісьмома роками пізніше від першого. Була це збірка «Малоросійські пісні, видані М. Максимовичем» (1827). Вона супроводжувалася невеликою передмовою автора, яку водночас можна вважати й першим дослідженням українського фольклору. Готуючи збірку до видання в Москві, її упорядник в цій передмові описує українців так детально і з стількома поясненнями, наче йдеться про якихось інородців, а для більшого розуміння порівнює їхній фольклор не лише з російським та польським, а навіть зі скандинавським, який для російських освічених кіл був, очевидно, ближчий і відоміший, ніж український. Українська культура для російського середовища була майже невідома і такою залишалася б ще довго, якби не літературний таланти Гоголя, який привернув увагу своїми писаннями спочатку до України, а потім і до її народної поезії. Підставою для знайомства росіян з останньою послужила його стаття «О малороссийских песнях» (1833).

Навіть таке запізнiле зацікавлення традиційною народною культурою можна вважати проявом вільнодумства. Християнська церква, яка глибоко ввійшла у свідомість освіченої частини суспільства, мала своїм завданням викорінення тієї частини світської культури, яка не відповідала християнським нормам. Відтак учений люд не дуже тягнувся до того, що стихійно жило і передавалося з покоління в покоління в гушi народу. Її ж християнізація торкнулася лише поверхово. Тож інтерес до народної творчості у багатьох країнах Європи з’являється майже водночас – у перші десятиліття XIX ст. І наші співвітчизники тут не пасли задніх. На той час вони були ще частиною Європи і черпали знання з різних джерел, а не з одного російського, як це за інерцією триває й досі.

**Романтична школа.** Зацікавлення власним фольклором і власною культурою для українських освічених верств прийшло з Західної Європи. Його пов’язують з ім’ям німецького вченого Гердера, який виклав свій маніфест необхідності вивчення народної культури усіх без винятку народів і цим дав обґрунтування романтизму не лише в літературному та мистецькому, а й у науковому середовищі.

Постулати Гердера в основних своїх рисах зводяться до того, що «поетична творчість кожного народу містить у собі й дух цього народу».

Найкращим матеріалом для пізнання духу народу Гердер вважав мову народу та його поезію, які збереглися в середовищі народних мас. Вивчаючи побут, культурні та історичні умови життя, індивідуальні особливості характеру, на думку вченого, можна простежити абсолютну ідею народу та його національну самобутність. Тільки пізнавши всі культурні та мистецько-поетичні шедеври певного народу, можна зрозуміти й народний дух нації.

Проблеми національного характеру народів, національної своєрідності мистецтва були поставлені ще просвітителями. Романтики лише розвинули їх. За концепцією романтиків, національна своєрідність мистецтва обумовлюється народним життям у всій різноманітності його виявів (звичаями як концентрацією національного характеру, духовним складом як вираженням самобутності, природою, що визначає особливості формування людини і її взаємовідносин із середовищем). Основними критеріями романтиків у вивченні народної творчості були *народний характер, духовний склад і середовище*.

Справжнє національне мистецтво, на думку Гердера, завжди народне, тобто є вираженням думок і почуттів усього народу. Тому «всі великі літератури розвивалися і склалися на власному національному ґрунті, на основі смаків і вірувань народу, на основі того, що залишилося від старих часів». Джерела справжньої поезії – у народній традиції: вона могла вирости «як пагінець на дереві нації». Поява національної поезії ототожнюється з народною, оскільки народ – частина нації і виступає виразником національної душі. «Не підлягає сумніву, – зазначав Гердер, – що поезія, і особливо пісня, була спочатку цілком народною, тобто легкою, простою, що йде від самих предметів, і створювалася на мові мас, а також самої природи, багатой і відчутної для всіх».

У цьому плані німецький вчений виявився дуже близьким до теоретичних засад свого попередника італійця Джамбатисти Віко, який інтерпретував поетичну творчість стародавніх народів як таку, що містить у собі «простонародну мудрість», «поетичну» форму

свідомості і пізнання дійсності. Високо цінуючи естетику первісного мистецтва, Віко ставить «народну поезію» у приклад «штучному мистецтву» нових часів.

За Гердером, народна поезія – це головне джерело для пізнання душі народу, а також правдивий літопис його життя в усіх можливих проявах.

Зразком справжнього поета Гердер вважав Гомера. Велич Гомера – у глибині відчуття духу народної поезії. Його «Ілліада» й «Одіссея» акумулювали в собі вміння бачити правду в народному житті. «Він не сідав на оксамитові подушки, щоб написати героїчну поему двічі по двадцять чотири пісні, відповідно до правил Аристотеля, або, за велінням музи, понад ці правила, – ні, він співав те, що чув, зображував те, що бачив і безпосередньо сприймав, його рапсодії залишилися не в книгарнях і не на обривках паперу, а в вухах і серці живих співців і слухачів, від яких вони і були згодом зібрані, і нарешті, дійшли до нас, обтяжені великим вантажем приміток і забобонів».

Високо цінуючи поезію слов'ян, Гердер закликав до пошуків естетичних зразків у стародавній народній поезії, а не у греків, поезія яких «ніколи не була для нього взірцем рабського наслідування, а тільки для всіх добре відомою і найбільш «працюючою» моделлю вираження живого почуття».

Важливого значення надавав Гердер також проблемам походження, розвитку і сутності мови. В цьому він не пішов слідом за Джамбатистою Віко, який вважав, що внаслідок різниці в кліматі різні народи отримали різну природу, а відтак, і різні мови. За Гердером, мова – це не лише форма людської думки, а й дух народу. Зміна мови, мовного середовища, призводить і до аналогічних змін у духовній сфері.

Будучи не лише теоретиком, а й активним збирачем фольклору різних народів, у тому числі слов'янських, вчений знаходить низку закономірностей розвитку народної творчості: спільність сюжетів, життєвий досвід, знання про природу. Але разом з тим акцентує свою увагу на неповторності, особливостях психології, втілених у творах народної словесності кожного народу.

Заслугою Гердера було те, що він зумів теоретично обґрунтувати концептуальні засади романтизму, що інші його сучасники робили несвідомо. Він вважав, що кожен народ має своє самобутнє внутрішнє життя, яке відображене в народному побуті, історії, фольклорі, відтак

закликав дослідників шукати поетичний матеріал у минулому власної батьківщини, вивчати повір'я і легенди предків і надавати їм поетичної форми нашого часу. Серед скіфів і слов'ян, венедів і богемців, росіян, шведів і поляків, на його думку, збереглося немало слідів, прокладених їх предками, і якби кожен намагався в міру своїх сил ретельно збирати старовинні національні пісні, то й знайшли б такі поетичні твори, які могли б стояти нарівні з баладами британців, з піснями трубадурів, з романсами іспанців, або навіть з урочистими сагами стародавніх скальдів. Однаково, чи то вивчати дайни латишів, національні пісні козаків, перуанців чи американців.

Щодо українських умов, то це й не могло бути інакше, бо майже всі найперші українські фольклористи більше почувалися письменниками, ніж науковцями. Програмні засади українського романтизму належать Петрові Гулаку-Артемовському.

Питанням відображення в фольклорі народного духу, національної самобутності присвячені головним чином порівняльні студії Миколи Костомарова. Це «Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке» (1842), «Об историческом значении русской народной поэзии» (1843), «Литовская народная поэзия», «Две русские народности» (1861).

Особливо відчутні науково-теоретичні принципи романтизму в дисертаційній праці М. Костомарова «Об историческом значении русской народной поэзии» (1843). Вважаючи історичні джерела виразником історії з погляду лише одного класу і прагнучи подивитися на них із зовсім іншого ракурсу – крізь призму участі в них народних мас, об'єктом своїх студій він обирає народнопісенну творчість.

Характеризуючи народні пісні в контексті природного оточення, початкуючий науковець знаходить у них чимало такого, що служить проявом народного духу. В піснях фіна, на його переконання, відчувається свист бурі, виття голодних вовків, водночас вони оповідають про заморські дива та подвиги старих героїв. Шотландець оспівує свої озера, провалля і водоспади, плескіт морських хвиль у скелясті береги, грек оспівує свій славний Олімп, що стікає до низу шістдесятьма двома потоками. І, звісно, найбільше вражень від поетичного світу українських дум та пісень сімейних. Коли перші ваблять безмежжям степових просторів, озиваються журбою могил

– «залишків невідомої старовини», буйним вітром, ярами, чайками, байраками, то в других впливають ідилічні картини домашнього побуту з вишневыми садками, ставками, млинками тощо.

Крім переліку основних образів, які витворювали своєрідність української народної поезії, М. Костомаров не мав особливо з чого черпати матеріал для побудови історичної концепції на основі народних пісень, тому в подальшому звернув напрям свого наукового пошуку до тлумачення основних пісенних образів.

Навіть перелік основних тем давав історичне розуміння того, чим жив українці упродовж століть, чим вирізняється він з-поміж інших народів. Для цього Костомаров простудіював різні сфери – від релігії, рослинного і тваринного світу до історичного та суспільного життя народу. В цьому виявлялася своєрідність українців, їх естетичний та суспільний ідеал. Особливо багато місця приділив дисертант темі козаччини.

На теренах від Вільна до Крем'янця одним із перших систематичним збором і вивченням фольклору займався Адам Чарноцький. Ще 1814 р. він вирушив на Волинь і Полісся в пошуках правдивої історії в надрах народної культури. Джерельною базою такої історії він вважав фольклор, археологію, діалектологію й топоніміку – власне те, до чого повертаються на межі тисячоліть майже всі провідні історики.

Найвідомішою його працею, де він уперше спробував описати дохристиянський побут, культуру і народну творчість, була «Про Словянщину перед християнством» (1818). Свої записи фольклорних творів Зоріан Доленга-Ходаковський робив у польському правописі, тому широким культурним колам України його спадщина на теренах української фольклористики відкрилася дуже пізно – лише після виходу збірки «Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського» (1974).

Фольклористичні студії цього діяча, як і зародження української фольклористики загалом були тісно пов'язані із загальною тенденцією зацікавлення культурою широких народних верств, викликаною тим збігом багатьох обставин, що відомий в галузі філософії як період романтизму.

Серед романтичних ідей найбільшою популярністю користувалася ідея «народного духу». Вона захопила на ту пору помисли філософів, істориків, мовознавців, літературознавців, істориків права. Все багатство національного духу мали розкрити пам'ятки старовини. Ця



романтична ідея послужила рушієм зміни старих феодальних відносин на нові – капіталістичні, оскільки узаконювала претензії на участь у швидкому завоюванні місця під сонцем представників тих міщанських верств населення, які не відзначалися знатністю походження. Тепер це стало не обов'язковим.

Студентська молодь того періоду перебувала в полоні філософських творів Шеллінга, а згодом і молодого Гегеля, в яких суть світової історії зводиться до послідовної заміни різних національних культур. «Національний дух кожного народу в процесі тривалого розвитку досягає свого апогею, внаслідок чого починає домінувати і в світовому історичному процесі».

Німецькі філософи-романтики потенційним лідером у цьому напрямі вбачали Німеччину. Обґрунтування цих ідей шукали й німецькі історики, мовознавці. І знаходили підтвердження того, що німецький народ, його культура мають виключне здоров'я і повнокровність, тому в його *національному дусі міститься гарантія майбутньої культурної гегемонії*.

Не збиралися довго чекати своєї черги й заражені ідеєю романтизму представники інших національних культур. Більше того, в справі уваги до народної словесності на початку XIX ст. домінувала не Німеччина, а Англія. Все це сприяло тому, що захоплення історичним корінням нації, її давньою культурою в період романтизму стало дуже модним, а тому охопило більшість європейських країн.

Однак фольклористика як наука на той час ще не виробила власної методики, тому цілковито залежала від успіхів у суміжних науках, насамперед у мовознавстві, яке єдине серед наук гуманітарної сфери мало свою методологію. Вона полягала в порівняльному вивченні мов, що давало змогу знаходити найбільш загальні, тобто поширені в найбільшій кількості мов, слова, що, на думку представників цього методу, й складала колись основу спільної для багатьох націй правоти.

**Міфологічна школа.** Міграція «порівняльного методу» в фольклористику була зумовлена, з одного боку, синкретизмом багатьох гуманітарних наук в епоху романтизму, а з іншого – тією обставиною, що він припав до вподоби Якобу Грімму (1785–1863), який поєднував у собі лінгвіста, фольклориста й історика права та літератури. Будучи одержимим романтичною ідеєю показати й довести світові давність,

багатство й красу німецької національної культури, він водночас збирав пам'ятки живої розмовної мови для німецького словника, пам'ятки старовинного письма для «Німецької граматики» й «Історії німецької мови», видав пам'ятки середньовічної німецької літератури, систематизував та літературно опрацював разом з молодшим братом Вільгельмом (1787–1859) німецькі народні казки.

Останнім зі згаданих занять брата Грімми і відомі усьому світу. Якоба Грімма найбільше цікавили питання давньої релігійної свідомості, її відображення у фольклорі. У фольклористичній діяльності вченого вони посідали головне місце. Найповніше відображення ці його погляди знайшли в праці «Німецька міфологія». У ній на матеріалі прислів'їв, приказок, загадок пісень, легенд, казок Якоб Грімм розкриває загальну картину найдавніших вірувань прагерманців.

Ця книга справила настільки глибоке враження, що протягом тривалого часу вважалася взірцем для фольклористів багатьох країн. Захоплення викликала ерудиція автора, багатство фактажу, смілива творча інтерпретація.

Тож згодом викладена в ній наукова концепція отримала назву «міфологічної» теорії, а її послідовників почали називати «міфологічною школою». А послідовників Якобу Грімму не бракувало. Зрозуміло, що насамперед на німецькій землі – Альберт Кун, Шварц, Вільгельм Мангардт, в Англії – німець Макс Мюллер, у Франції – Пікте, в Росії – Федір Буслаєв, Олександр Афанасьєв, Орест Міллер, в Україні – Ігнацій Гануш, Яків Головацький, Іван Вагилевич, Микола Костомаров, Ізмаїл Срезневський, Олександр Котляревський, Олександр Потебня. Незважаючи на науковий пріоритет у міфологічній школі, в прикладному плані брати Грімми не були її піонерами.

Їхня «Німецька міфологія» була опублікована 1835 р. Перша ж міфологічна теорія була сформульована Йоганом Герресом лише 1810 р. Суть міфології її автор вбачав у дуалізмі природних явищ, які людина збагнула найраніше і наклала на цю основу мотив боротьби світлого й темного, корисного і шкідливого, доброго і злого. Така природно-психологічна адекватність предметів зовнішнього світу й уявних образів у сучасній науці називається не інакше, ніж *символізм*. Відтак із появою цієї теорії можна говорити про появу міфологічної школи, одним із напрямів якої і є символізм.

Того ж таки 1810 р. Георг Крейцер сформулював основні принципи символічної теорії. Вона також розглядала міф як відображення психологічного сприйняття природи та втілення її явищ у символічні персоніфікації. Новим засадничим положенням цієї теорії став постулат про спільне походження національних міфів та існування в далекому минулому єдиної образно-символічної прамови.

Таким чином у середині XIX століття зміцнілий пагін європейського романтизму розгалузився на дві гілки: одна отримала назву культурно-історичної школи, інша – міфологічної. Обидві були рівносильні, а тому жодна не відставала в рості. І кожна вабила до себе. Відтак мало хто з дослідників народної культури втримувався від спокуси вмотитися одразу на двох. Не оминула ця тенденція й українського вченого Миколу Костомарова.

*Альберт Кун* (1812–1881) був, як і Якоб Грімм, найперше мовознавцем. Дотримуючись принципів індоєвропейського порівняльного мовознавства, він принагідно змушений був вивчати й міфи індоєвропейських народів. Причому застосовував порівняльний метод значно ширше, ніж його попередник. Особливо вільно він інтерпретував походження різних назв. Для прикладу, у праці «Зішестя вогню й божественного напою» її автор вбачає зближення імені Прометея з санскритським «*prvmathyas*», що означає «той, що свердлить», та з найдавнішим способом добування вогню внаслідок свердління дерева. В 70-ті роки XIX ст. Кун видав узагальнюючу працю «Ступені розвитку міфів», де тенденція штучного зближення міфічних імен і назв виявилася ще більше. В ній намітилося прагнення автора вбачати в основі відображення більшості міфів обоження стихійних сил природи – грози, блискавки, грому, бурі і т. ін. Цим було покладено початок т. зв. «метеорологічній теорії», послідовним прихильником якої з-поміж інших визначився і російський вчений Олександр Афанасьєв. А найбільша заслуга в її продовженні належить іншому німецькому вченому – Шварцу, ім'я якого невідоме.

У своїй праці «Походження міфології» автор доводить, що змістом усякого міфу є гроза. Через це пропагована ним метеорологічна теорія отримала ще й другу назву – «грозової». Велику увагу приділяв учений відображенню в стародавніх міфах теми боротьби п'їтьми і світла. Та, незважаючи на зовнішню вузькість у потрактуванні міфів,

в загальнотеоретичних розмірковуваннях Шварц зробив значний поступ навіть у порівнянні з Якобом Гріммом. Він установив, що численні забобони, що побутують в народних масах в вигляді вірувань в домовиків, лісовиків, русалок, які він назвав «нижчою міфологією», становлять суть давніх примітивних уявлень, а не відголоски утрачених міфів, як це вважав Грімм. Цим Шварц підготував підґрунтя для більш реалістичних і чітких уявлень Вільгельма Мангардта.

*Макс Мюллер*, німець за походженням і вихованець німецької наукової школи, більшу частину життя пропрацював в Оксфордському університеті в Англії. Головним його науковим напрямом було вивчення санскриту, що до сьогодні вважається прамовою індоєвропейців. Учений виробив своєрідну схему розвитку значення слів, яке образно назвав «хворобою мови». Одну зі стадій такого псування мови Міллер у своїй схемі відводить міфам.

Суть цієї теорії полягає в тому, що спочатку слова мали єдиний конкретний зміст. Будь-який предмет окреслювався його характерною ознакою чи функцією, яку він виконував (як правило, головною, найпримітнішою). Первісна людина мислила дуже конкретно і так само конкретно висловлювала свої думки. Але з часом функції предмета могли змінюватися, а відтак додавалися й нові слова, що означали його зміст. Такі означення предметів за діями трапляються і в українських загадках: «Виса висить, хода ходить, виса впала – хода з'їла». Висою відгадка називає грушу, а ходою – свиню. В іншій загадці – «прийшла тотота під наші ворота, питає в лепеті, чи є хапко вдома» – свиня вже називається лепетою, а тототою та хапком, відповідно, вовк та пес. Означення свині здійснюється зовсім за іншою прикметою. Адже висіти може не лише груша, а й шишка чи горіх, ходити під деревом може, наприклад, ведмідь. А лепета – тварина, яка не мовчить, постійно рохкає, тобто говорить.

Таким чином і формується синонімічний ряд на означення одного й того ж слова. І в цій частині своєї теорії Макс Мюллер мав цілковиту рацію. Семантичні зміни в мові відбуваються постійно.

Помилка вченого полягала в тому, що на шляху нарощення семантичних полів слова він вбачав походження міфів. Наступні тенденції міфологічної школи пояснювали походження слів на означення космічно-метеорологічних об'єктів, а матеріалом своїх

студій він обрав саме слова на їх означення. Наприклад, для означення сонця він вважав умісними слова ясне, красне, осяйне. Але ці ж означення підходять і до місяця чи зір. Внаслідок перенесення їх на ці предмети й виникає «хвороба мови».

Щоб зрозуміти, як уявляв Макс Мюллер процес міфологізації цих об'єктів, наведемо один з його прикладів. Прагнучи висловити думку, що сонце доганяє заграву, далекий предок мусив сказати «яскраве доганяє палаючу». Якщо припустити, що слово «яскраве» – арійський прототип грецького слова *helios*, а слово зі значенням «палаюча» – прототип санскритського *ahanv* чи *dahanv* – заграва, то якщо грецького Геліоса сплутати з римським Аполлоном, богом, що має риси, схожі з сонцем, і уявити, що слово зі значенням «палаюча» обернеться з якого-небудь на зразок *Ahan* чи *Dahan* в Дафну, оскільки, можливо, якась легкозаймиста порода дерева теж означалася цим словом, то з початкового виразу «яскраве доганяє палаючу» утвориться вираз «Аполон доганяє Дафну», відомий з грецької міфології. У фіналі міфу Дафна перетворюється на дерево, що відтоді і має її ім'я.

Другою помилкою Макса Мюллера було те, що, беручи за об'єкт своїх досліджень «вищу міфологію», він не врахував, що вона головним чином складалася з творів літературного походження, в яких обожествлялися конкретні люди з вищих прошарків античного суспільства.

Як бачимо, Макс Мюллер, як і його попередники Кун і Шварц, появу більшості міфів зводив до вузького кола явищ природи, але не метеорологічних, як вони, а пов'язаних із сонячною енергією. Тому за різновидом міфологічної теорії, який він сформулював, закріпилася назва «солярної» (від латинського *sol* – сонце).

Незважаючи на блискучу ерудицію Макса Мюллера, його бездоганну кваліфікацію санскритолога, яка давала можливість проникати до пракоріння багатьох лінгвістичних явищ, кризу міфологічної теорії в фольклористиці без його вагомого внеску уявити також неможливо. Вона почала зазнавати дедалі більшої критики, а окремі її представники змінили наукову орієнтацію. Серед відступників виявився й харківський професор Олександр Потебня.

**Вільгельм Мангардт** (1831–1880) у своїх перших працях «Германські міфи» та «Світ богів німецьких і північних народів» виявився послідовником ідей Якоба Грімма, Адальберта Куна та Шварца. Але згодом у своїй знаменитій праці «Лісові й польові культури»

він визнав помилковість багатьох положень міфологічної школи і навіть виступив з критикою її методів.

Згодом Мангардт зблизився з поглядами антропологічної школи Тайлора та Ленга. Зокрема, в роз'ясненні деяких міфів він вбачав пережитки *культу предків*.

**Слов'янська міфологічна школа.** Слов'янські вчені зацікавилися міфологією ще на початку ХХ ст. Першим інтерес до неї виявив Зоріан Доленга-Ходаковський. Вже у статті «Про словянщину перед християнством» (1818) він чітко акцентував увагу на необхідності її фіксації. Інтерес свого попередника підтримали Павол Шафарик, Ігнацій Гануш, Маркіян Шашкевич, Іван Вагилевич, Яків Головацький. Їхні наукові старання стосувалися головно збору народної міфології як пам'яток стародавньої культури, що загалом притаманне романтикам. Одначе вже на той час існували й спроби критичного осмислення зібраного матеріалу. Про це довідуємося, зокрема, зі статті Петра Шафарика «*Rusalki*» (1833):

«Праслав'янська міфологія, або наука про релігію давніх слав'ян-язичників і, зокрема, богів і богинь, яких вони вшанували, є, без сумніву, однією з найголовніших, але водночас і однією з найтемніших проблем слов'янської старовини. У наші дні вона ще не представлена повністю і не пояснена всебічно, хоч уже багато дечого – не лише своє, місцеве, але й чуже, – у ній відоме. Все те, що до наших часів написано чужинцями з цього приводу, немає жодної цінності; оскільки їм бракувало знань і навиків слов'янських мов, звичаїв, умінь слов'ян».

Подібну думку повторив *Вацлав Мацейовський*:

«Міфологія наших предків лежить непорушною грудкою аж до сьогоднішніх днів, хоч дехто, все ж, дбає про неї. Тому колосальна робота ... чекає на тих дослідників, які з часом зберуться з'ясувати цей предмет і прокладатимуть у цьому задумі новий шлях, тим часом ті вчені, які до того намагалися шукати інших шляхів, цілком втратять орієнтацію. Якщо не брати до уваги наукові спроби Ходаковського та роботи П. Шафарика, а особливо його статтю про русалок «*Rusalki*», то все, написане досі про слов'янську міфологію, є хибним і дуже не точним».

Наскільки справедливою була критика доробку попередників з боку Мацейовського, свідчить праця *Ігнація Гануша* «*Die Wissenschaft des slawischen Mythus*» («Вивчення слов'янського міфу», 1838).

Гануш, популяризуючи теорію Якоба Грімма, водночас заповнює прогалини, які той мав у сфері східної та слов'янської міфології. На його думку, зв'язок із міфом виявляє чимало не лише міфологічних, а й географічних та філософських творів Сходу. Це дає вченому підстави вбачати зв'язок міфу з археологією. Генетичний розвиток міфу, вважає Гануш, відбувається на археологічному ґрунті.

Праця відомого чеського славіста була спробою підсумувати напрацювання у сфері слов'янської міфології в той час, коли в Німеччині з появою праці Якоба Грімма «*Deutsche Mythologie*» (1835) було покладено початок міфологічній школі. Вона вводить у науковий обіг чимало слов'янських джерел, у т. ч. з теренів України. Серед них – праці відомих славістів Павола Шафарика, Яна Коллара. З українських джерел для своїх порівняльних студій він залучає праці Гліба Успенського «Виклад руської давнини» (Харків, 1816) та «Спроба розповіді про пам'ятки руські» (Харків, 1818), Жеготи Паулі «Галицькі старожитності» (Львів, 1838), Миколи Цертелева (Ніколо Церетелі) «Спроба зібрання старовинних малоросійських пісень» (1818).

Ігнацій Гануш, без сумніву, був послідовником Якоба Грімма. Тож чимало положень його праці написано під впливом «*Deutsche Mythologie*» Грімма. Однак матеріал його твору інший. До того ж Гануш виходить на значно ширші фактологічні простори. На відміну від Грімма, він порівнює слов'янський міф із грецьким, індійським та перським.

Місце Гануша в розвитку української міфологічної школи поки що належно не оцінено. Він же, працюючи професором Львівського університету, мав очевидний вплив на формування там власної школи, до якої можна віднести Івана Вагилевича, Якова Головацького, Григорія Ількевича. На жаль, їхні праці не були опубліковані вчасно, тому не потрапили в поле зору європейської науки, хоч їхні погляди були б там явно не зайвими. Через рік після Ганушевої студії були опубліковані лише нотатки Григорія Ількевича «Про руську міфологію за народними переказами» («*O mythologii ruskiej wedlug podania lydu*» (1839). У них стисло характеризуються основні персонажі української народної міфології, головню нижчої – демонології, розміщені в алфавітному порядку їх назв.

З погляду теоретичного з усією очевидністю можна стверджувати, що дослідження Гануша склали методологічну основу таких наукових

студій, як «Слов'янська міфологія» Миколи Костомарова, «Нарис слов'янського подейкування, або Міфологія» («Очерк старославянського баснословия, или Мифология») Якова Головацького, «Про язичницьке богослужіння давніх слов'ян» («О языческом богослужении древних славян») Ізмаїла Срезневського, «Про слов'янську міфологію» («О митологии славянской») Іллі Кокорудза та ін.

Сучасники й послідовники оцінювали теоретичну значущість праці «Die Wissenschaft des slawischen Mythus» по-різному. Микола Костомаров, Яків Головацький, Ілля Кокорудз, які послуговувалися нею, ставили її дуже високо. Іван Франко, Михайло Возняк стояли на протилежній точці зору. На думку Франка, у ній «дуже мало надійної міфології», їй притаманне «...мандрування в старім міфологічному стилі». Возняк, відзначивши, що «автор стоїть на ґрунті міфологічної теорії Грімма», закидає Ганушу в тому, що «охота до скomпонування повної системи слов'янської міфології, повна безкритичність у доборі джерел і апіорність методу позбавили його працю наукової вартості».

Некритичність Гануша у доборі джерел випливала з філологічної теорії запозичень, якої дотримувалася львівська школа. Тим часом сучасні палеонтологічні висліди дають підставу підтвердити правильність вибору джерел. Дещо по-іншому складається теорія формування та поширення міфу.

**Микола Костомаров** (1817–1885) визначився як міфолог вже після виходу праці Ігнація Гануша, хоча з напрацюваннями в цій сфері, правдоподібно, був знайомий і до цього. Йому була відома перевидана у Москві російською мовою «Славянская мифология Кайсарова» (1807, 2-е вид. – 1819), в якій автор порушив питання походження богів. Частково йшлося в ній і про слов'янську міфологію.

Методологію міфологічної школи М. Костомарова дослідники вбачають ще в першій його монографії «Про історичне значення руської народної поезії» («Об историческом значении русской народной поэзии», 1843). На повну ж силу вона виявляється в наступних його працях – «Слов'янська міфологія» («Славянская мифология», 1847) та «Декілька слів про слов'яно-руську міфологію в язичеському періоді, переважно у зв'язку з народною поезією» («Несколько слов о славяно-русской мифологии в языческом периоде преимущественно в связи с народной поэзией», розпочатій 1872 р.).



Зразком для розробки цієї теми послужили дослідження німецької міфології Грімма. До методу німецького вченого на той час тяжіли всі, хто займався дослідженням цієї теми. Не став винятком і Микола Костомаров.

Зміст слов'янської міфології вчений, як і його попередник, убачав у тому, що події, які є спільними у піснях і казках слов'янських народів, – це і є їхня первісна історія, тобто міфологія. Такими в його уяві мали бути слов'янські повістеві міфи на зразок грецьких. Цей погляд учений висловлює в «Слов'янській міфології». Та згодом, занурившись у їхній зміст, він помічає, що цієї єдності не існує. Оперуючи переважно українськими текстами, вчений зауважує, що українська дохристиянська міфологія як одна зі складових загальнослов'янської і світової міфологічних систем водночас є самобутнім феноменом, в якому відображено особливості розвитку національного і культурного життя.

Для дослідників слов'янської міфології, які досі розглядали її сумарно, це було несподіванкою. Слов'янська праісторія мала таку саму тяглість, як і германська чи грецька, тож і зміст міфів мусив бути єдиним для усієї слов'янської спільноти. Та насправді все виявилось не так просто. Тому-то у своїй пізній праці «Декілька слів про слов'яно-руську міфологію...» Костомаров застерігає: «Взагалі необхідно бути дуже обережним, порівнюючи міфологію руських слов'ян з міфологією інших слов'янських народів. У слов'янському світі було багато спільного, але було багато й окремого, належного одним і чужого іншим племенам. Слов'яни вже у далекому минулому займали великий простір, розділені були лісами, болотами, зв'язків між народами було мало, а тому, природно, у кожній вітці виникали свої місцеві особливості. Недаремне й наш літописець про самих руських слов'ян, що розбивалися на племена, говорить, що у кожного племені був свій власний звичай і норів. Якщо різниці, що кидалися в вічі, існували між народами, ближче з'єднаними між собою і в географічному, і в етнографічному відношеннях, то само собою зрозуміло, що різниці між західними і східними слов'янами були ще різкішими».

В аналізованій праці, виклад якої в періодиці вчений розпочав 1872 р., а останні її сторінки опубліковані вже посмертно, викладено

бачення Костомаровим міфології як системи. Вже на її початку автор зазначає, що міфічні погляди первісних народів звичайно мають одне з трьох джерел: або ж то перенесення людських ознак на довколишню стихійну природу, або ж уявлення про замогильний світ і виникнення звідти вшанування померлих, або ж визнання таємничої сили в речах і явищах, що належить до «волхвування».

Далі Микола Костомаров описує механізми міфотворення. У спілкуванні з подібними до себе, – зазначає він, – людина переживає різні відчуття, то приємні, то неприємні: радість, любов, задоволення, а також страх, гнів, ворожість, злість. Подібні відчуття вона отримує й від впливу предметів і явищ, які безпосередньо не входять у коло людського світу. Таким чином, вона помічає схожі ознаки поза собою і в довколишній природі починає бачити сама себе».

Досить оригінально пояснив Костомаров походження уявлень про душу. Передумови для виникнення подібних поглядів вчений вбачає ще у побуті первісної людини. «Спочатку в первісної людини такі уявлення існували в дуже грубій формі; людина кам'яного віку клала свого мерця між каменюками, поставивши ребром, або ж садовила його навпрямді і ставила перед ним посудину з їжею, бо уявляла, що мрець у своїй могилі буде їсти так само, як їв, живучи на землі». Коли ж помічала, що мрець не їсть, а з його тіла залишається лише кістяк, виникла думка, що є ще щось внутрішнє, яке після розлучення з тілом продовжує своє існування. Так виникає уявлення про душу.

При вищому розвитку людського громадянського суспільства людина почала застосовувати до мертвих мірило справедливості, нагороджуючи і караючи їх за вчинки в земному житті, створивши в своїй уяві для них рай і пекло. У народів, які перебувають на нижчих етапах свого розвитку, зауважує М. Костомаров, в усвідомленні живих мерця продовжував в більшій чи меншій мірі бути тим, чим він був для них за свого життя. Але чим більше віддалялися мертві предки від своїх потомків, тим відміннішими вони видавалися для наступних поколінь не лише в загальному, а й у реальному житті. З'явилися переконання, що в давні часи відбувалося таке, що в наступні перестало відбуватися. Старовина стала свідком чудес і могутності, а предки, мало-помалу забуті потомками в їх дійсному значенні предків, стають божествами. Прикладом таких переосмислень М. Костомаров вважає грецьку міфологію.

Значні заслуги належать видатному українському вченому в застосуванні порівняльно-історичного методу дослідження, визнанні органічного зв'язку міфології, мови і народної поезії, трактуванні символічних образів у творах народної поезії.

Своїх послідовників міфологічна теорія знайшла й серед росіян. Найпершим її адептом був **Федір Буслаєв** (1818–1897). Займаючись водночас питаннями мовознавства та історії давньої літератури, він не міг обминути й питань народної творчості. Зразком для себе не лише у творчості, а й на життєвому шляху він вважав Якоба Грімма. Виникнення поезії Федір Буслаєв пов'язує з первісною образністю мови, яка згодом утратила своє значення. Тому творцем народної поезії вважає цілий народ, а її рушієм – давню релігію, тобто архаїчний світогляд. Тому в утворенні мови, яка є основою всякої поезії, виявляється не чиєсь особисте мислення, а творчість цілого народу.

Пізніше Федір Буслаєв визнав помилковість міфологічної теорії, яку сповідував майже фанатично, і примкнув до Бенфеївської школи запозичень.

Найяскравішим і найпослідовнішим представником російської міфологічної школи був **Олександр Афанасьєв** (1826–1871). Юрист за освітою, після завершення навчання в Московському університеті під впливом книг Федора Буслаєва він захопився працями міфологів, які надалі визначили увесь його подальший творчий шлях і наукові інтереси. Афанасьєв засвоїв усе, що було в міфологічній теорії від Грімма до Мантардта, і застосував ці надбання в своїй фундаментальній праці «Поетичні погляди слов'ян на природу». («Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифологическими сказаниями других родственных народов» (М., 1865. – Т. 1; 1868. – Т. 2; 1869. – Т. 3)). Що ж до основних теоретичних уподобань, то він виклав їх у першому розділі цього видання «Походження міфу, методи і засоби його вивчення».

Олександр Афанасьєв був переконаний в непогрішимості сповідуваного ним методу порівняльного вивчення міфології за зразком порівняльного методу в індоевропейському мовознавстві. До того ж, не будучи переобтяженим лінгвістичною підготовкою, він іноді доходив дивовижних висновків. Чимало з них були просто підняті на глум і

виставлялися напоказ як зразок нестримної авторської фантазії. Для прикладу, однією з таких характеристик творчого методу Афанасьєва можна вважати його спробу підводити під будь-який зразок фольклору абстрактну філософську ідею, як, скажімо, боротьбу п'їтьми зі світлом. Такий зміст він вбачав навіть в українській казці про Івасика Телесика, записаній на Вороніжчині та переробленій ним же на російський манер. Адаптований сюжет відрізняється від оригіналу лише назвами персонажів: Баба Яга хоче знищити Ваню, але він хитро викручується. Змусивши її саму сісти на лопату, вкидає в піч. За трактуванням Афанасьєва, Баба Яга – це хмара, а Ваня – промінчик Сонця. Хмара хоче закрити його, але він уникає цього й розтоплює саму хмару.

Не менш дивовижного тлумачення зазнає й сюжет відомої билини про сидня Іллю Муромця та його дивовижне зцілення. Богатир – це громовержець, який цілу зиму сидить, скутий зимовим холодом. А ось пиво, яке він п'є – це метафора дощу. Лише напившись живої води, громовержець набирається сили, щоб спрямувати свій блискавичний меч проти темних демонів.

Міфологічного змісту набувають в Афанасьєва й окремі обрядові атрибути. В розпущеному на похороні жіночому волоссі він, наприклад, вбачає метафору дощу.

Діяльність Афанасьєва набула широкого розголосу в Росії. Маючи зовсім небагато власних записів, він видав п'ятитомник казок, збірку легенд, теоретично опрацював величезний матеріал. У видавничій і фольклористичній діяльності він користувався записами Російського географічного товариства, зібранням Володимира Даля, а також матеріалами великої кількості записувачів на місцях, яких він прилучив до цієї роботи особисто.

В обробці та коментуванні казок фольклорист неухильно дотримувався принципів відомого зібрання «Німецьких казок» Якоба Грімма.

Яскравим представником «міфологічної школи» був і професор Петербурзького університету *Орест Міллер* (1833–1889). Принципи «міфологічної школи» він застосував до народного епосу. У великій за обсягом книзі «Ілля Муромець і богатирство київське» він зробив спробу простежити послідовність у розвитку основних епічних мотивів. На його думку, в епосі існують як міфічні образи богатирів, що, без сумніву, давніші, як, наприклад, Святогор, так і реальні образи

історичних осіб (Ілля Муромець, Альоша Попович, Добриня Никитич). Ця розроблена Міллером схема була доведена до найдрібніших деталей, тому з його ж легкої руки протрималася в підручниках з фольклору до початку ХХ ст. Разом із нею студентам прищеплювався й дух слов'янофільства, властивий самому автору. Для нього він був настільки органічний, що не обминув навіть його основної теоретичної праці. Публіцистичні пасажі в руслі слов'янофільства становлять значну частину її тексту.

Практична цінність теоретичного доробку Ореста Міллера полягає в багатстві дібраного в його основній книзі матеріалу та скрупульозному порівнянні сюжетів і їх варіантів. До того ж вона була першим філологічним дослідженням руського героїчного епосу.

Послідовником міфологічної теорії був і інший петербурзький професор, українець-славіст *Олександр Котляревський* (1837–1881). Йому, як нікому іншому, вдалося дотриматися критичної зваженості у власних висновках і висловити низку істотних критичних зауважень до «Поетичних поглядів» Олександра Афанасьєва. Його рецензія на цю працю може вважатися найповнішою при житті автора.

Олександр Котляревський дотримувався порівняльно-міфологічної теорії, яка до цього знайшла своє місце в дослідженнях Миколи Костомарова, з яким він підтримував дружні відносини. Його вчителем у Московському університеті був український учений, професор Осип Бодяньський. З Афанасьєвим їх усіх розділяли підходи до міфології. Автор «Поетичних поглядів» представляв психологічну гілку цієї школи, українські вчені тяжіли до історичної. Відтак, коли Афанасьєв дотримувався космополітичної теорії міфу, яка полягає в тому, що люди в усіх куточках землі сприймають оточуючий світ однаково, то Котляревський, ідучи за Гріммом, цікавився механізмом походження первісного міфу у цілого арійського племені, а вже тоді вироблення національних відмінностей на рівні народів. Космополітичний сенс Котляревський вбачав лише в казці. Вона, на думку вченого, і є тим стародавнім міфом, що витворився і перейшов на землю ще за часів індоевропейських. Міфічне зерно зосталось у ній як головний мотив, як сенс казки. На решті міфології добре відчутні сліди етнічної історії. Відтак загальні положення порівняльної міфології він зводить до того, що індуси, перси, греки, римляни, кельти, німці, литовці, слов'яни –

це члени однієї спільної арійської, чи індоєвропейської родини, що розділилася. Детальне порівняння міфологічних уявлень цих народів переконує в тому, що, незважаючи на відчутну етнологічну, якісну й кількісну різницю їх міфології, основа, первісне зерно у них спільне; не як звичайний витвір людського духу, що дає однакові наслідки під час однакових життєвих умов, а як явище загальноспоріднене, як спадщина, винесена окремими народностями з епохи своєї первісної етимологічної єдності.

Об'єктом наукових студій Котляревського була українська етнографія. Вчений зізнавався: «Мене цікавить перш за все життя дійсне, а потім уже поезія як необхідний елемент життя...» Тому з появою теорії Погодіна про карпатське походження малоросів та прихід їх на полянську землю лише в XIV ст. Котляревський і Максимович обґрунтували абсурдність цього положення, доводячи споконвічність українців на цих землях. За ці свої переконання вчений був в опалі у московської влади, тому після захисту кандидатської дисертації працював учителем середньої школи, та й то недовго. Лише через десять років йому вдалося обійняти посаду професора Дорпатського (сьогодні Тартуського), а згодом Київського університету.

Великого значення у вивченні народної культури Олександр Котляревський надавав археології. Чим довше він працював, тим більше місця в його науковій діяльності займали археологічні дослідження. На їх основі 1868 р. він і написав монографію «Про поховальні звичаї язичницьких слов'ян».

З позицій міфологічної теорії написана й низка праць відомого українського мовознавця й фольклориста, професора Харківського університету *Олександра Потебні* (1835–1891). Маючи за об'єкт дослідження конкретні образи українських пісень, вчений виходив із теорії Макса Мюллера про метафоричний характер мови, що й призвів до появи міфів. Однак він не підтримував ні Мюллера, ні Афанасьєва в тому, що первісна людська думка з моменту її зародження перебувала на найвищому рівні, а потім почала дедалі більше занепадати.

Концептуально близьким до вчень символічної школи був погляд представників міфологічної школи, котрі також сприймали міфологію як «природну релігію» (Олександр Афанасьєв, Олександр Потебня). У їхніх працях широко представлена інформація про походження міфів, методи і засоби їхнього вивчення, структуру міфологічних персонажів,

сутність давніх міфологічних уявлень. Олександр Потебня, котрий, як відомо, розвивав окремі основоположні думки Миколи Костомарова, значну увагу приділяв застосуванню порівняльно-історичних методів дослідження, зв'язку міфології, мови і народної поезії, трактуванню символічних образів у творах народної поезії.

Уже в першій науковій розвідці, присвяченій проблемам міфології «Про деякі символи слов'янської народної поезії» («О некоторых символах в славянской народной поэзии») Олександр Потебня інтерпретує народнопоетичний матеріал з застосуванням порівняльного методу. Він зіставляє український матеріал з іншими слов'янськими і неслов'янськими матеріалами. У науковій студії «О мифическом значении некоторых обрядов и поверий» (1865) від трактування символізму О. Потебня переходить до міфології, при цьому, з одного боку, використовує філологічне тлумачення слів, з іншого – застосовує порівняльний метод.

На кінець XIX ст. українська міфологічна школа була представлена вже двома течіями: як історичною, так і психологічною. Останню представляв, зокрема, Іван Левицький у праці «Світогляд українського народу. Ескіз української міфології» (Львів, 1876). В цій невеликій праці, яка стала науковою розробкою психології українців перед тим, як скомпонувати свою повість «Кайдашева сім'я», автор студіює переважно в річищі наукової течії, визначеної для багатьох слов'янських дослідників Олександром Афанасьєвим.

У кількох номерах часопису «Зоря» за 1888 р. друкувалося дослідження Іллі Кокорудза «Про міфологію словянську» («О митологии славянской»). Автор у цій статті подає нарис релігії давніх слов'ян, описи їхніх релігійних свят, інформує про уявлення стародавніх слов'ян про потойбічне життя.

Говорячи про предмет слов'янської міфології, вчений зазначає, що, з одного боку, у ній є «для кожного слов'янина дуже багато цікавих і інтересних речей», а з іншого – «становить онъ в истории людскости дуже важный чинник, тым больший, чим досліди науки найновішої доби змогли на полі міфології довести до больше значучих результатов в истории людской культуры».

Автор оцінює школу порівняльно-історичного методу дослідження міфології. Такі порівняльні студії дають нам багато інформації про спосіб мислення давніх слов'ян, погляди на світ, природу, уявлення

про релігійні обряди, вбачають у цих обрядах залишки давньої міфологічної віри: «показуют нам в нашей найновейшей цивилизации, в наших обычаях и обрядах, в наших приказках и проклонах, в наших навить религиозных обрядах много следов давной, митичной веры».

Автор відзначив спільність слов'янської віри з індійською, перською та інших індосвропейських народів, зокрема, що слов'яни поклонялися сонцю і місяцеві, вогню і воді. Із рослинності священними були збіжжя і зілля. Отже, підсумовує автор, «перву веру нашим поганским словянам приписала сама природа».

Ілля Кокорудз здійснив інтерпретацію багатьох слов'янських божеств. Серед них – Сварог, Свентевіт, Радегаст, Стрибог, Велес, Лель-Полель, Див, чи Чорнобог. Із числа богинь учений виокремлює Ладу, Золоту Бабу, Моранну, Змору, або Мару, Диванну.

Таким чином, у ХІХ ст. в українській філологічній науці виробилася певна традиція у вивченні рідної міфології у контексті слов'янської, а то й світової.

Погляди міфологічної школи у 20-х роках ХХ ст. сповідувала й Олена Пчілка

**Культурно-історична школа.** Суть цієї теорії полягає в тому, що культуру народу визначає його історія. Ця думка щодо походження міфології порушувалася й представниками міфологічної школи, прямими послідовниками Якоба Грімма. Та виявляється, що й Грімм не був у цьому першим.

Ще у ХVІІ столітті виникають нові підходи до історії й культури народів: починають вивчати їхні звичаї, обряди, повір'я. Французький мандрівник **Жан Шарден**, проводячи паралелі в різниці між європейцями і народами східних країн, робить висновок, що вірування і звичаї народів потрібно розглядати у зв'язку з історичним кліматом. Подальший розвиток ця теза знайшла в італійського вченого **Джамбатисти Віко**. У своїх «Основах нової науки» вчений визнає традицію живим елементом історії, включає в неї міфи, байки, приказки, анекдоти; відкидає історію, засновану на чудесах.

Віко ставить питання про походження мов, яке відносить (як і походження поезії і міфу) до героїчного, тобто первісного періоду історії людства: «Однак залишається ще одна важлива трудність: чому існує стільки ж різних народних мов, скільки існує народів? Щоб розв'язати її, потрібно встановити наступну велику істину: якщо безсумнівно, що народи внаслідок розрізнення кліматів одержали різну



природу, чим було викликане багатство різних звичаїв, то їх різна природа і звичаї породили стільки ж мов».

Особливу увагу вчений звертає на моменти часу, умов і середовища: «Природа речей – не що інше, як їх виникнення у визначені часи і при визначених умовах; завжди, коли останні такі, саме такими, а не іншими виникають речі».

У другій половині XIX століття французький філософ Іпполіт Тен запропонував новий підхід до явищ літератури і культури. За його концепцією, літературні й художні явища не випадкові. У них відображена душа народу й історичний момент розвитку літератури. Відтак критик зобов'язаний вказувати на зв'язок між національним духом і цим літературним твором, визначити його місце в еволюції даної літератури чи культури, словом, осмислити твір крізь призму впливу «раси», «середовища» й «історичного моменту». Від теорії Йогана Гердера, який основними критеріями твору вважав «народний характер», «духовний склад», тобто ментальність та «середовище», вона відрізнялася тим, що розглядала художній твір як фіксування «духу народу» у різні історичні моменти його життя. «Щоб зрозуміти твір мистецтва, артиста або громаду артистів, треба собі докладно представити всі обставини духовного життя і обичаїв того часу, до котрого вони належать. Штуди виступають й знов щезають разом з певними обставинами в духовнім життю та обичаях, з якими вони получені».

Розуміючи під «расою» вроджений національний темперамент, а під «середовищем» – природу, клімат, соціальні обставини, які вплинули на особливості формування національного духу, Тен значною мірою повторив свого попередника Гердера. Навіть присутнє в його методологічній системі поняття «духу народу» запозичене звідти ж. Єдиним доповненням науково-критичного романтизму Гердера в новій теорії виступає настанова розглядати цей дух не як сумарне нагромадження життєвого досвіду народу, а диференційовано – у різні історичні моменти його життя.

Лише з урахуванням цього критерію можна вести мову й про історичний підхід до предмету вивчення. Дух народу – це його етнокультурне обличчя, але в жодному разі – ще не історія. Тому й концепція Гердера за своєю суттю культурогенетична, але не історична. Історично доконаними у світовій науковій практиці прийнято вважати лише ті, які повністю базуються на писемних чи будь-яких інших позитивістично підтверджених даних.

1832 р. О. Конт розпочав, а через десять років завершив свою шеститомну працю «Курс позитивної філософії», в якій обґрунтував основні принципи позитивізму. Згодом продовжив започаткований напрям у дослідженні «Системи позитивної політики, або Трактат із соціології, що висвітлює релігію людства» (1854). За *Огюстом Контом*, людська свідомість мала три стадії розвитку: 1) теологічну; 2) метафізичну; 3) позитивну. Початком переходу до превалювання в суспільному житті позитивістського мислення він вважав ХІХ століття. Основні принципи позитивізму:

- об'єктивність (мислення, підпорядковане предметів, а не навпаки);
- реальність (предмет – факт, а не виплід уяви чи логічна абстракція);
- достовірність (факт завжди можна перевірити);
- точність (математична – основна система – норма для істинного пізнання);
- органічність (позитивістична філософія – органічний продукт, природне продовження чи доповнення існуючого стану речей);
- відносність (явища пізнаються не у своїй абсолютній сутності, а стосовно нашого організму та у взаємодії між собою);
- корисність (позитивне пізнання дає змогу передбачати події і до певної міри впливати на їх перебіг).

З моменту переходу наукової методології на позиції позитивізму з'являються формальні підстави говорити про історичний підхід як такий. Лише знання історичних фактів «раси», «середовища» і «моменту» уможливило встановлення зв'язку між культурною традицією як наслідком та історичном процесом як його причиною.

Заслуга Тена полягала лише в тому, що він теоретично оформив засади нового методу. Користувалися ж ним і до нього. Будь-яка теорія виникає на основі практики, в процесі якої формуються її окремі тези. Так було і з культурно-історичною теорією Тена. В різних куточках Європи вчені поступово самі доходили до неї, розвиваючи романтичний критицизм Йогана Гердера. Причетним до цього був і український вчений Микола Костомаров. Майже в готовому вигляді він застосував цю методологію в праці «Огляд творів, писаних малоросійською мовою» («Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке»).

1842 р., коли писалась ця стаття, французові Іпполітові Тену (1828–1893) було лише 14 років. Уже в цей час перший український критик у

першому огляді української літератури засвідчив цілковите розуміння нерозривності специфіки художньої творчості й історичного життя народу; мету літератури, її зміст він бачив у створенні національних характерів, які тлумачив як залежні від природи і особливостей країни, яку заселяє цей народ.

Культурно-історична теорія Тена, впроваджена в наукову практику з другої половини XIX ст., розглядала фольклорний твір «як органічний відбиток духу народу в різні історичні моменти його життя». Взявши за основу романтичну концепцію відображення в народнопоетичному творі духу народу, який витворив цей твір, вона поставила цей дух в історичні рамки, вважаючи, що в кожную конкретну епоху він, залежно від умов зовнішнього середовища, може бути різним.

У межах культурно-історичної школи деталізовано й генетичні чинники фольклорного твору, які в ідеалістичному ракурсі були окреслені ще в романтичній теорії. Нова концепція підсвідомі, невидимі, генетично визначальні сили народної традиції викристалізувала в поняття «раси». Воно вбирало в себе вроджені й успадковані схильності, відображені в темпераменті та будові тіла. Природне оточення, на яке як чинник фольклорного твору звертав увагу Костомаров, отримало назву «середовища». В новій теорії воно означало сукупність природних і соціальних обставин, вплив яких позначається на фольклорних творах.

Національний характер і навколишні обставини виявлятимуть свою дію не на чисту дошку, а дошку з певними відбитками. Залежно від того, у який момент буде взято цю дошку, відбиток на ній буде інший. Цього достатньо, щоб і загальна дія була іншою.

Згідно з ученням І. Тена, будь-яке вивчення явищ потрібно розпочинати з нагромадження фактів, далі – пошуки причин і вже пізніше – встановлення закономірних зв'язків. «Сучасний метод, – зазначав Тен, – розглядає творчість людського духа і, зокрема, твори мистецтва як факти, характерні ознаки, які потрібно встановити, як наслідок визначених причин, що потрібно знайти».

Запроваджена *Огюстом Контом* філософія позитивізму, адаптована Іпполітом Теном до філологічних наук, об'єктивізувала їхні висновки, оскільки поставила в єдину площину явище як наслідок з причинами його виникнення. Цей причиново-наслідковий зв'язок і став головною

визначальною рисою культурно-історичної школи. Культура в її концепції визначалася як наслідок, плід, причиною ж поставала історія, тобто коріння.

Взаємозв'язок різних компонентів культурного явища, які становлять нерозривну єдність, а тому кожен із них може самостійно виступати репрезентантом цієї єдності, Тен подав у вигляді образної формули «зерно» – «рослина» – «квітка». «Зерно» у цій формулі наперед визначає властивості «рослини», а «рослина» визначає, якою має бути «квітка». Стосовно фольклорної парадигми цієї формули, «зерну» відповідає національний характер, його особливості провакують відповідні історичні події – «рослину», а рослина, у свою чергу, детермінує зміст концепта «квітка» – властивості фольклорного твору.

Завдяки наявності цієї відповідальності фольклорний твір («квітка»), за концепцією культурно-історичної школи, може слугувати джерелом як для вивчення історії («рослини»), так і для аналізу народного характеру («зерна»).

У світлі цієї теорії фольклор та історія перебувають у таких взаємозв'язках, як квітка й рослина. Як квітка виступає чи не найсуттєвішою ознакою рослини, так і фольклорний твір може бути джерелом історії.

Особливістю української фольклористики в цей період було захоплення етнографією. Ця наука ставала для українських учених не лише інструментом у реконструкції історичної минувшини, а й бойовим гаслом для нових течій в науці і розвитку національних ідей. «Через етнографію переходить до історії старий Максимович і молодий його протежеванець Куліш; Срезневський носить з гадкою народною історичною поезією освітити найтемніші кути української минувшості; Куліш пробує з пам'яток народної поезії склеїти поетичну історію України; Костомаров за поміччю етнографії думає знайти для історії дорогу до інтимних центрів народного життя, для розуміння його духовної сторони, котра власне й повинна бути властивим завданням історика».

Жоден зі згаданих українських учених адептом культурно-історичної школи ні до І. Тена, ні по тому себе не вважав. Першим, хто задекларував свою причетність до неї, був Іван Франко, хоч це була лише його власна думка.

Через одинадцять років після того, як Тенову «Філософію мистецтва» з полонізованою назвою «Філософія штуки» (1883) в

перекладі українською мовою було видано у Львові, Іван Франко в лекції «Етнологія та історія літератури» (1894) звертає увагу на нову фазу в розгляді історії літератури, яка «може бути окреслена назвою культурно-історичної». Особливість цієї фази, яку вчений відносить до окремого напрямку, чи концепції, у тому, що вона звертає увагу на «духовне життя народу в усіх його верствах». Головне завдання послідовників цієї концепції Франко вбачає в тому, що «історик літератури мусить бути істориком цивілізації свого народу і історію літератури повинен розглядати як частину, і то дуже значну, хоч і не єдину, історії цивілізації». Традицію такого підходу до літературних явищ вчений вбачає у фольклористиці.

Далєбі, якщо звернути увагу на метод, до якого спрямовує Іван Франко, ця школа радить застосовувати «метод скоріше ретрогресивний, ніж апіорний, тобто дослідити передусім ті частини традиційної літератури, які відносяться до епох менш віддалених, починаючи від найсвіжіших...» Посування назад «від явищ ближчих до дальших, від певніших до менш певних», в осягненні Франка, вимагає не забувати ні на мить, що «цивілізація є справою міжнародною, є продуктом діяльності всіх віків і багатьох народів, які в різний спосіб контактували між собою, а отже, продукти духовні є в значній мірі витвором цієї діяльності і віддунням цих взаємин».

Себе Франко також вважає прихильником нового методу. Щоправда, його методологія істотно різниться від Тенової. Вона передбачає використання й надбань теорії запозичень. Внаслідок цього науковий метод культурно-історичної школи постає як симбіоз історичної та міграційної.

Українське радянське літературознавство вважало культурно-історичну школу буржуазною течією, що сповідувала расизм та ігнорувала класову боротьбу й закони економічного життя. Їнкримінували їй «класову обмеженість», «нерозуміння ролі класової боротьби», «перебільшення значення географічного фактора», вияв «тенденції перенести методи біологічних наук в суспільні» і навіть «скочення до расизму».

Відтак, єдиним представником культурно-історичної школи в Україні радянські літературознавці визнавали тільки Миколу Петрова (1840–1921), згодом академіка АН УРСР, який стояв на позиціях

цієї «буржуазної» методології ще у 80-х роках XIX століття, та й то з особливим поглядом впливу на українську літературу XVIII століття російської.

Зрозуміло, що таке упереджене ставлення не сприяло інкорпорації ідей цієї школи в українську науку XX століття. Тому представників культурно-історичної школи в українській фольклористиці штучно підтягували до історичної, яка зосереджувалася на вивченні билин і поза межами Росії не імплементувалась.

Українська фольклористика першої половини XIX ст., ідучи в ногу з європейською, якій принципи романтизму симпатизували більше, ніж позитивістичні, не могла випередити Європу в формуванні власної позитивістичної теорії. Цього не допускала вже сама українська ментальність. Для неї сухий практицизм і оперування доконаними фактами там, де відкривається широкий простір для уяви, протиприродні. Тому й утвердження культурно-історичної школи в нас відбувалося поступово. Спочатку, ще в межах романтичної концепції, сформувався історико-порівняльний принцип, який дослідники вбачають у науковій творчості Михайла Максимовича, Осипа Бодяньського, Миколи Костомарова, Пантелеймона Куліша. З погляду на те, що основним об'єктом їхніх досліджень був народний дух, цей метод можна назвати навіть психолого-порівняльним. Історія при цьому не обмежується позитивістичними даними, відтак не виступає предметом наукового аналізу.

Справжні історичні факти і їх вплив на народний ідеал героя й антигероя з усіх названих персоналій можна іноді зауважити лише в Миколи Костомарова. Лише його дослідженням притаманний і справжній вияв історико-порівняльного принципу в аналізі художнього тексту. Роль Костомарова незаперечна не лише в формуванні національної моделі культурно-історичної школи, а й у передбаченні її наукового методу загалом.

Вперше її принципи він застосував у своїй магістерській дисертації «Про історичне значення руської народної поезії». З таким самим успіхом до цієї методології міг дійти будь-хто, кому були відомі принципи романтичного критицизму. Різниця між романтичною та культурно-історичною концепцією полягає лише в тому, що, дошукуючись у фольклорних текстах історичної правди, одна шукала

її через відображення духу народу, користуючись романтичним інструментарієм, що не відкидав великої частини суб'єктивного бачення, інша з суворим педантизмом відбирала лише науково достовірні факти, в чому полягала методологія наукового позитивізму. В Костомарова присутні обидва підходи. Це дає право вбачати в його праці той культурно-історичний метод, який більш ніж через двадцять років буде науково сформульований Теном.

Позитивізм у магістерській дисертації Миколи Костомарова проявився в тому, в чому він частково був присутній уже в Гердера. В інтерпретації українського дослідника позитивістичне начало було сформульовано так: «...Якщо хтось хоче вивчити і пізнати людину, мусить стежити за нею у ті хвилини, коли вона діє, не думаючи, як їй поступити, якою видатися, коли вона зовсім не помічає, що за нею наглядають; у протилежному випадку вона старається видатися такою, якою їй хочеться бути, бо в кожній людині є свій ідеал, кожен з нас більше чи менше внутрішньо невдоволений собою і хоче бути кращим, ніж є насправді. Ця загальна якість людської істоти стосується і цілого народу. Кожен народ, що розглядається як єдина особа, має свій ідеал, до якого прагне. Через це, наприклад, історик, описуючи діяння свого народу, намагається ті риси, якими сильно переймається, подати в приємному світлі. Для вивчення народного характеру потрібно поступати так, як із людиною, яку хочуть вивчити: потрібно шукати таких джерел, у яких би народ виявляв себе несвідомо».

Найпридатнішим матеріалом для таких дослідів Костомаров вважав поезію. На його глибоке переконання, «хвилини, в які людина перебуває в поетичному настрої, є тими хвилинами, в які вона підноситься над повсякденною сферою буття і виявляється мимовільно, безоглядно». Правдивість, відсутність брехні і притворства – це ті головні критерії, які, на думку вченого, роблять ці твори пам'ятками, забезпечуючи їм загальнонародне значення. Такими він вважав народні пісні. «Насправді народна пісня має переваги перед усіма творами; пісня виражає почуття не завчені, порухи душі не притворні, поняття не позичені. Народ у ній виявляється таким, яким є: пісня – істина».

Розглядаючи пісні як джерела для зовнішньої історії, вчений цілком позитивістично зауважує, що в них «квіти фантазії часто затуляють

істину». Безапеляційна вартість народних пісень в очах історика, вважає український дослідник, лише як у «пам'ятках бачення народом себе самого і всього оточення».

Критерії свого наукового підходу Микола Костомаров повністю виявляє в розділі «Історичне життя руського народу».

На перший погляд розділ має описовий характер, та вже в його преамбулі автор акцентує увагу на різниці між українськими та російськими історичними піснями. Вона, на його думку, «надзвичайно значна». Найперше – тим, що у росіян збереглися перекази глибокої київської старовини про Володимира і богатирів, по-друге, тим, що ці події подані в них неправдиво. Більше історичної правди в українських піснях, але вони стосуються наступних подій.

Показуючи особливості менталітету росіян і українців, Костомаров утілює науковий принцип, який згодом І. Тен окреслить поняттям «*раса*».

Особливістю українського фольклору дослідник вважає те, що його набуток не стали події дотатарського періоду, часів удільних князівств, Гедиміна та його нащадків. Зачепилася народна пам'ять українців лише на періоді Гетьманщини, відтак найдавніші пам'ятки української народної поезії, на думку автора, належать лише до другої половини XVI ст.

Такою постає у праці Костомарова інтерпретація походження української пісенної *традиції* – поняття, що йому І. Тен дав назву «*момент*».

Гостро поставлено в Костомарова питання добору історичних подій у піснях. Чому, для прикладу, вихваляючи перемоги Хмельницького, народна пісенність жодним словом не згадує Корсунську битву? Чому лише негативними епітетами наділене в піснях ім'я Мазепи? Причиною цього дослідник вважає запроваджений Петром у церквах обряд прокляття українського гетьмана. Ця ж обставина витворила в народній уяві головним героєм Полтавської битви і навіть її переможцем Семена Палія, який частину козаків повів воювати на боці російського царя.

Так представляє Микола Костомаров вплив на народну поезію тих недругорядних чинників, який І. Тен згодом назве «*середовище*».

Не проходить поза увагою автора й та обставина, що «в період від Мазепи й до нашого часу історична українська пісенність занепадає».



Причини не вказуються. Вони лише ілюструються настроями і тематикою тих поодиноких сплесків історичної пісенності, які з'явилися в післямазепинський період. Автор характеризує їх як «останні спалахи староукраїнського духу». Це пісні про повстання Задніпровської України 1768 року, тобто Уманську різанину, та руйнування Січі.

«У піснях про руйнування Січі, – зазначає Микола Костомаров, – чуємо поховальні молитви над тим староукраїнським козацтвом, яке, послуживши органом відродження Русі, тепер повинно було згаснути, як непотрібний залишок попереднього руху народного життя. Гіркота і зневіра пронизує ці пісні. Невдоволення царицею виявляється в ... жаялах, а не в поривах обурення. Запорожці оплакують свою колишню славу, прощаються з різними байраками, але водночас чекають і царської милості».

Причину занепаду традиції Костомаров вбачає в українській ментальності, звиклій до яскравих образів і середовища. Якщо ж середовище не подавало прикладів такої яскравості, традиція занепадала. Це й призвело до того, що українська історична пісня вмовкла назавжди.

Для росіянина історичні й хронологічні орієнтири взагалі не мають значення. «Кинемо, наприклад, оком на географію та етнографію цих пісень. Дивне змішання бачимо тут: Єрусалим, Золота Орда, Греція, заморські країни, чудь, латини, лютори (тобто лютерани) і татари, і нарешті такі народи, яких узагалі не існувало».

Історична плутаність притаманна всій російській народній поезії. Та найвиразніше вона виявляється у творах, що претендують на відображення золотого віку історії, в яких найповніше й виразився суспільний ідеал російського етносу. В «билинах старого часу», як зауважує Костомаров, такою епохою постає епоха князя Володимира. А сам князь – втілення ідеалу доброго правителя. У російській народній уяві це «типове обличчя володаря». Яким же постає цей ідеал в уяві росіянина? «Він живе в Києві, влаштовує веселі бенкети, на яких п'ють чари по півтора відра, їдять білих лебедів і співають пісень під гуслі. Він володар самовладний, має право милувати й страчувати, але не застосовує його ні на добре, ні на зле». Він бездіяльний і лінивий, тільки й робить, що «їсть, п'є, відпочиває, нічиїх чолобитних не

слухає». Тим часом жінка його, користуючись добротою чи то пак сп'янілістю чоловіка, на його ж очах «амуриться з виродками».

Такий тип ідеалу володаря, на думку Костомарова, міг витворити народ, що пізнав на собі страхіття татарського володарювання, життя якого проходило «серед справжнього горя і рабства». У такий спосіб науковець і тут окреслює «історичний момент», що став обрамленням «раси» в російських билинах найстарішого циклу. Таким чином, єдине, що не дає можливості розглядати їх за всіма параметрами культурно-історичної теорії, – це відсутність характеристики «середовища». Щоправда, це залежить уже не від дослідника, а від якості самих творів, в яких помітна невизначеність топонімічних та етнічних орієнтирів.

Знаходить автор ознаки «історичного моменту» і в циклі російської історичної поезії, де видно новгородський колорит. «Деякі з них відрізняються характером фантастики, але всі загалом відмінні від поем Володимира по духу тієї спільноти, яка в них описується. Тут дійова особа богатир, але цей богатир живе в республіці; для молодецтва новгородського потрібне товариство, а для молодецтва київського потрібен наказ». У цих билинах Микола Костомаров знаходить чимало справжніх рис новгородського побуту. Це й «молодецький новгородський дух, через який кров двох ворогуючих сторін лилась на волховському мості», і патріархальний устрій, що відображається повагою героя-шибеника до матері, і та непідробна побожність, що гнала його в Єрусалим на прощу.

Весь цей набір пустощів і чеснот втілено в одному образі билинного героя Васьки Буслаєва, що, вочевидь, і постає ідеалом руського дружинника.

Ще одну особливість звичаїв російської общини автор знаходить у розповіді про Гостя Терентища. Її основна тема – невірність та зрадливість жінки і кара, якої завдає їй чоловік. Вона нагадує Костомарову ті способи покарань, які описані в «думах володимирських», «Слові Данила Заточника» та в пізніших родинних піснях. Але це оповідання виявляє дух новгородського товариства: друзі Терентища прагнуть разом провчити невірну жінку. «Це братство, початок російської артільщини, – на думку Миколи Костомарова, – могло виникнути лише там, де вічевий дзвін скликав громадян для взаємних розмов, у тій спільноті, де кожен говорив «ми» і ділився своїми мотиваціями».

Сліди побуту новгородців у часи поневолення Росії татарами, вважає Костомаров, найповніше і найвиразніше проявлені в повісті про Акундіна Акундиновича. Серед загального приниження новгородці почувуються вільними і навіть не проти долучити до себе ще й Рязань, яку захопили татари. А до того ставлять себе вище за всіх інших. І це, на думку вченого, відповідає історичній правді.

Наведені вище характеристики билинних героїв та їх оточення в конкретних історичних умовах можна однозначно сприймати і як вияв «середовища», і як вияв «раси», і як вияв «моменту». Характеристикою «раси» в них виступає нестримне молодечтво, яке обертається іноді навіть бездумним кровопролиттям та жорстокістю, але відповідає характеру росіянина і виписаним під нього звичаєвим нормам. «Середовище» характеризує дружинний побут, що тримається на товариських стосунках. А історично окреслює «момент» згадка про Новгородську республіку в одній билині та про татарське іго в іншій.

У піснях періоду Московського царства відзначається, що їхній головний герой – цар, ідея народного життя – служба цареві, основна подія – взяття Казані. Такими в них постають критерії «середовища» та «моменту». Стосовно ж «раси», то її М. Костомаров відтінює порівнянням з українською поезією часів Гетьманщини: «На поезію російську не можна дивитись тими ж очима, бо народ російський інакше жив, інакше діяв».

У стислій характеристиці пісень донських козаків знову ж таки згадано ідею товариства, молодецького життя та основні історичні моменти: подвиги Єрмака, підкорення Сибіру, бунт Стеньки Разіна і Некрасова, а також ідеї патріотизму і братства.

Спостереження Костомарова не втратили свого значення й досі, хоч сучасні вчені іноді забувають про це.

У статті «Перекази Початкового руського літопису в порівнянні з руськими народними переказами в піснях, казках та звичаях» («Предания первоначальной русской летописи в соображениях с русскими народными преданиями в песнях, сказках и обычаях») (1871) Костомаров застерігає від генералізації фактів, поданих у цій пам'ятці. На основі аналізу усних джерел вченому вдалося встановити, що чимало його фактів почерпнуто з усних народних переказів, оповідань та пісень.

З іншого боку, він бачить саме в цих матеріалах літопису джерело для пізнання світогляду другої половини XI – початку XII ст. Отже, у підході Костомарова до народної поезії як історичного джерела, на відміну від його попередників, проявилась об'єктивність ученого – історика-фольклориста, далекого від беззастережної генералізації фольклору як історичного джерела.

Микола Костомаров першим з українських та російських учених звернув увагу на те, що згадки про події часів Київської Русі, які збереглися в російському фольклорі, хибні, оскільки народна уява все переробила по-своєму, а в українських піснях періоду визвольної боротьби самі ці події були стерті пізнішими, що поставали більш яскраво, виразно.

Критерій «історичного моменту», якого бракувало для остаточного виображення культурно-історичної школи Гердеровій теорії, в Костомарова присутній у багатьох працях. Крім уже згаданих, бачимо його в доповіді «Про відношення руської історії до географії й етнографії» («Об отношении русской истории к географии и этнографии») (1963), яка також на два роки випереджає «Філософію мистецтва» І. Тена.

Як представник культурно-історичної школи проявляє себе Костомаров і в низці інших праць.

Отже, основи національної моделі культурно-історичної школи в Україні були, без сумніву, закладені Миколою Костомаровим. Причому з усіма ознаками позитивістичного підходу до наукових явищ. Та один дослідник – це напрям, але ще не школа. Школою це стане тоді, коли дослідження українського та російського фольклору, розпочате вченим, підхоплять його послідовники Микола Сумцов, Михайло Грушевський, Ксенофонт Сосенко. Та й за їхньої присутності роль Костомарова у становленні наукового методу не може бути применшена. У розробку принципів цього методу його внесок найбільший.

**Міграційна школа.** Перехід від романтизму до реалізму в суспільно-філософській сфері спричинився у 50-х роках XIX ст. до аналогічних змін і в європейській фольклористиці. Розпливчасті тлумачення «міфологів» перестали задовольняти наукову думку. В економічній же сфері почалася експансія європейського капіталу на Схід. Це, у свою

чергу, призвело й до зацікавлення тамтешньою культурою. Відкриті нові матеріали у царині фольклору унеможлилювали пояснення їхньої схожості лише спорідненням народів, як це робила міфологічна школа, опираючись щонайперше на дані порівняльного мовознавства. Зрозуміло, що назріла необхідність іншого пояснення причин схожості явищ матеріальної й духовної культур, а щонайперше – казкових сюжетів.

Першу таку спробу здійснив німецький учений-орієнталіст **Теодор Бенфей**. 1859 р. він видав збірник індуських казок «Панчатантра» («П'ятикнижжя»), який був укладений ще в III ст. У розлогій передмові до нього йшлося про схожість санскритських сюжетів з сюжетами європейськими та деяких інших народів. Ця схожість, на думку Т. Бенфея, викликана не генетичною спорідненістю цих народів, а насамперед їхніми культурно-історичними зв'язками, що призвели до запозичення сюжетів. Найважливішими подіями, які сприяли перенесенню східних оповідань на європейські обшири, учений вважав походи Олександра Македонського, що спричинили появу такого культурного явища, як епоха еллінізму (IV–II ст. до н. е.) та арабські хрестові походи X–XII ст.

Місцем зародження усіх казок визнавалася Індія, а далі вказувалися три можливі шляхи міграції. Один – зі східного узбережжя Середземного моря на крайній Захід в Іспанію, де араби й жиди утворили свою державу з новою комплікативною культурою; другий – зі сходу через Грецію в Сіцилію та Італію; третій шлях – із Середньої та Малої Азії через Візантію і Ватиканський півострів. Особлива роль у поширенні цих сюжетів відводилася двом торговим народам – арабам і жидам. Їхнім ученим належала й прерогатива перекладу в Іспанії цих творів на латинську мову, звідки вони поширювалися на решту католицьких держав Європи.

Доля «Панчатантри» підтверджувала ці шляхи. У VI ст. вона була перекладена під назвою «Каліла й Ділена» на перську та сірійську мови, в VIII ст. – з давньоперської на арабську, у XII ст. – з арабської на хінді (ідши), у XIII ст. – з ідши на латину, а з неї – на французьку, німецьку, італійську мови. У XII–XIII ст. збірник було перекладено з грецької на слов'янські й балканські мови.

Ця теорія була названа «східною», «орієнталістською», але найвідоміша вона за назвою «теорії запозичення». Вона швидко знайшла своїх послідовників у багатьох країнах. У Франції її дотримувався Гастон Паріс, Коскен, в Англії – Клоустон, в Німеччині – Ландау, в Росії – Олександр Пипін, Володимир Стасов, Олександр Веселовський, Всеволод Міллер, в Україні – Іван Франко, Михайло Драгоманов, Микола Сумцов та інші вчені.

Свої праці згадані дослідники присвячували з'ясуванню можливих шляхів міграції окремих сюжетів, що було справою досить марудною, а водночас і непереконливою. Адже достеменно реконструювати увесь шлях, пройдений сюжетом, не міг ніхто, визначалася лише вірогідність такої міграції. Однак теорія Бенфея отримала ще назву «теорії бродячих сюжетів», або ж «міграційної».

У порівнянні з міфологічною теорією міграційна була набагато предметнішою і конкретнішою, тому її переваги визнав навіть недавній міфолог Макс Мюллер. Проте в одній зі своїх статей він вніс істотне доповнення до теорії запозичень. Воно полягало в тому, що можливість запозичення сюжету не позбавляє будь-який твір можливості вважатися національним, позаяк не буває запозичення без творчої обробки.

У Росії першим підтримав теорію Бенфея *Олександр Пупін*. У праці «Нарис літературної історії старовинних повістей і казок» він показав широкі зв'язки давньоруської літератури зі Сходом та Заходом. І хоч його висновки стосувалися переважно літературних творів, у них були зроблені попередні закиди і в сферу російського фольклору.

Однак справжній переполюх у російському фольклорному господарстві вчинив не він, а відомий художній і музичний критик *Володимир Стасов*. Причиною цього стала його стаття «Походження руських билин», надрукована 1868 р. у «Віснику Європи». Стаття не лише викликала бурхливу полеміку серед наукових кіл, а набула й політичного відтінку. Оскільки в ній Стасов оголосив російські билини не самостійними, а запозиченими зі Сходу, армія слов'янофілів разом з міфологами тут же звинуватила її автора у відсутності патріотизму. Але найгрунтовнішу опозицію Стасову склав Орест Міллер. Ціла його книга «Ілля Муромець і богатирство кийвське» (1869) служила відповіддю на нову в російській фольклористиці теорію.

Інший міфолог **Федір Буслаєв**, хоч і з певними застереженнями, визнав перемогу теорії запозичень і навіть написав нарис «Перехожі повісті» (1874), що цілком узгоджувався з нею.

Другим вибухом після статті Володимира Стасова стала в російській фольклористиці праця Всеволода Міллера «Погляд на «Слово о полку Ігоревім», де він висловився про несаможитність цієї пам'ятки давньоруської літератури. І хоч деякі висновки автора з часом виявилися поспішними, багатьох представників слов'янофільства ця книга помітно остудила. Щоправда, теорія запозичення ще встигла знайти в Росії чимало менш іменитих послідовників.

На кінець XIX ст. міграційна теорія ще домінувала в Європі, хоч уже й відчувала на собі спротив *історичної* та *антропологічної* шкіл. Та найбільше на її неспроможність вказували представники так званої «*скептичної школи*», що виникла у Франції. Її основоположником був відомий медієвіст **Жозеф Бедьє**. В одній зі своїх праць він висловив сумнів стосовно того, що при допомозі порівняльного методу, застосовуваного міграціоністами, можна взагалі коли-небудь дійти до єдино правильного висновку про місце походження котрогось із сюжетів. Найбільше, на що здатна ця теорія, то це вказати на один із можливих шляхів запозичення.

Скептицизм Бедьє видався настільки переконливим для французів, що відтоді вони не брали участі в роботі з вивчення міграції сюжетів.

Французькому вченому пробував заперечити російський санскритолог **С. Ольденбург**. Він стверджував, що іноді фактів для того, щоб простежити місце виникнення і подальших зупинок сюжету, буває більш ніж достатньо, і на підтвердження своїх думок на кількох конкретних прикладах показав індійське походження кількох французьких оповідей (фабльо).

Ще впертіше продовжував відстоювати бенфеївську міграційну теорію відомий чеський фольклорист **Юрій Поливка**. На прикладі одного буддистського сюжету він продемонстрував шляхи його проникнення в Європу через духовну літературу.

Що ж до орієнтації у сфері «бродячих сюжетів», то Юрій Поливка був тут одним із найбільш визнаних авторитетів. Не виходило бодай єдиного помітного збірника казок у будь-якій слов'янській країні, до якого б він не подав в одному з міжнародних фольклористичних журналів докладного переліку паралелей до опублікованих сюжетів.

Протягом довгих років праці він склав картотеку «мандрівних сюжетів», яка була добре відома усім фольклористам світу.

Водночас спільно з німецьким фольклористом Йоганном Варте Юрій Поливка уклав п'ятитомний «Показчик до казок братів Грімів». До кожної зі ста «Дитячих і сімейних казок» братів Грімів Бальте й Поливка подали списки всіх відомих світовій науці паралелей з точними посиланнями на видання й країни, де ці паралелі надруковані.

Дуже активна праця в цьому напрямі велася і в скандинавських країнах. Фінський професор **Карл Корн** (1863–1933) спільно зі шведським ученим **К. Сидовим** та датським **Акселем Ольріком** утворили міжнародну федерацію фольклористів, яка почала видавати свою серію покажчиків та досліджень під назвою *Folklor Fellows Communications* (FFC). Головним своїм завданням утворена спілка вважала визначення відправних пунктів та шляхів поширення фольклорних сюжетів. Свій метод вони називали *географо-історичним*. Сама ж школа отримала назву фінської.

1913 р. один із учнів професора Карла Корна **Антті Аарне** (1867–1925) видав методологічну програму для координації роботи за цим методом, яка називалась «Основні принципи порівняльного вивчення казок», а в 1926 р. сам Корн видав детальний опис свого методу «Робочий метод фольклористики».

Творчий метод фінської школи не виходив за рамки теорії запозичення і вирізнявся хіба що скрупульозною каталогізацією сюжетів. Укладений 1910 р. Антті Аарне «Показчик казкових сюжетів» згодом став міжнародним каталогом сюжетних схем. Крім скандинавських країн, його використовують у Німеччині, Великобританії, США, з 1929 р. у перекладі Ніколая Андрєєва він став відомий і в Росії. Відтоді при посиланні на сюжет якоїсь казки вважається загальноприйнятим уточнення його порядкового номера за індексом Аарне.

У 70-х роках ХХ ст. цей показчик був застосований до східнослов'янських сюжетів, внаслідок чого вийшов «Порівняльний показчик сюжетів» Льва Барага, Івана Березовського та Костянтина Кабашникова.

Зусилля фінської школи, доведені аж до наших днів, дали вагомий результат. Завдяки цьому напрямку вдалося систематизувати



величезний матеріал. Що ж до самого географо-історичного методу, то його теоретичну неспроможність ще 1932 р. визнав один з adeptів фінської школи, шведський учений К... Сидов. Він визнав, що казкознавство зайшло в глухий кут. Систематизація сюжетів, за якої рівноцінним вважається будь-який із варіантів, призвела до того, що знайти початковий сюжет, прарформу стало неможливо. А саме в цьому повинно полягати завдання будь-якого монографічного дослідження. Що ж до існуючого методу, то його правильніше було б назвати схематично-статистичним.

Сидов вважає за доцільніше сконцентрувати увагу вчених на національних варіантах казок, спочатку згрупувати їх у межах національної традиції, а вже тоді порівнювати загальну картину побутування національної казки з казками сусідніх народів.

Однак й запропоновані Сидовим зміни не могли вивести стару європейську компаративістику з глухого кута, оскільки підхід до предмету вивчення залишався тим самим.

Метод міграційної школи здобув популярність і в Україні. Він цілком відповідав потребам дослідження українського фольклору, що постійно перебував у процесі усіх як цивілізаційних, так і культурно-міграційних процесів. Важко було знайти і кращий ґрунт для його утвердження ще десь, крім України. Не випадково міграційна теорія тут за кількістю її прихильників переважувала всі інші. Вплив книжних джерел на українську усну традицію, крім Івана Франка, вбачали Михайло Драгоманов, Іларіон Свенцицький, Ксенофонт Сосенко, Василь Щурат, Володимир Гнатюк, Олександр Колесса та ін.

**Антропологічна школа.** Подібно до того, як східний вектор європейської політики й економіки призвів до появи теорії запозичень, так розвиток колоніальної політики Англії й США спричинився до появи «антропологічної школи». Відкриття культур народів Африки, Австралії, Південної Америки переконувало в тому, що й на цих материках існує чимало культурних явищ, дуже схожих із європейськими. На підставі цього виникає думка, що внаслідок однакової схеми розвитку людської цивілізації на однакових етапах цього поступу в різних частинах світу виникають аналогічні явища культури.

Основоположником цієї теорії став шотландський учений **Едвард Тайлор** (1832–1917), а найближчим послідовником – шотландський науковець **Ендрю Ленг** (1844–1912).

Антропологічну теорію важко уявити без утвердження в ту пору в природничій сфері еволюціоністського вчення Дарвіна. Оскільки Тайлор цікавився найранішими стадіями розвитку людської культури, він не міг обійти проблеми походження людства взагалі. Тож ця тема в кінці 60-х років знайшла своє висвітлення в його праці «Дослідження про давню історію людства». 1871 р. автор видав свою знамениту працю «Первісна культура». У ній він відстоює думку, що спільність багатьох основних елементів у побуті, звичаях, релігійних та поетичних уявленнях пояснюється однорідністю людської природи, а наявність примітивних реліктів архаїчного побуту й культури в одних і наявність вищих матеріальних досягнень в інших – неоднаковими темпами розвитку. Тож усі культурні явища – матеріальні об'єкти, звичаї, вірування і т. ін. – становлять такі самі види, як види рослин чи тварин, і так само, як і вони, розвиваються одні з одних від простішого до більш складного.

У науковому світі ця теорія відома як *еволюціоністська*, хоч за життя автора її ще називали й *«теорією самозародження сюжетів»*. Тайлор доводив, що на примітивних стадіях розвитку людство виробило лише найелементарніші релігійні погляди, засновані на анімізмі – уявленні про одухотворення усіх об'єктів довкілля. Багато проявів цих давніх поглядів людей на оточуючий світ виявив і описав у своїх книгах Ендрю Ленг.

Значне місце в теорії Тайлора посідає вчення про пережитки в культурі. Скажімо, такий, як протягування ткацького човника вручну в пору наявності механічного ткацького верстата чи побажання доброго здоров'я при чханні за відсутності уявлення про демонів хвороб, які входять в людину через ротову порожнину. Будучи вірним еволюціоністському принципу, вчений порівнював пережиток з рудиментом у людському організмі.

Антропологічна теорія не лише знайшла своїх послідовників в інших країнах (**Вільгельма Маннгардта** в Німеччині, **Жозефа Бедьє** у Франції), а й породила нові напрямки, що не виходили за межі її методологічних засад.

Наприкінці XIX ст. антропологічна школа зробила ухил у бік психологізму. Тайлор і Ленг пояснили схожість релігійних і поетичних

поглядів різних народів схожістю їхньої психіки, хоч у саму суть психології образотворення не заглиблювалися. На початку ХХ ст. німецький психолог **Вільгельм Вундт** (...) у своїй «Психології народів» дійшов висновку, що багато з релігійних і поетичних уявлень були створені при особливому стані людської психіки – у стані сну чи хворобливих галюцинацій. Цей напрям антропологічної теорії отримав назву «*психологічної школи*». Значного поширення він не зазнав.

Австралійською варіацією «психологічної школи» можна вважати *фрейдизм* – напрям, який звів виникнення релігійної і поетичної фантастики до проявів сексуального потягу. Основоположник цього напрямку – **Зігмунд Фрейд** (1856–1939) – вважав, що прагнення, пов'язані зі статевим потягом, які контролюються в активному житті, знаходять свій вихід під час сну чи галюцинацій, а також в процесі безконтрольного фантазування. Вони й об'єктивізуються в поетичних символах, сексуальна основа яких простежується дуже чітко.

На Англію, де виникла «антропологічна школа», згадані напрями впливу не мали. Там продовжувалася розпочата Тайлором і Ленгом робота з нагромадження й огляду багатого світового матеріалу, який може ще довго служити фактологічною основою для нових досліджень. Такою фундаментальністю відзначаються й праці відомого фольклориста й етнографа **Джеймса Фрезера** (1854–1941).

1890 р. Фрезер видав свій двотомник «Золота гілка», який згодом переріс у 12-томне капітальне видання під цією ж назвою (1911–1915).

Як і основоположники антропологічної школи Едвард Тайлор та Ендрю Ланг, в основу своєї концепції Джеймс Фрезер ставив положення про спільність законів розвитку людської психіки, що викликає однакові реакції людського сприйняття оточуючого світу. Тому й людська культура проходила схожі етапи свого розвитку, зберігаючи на пізніших етапах рудименти примітивних світовідчужань. Відмінним у концепції Фрезера було абсолютизування значення магії у первісній культурі. Його положення про те, що магія за походженням давніша від анімізму, дискутується й до сьогодні, оскільки значна частина вчених вважають, що без уявлення про одухотвореність об'єктів природи, що становить основу анімістичного світогляду, не може бути й мови про виникнення уявлень про можливість цілеспрямованого людського впливу на ці об'єкти.

В Росії антропологічна теорія не мала прямих послідовників. В Україні ж до неї схилився харківський професор Микола Сумцов, який успішно поєднував у своїх працях цю теорію з міфологічною. Висновками цієї ж теорії скористався при побудові власної концепції «історичної поетики» й відомий російський вчений **Олександр Веселовський** (1837–1906). Сферу його зацікавлень становила переважно духовна література, про що свідчать самі назви його праць «Слов'янські перекази про Соломона і Кітовраса та західні легенди про Моральфа і Мерліна» (1872), «Досліди з історії розвитку християнської легенди» (1875–1877), «Дослідження в галузі руських духовних віршів» (1879–1891).

Досконало вивчивши східні та західні літературні пам'ятки та маючи глибокі знання у сфері усної літератури, вчений висунув проблему взаємовпливу книжної літератури на усну і навпаки. В основу цієї гіпотези було покладено знову ж таки християнські теми.

Однак сфера наукових зацікавлень Олександра Веселовського не вичерпувалася лише релігійною тематикою. Його перу належать і праці на теми світської літератури й фольклору. Найповніше місце серед них посідають праці «З історії роману і повісті» (1886–1888) та «Південноруські билини» (1884), присвячена билинам київського циклу.

Всі праці Олександра Веселовського були написані *порівняльно-історичним методом* із застосуванням методологічних прийомів і теоретичних принципів західноєвропейського позитивізму. Початок наукової творчості вченого припав на 60-ті роки XIX ст., які відзначалися винятковою популярністю дарвінізму в природознавчій сфері. Ідеї Дарвіна мали великий вплив і на Веселовського. Це й привело його до еволюційної теорії та наслідування у сфері фольклористики та історії культури Спенсера, Тайлора, Ленга та інших представників антропологічної теорії.

Відстоюючи право фольклористики на самостійність, Веселовський водночас визначив і предмет дослідження цієї наукової сфери, який традиційно закріпився в російській науці до сьогодні. Розглядаючи фольклор як основу літературної творчості, він відносив сюди головним чином лише народну поезію, тобто усну народну творчість. Через російський протекторат поняття фольклору в тих самих видових рамках увійшло й в українську фольклористику.

В теорії фольклору вченого найбільше цікавило, як із синкретичного явища первісної народної культури виникали роди й жанри, що згодом лягли в основу літературних. Цій проблемі він і присвятив свою працю «Три розділи з історичної поетики».

Як для літературознавства, так і для фольклористики до сьогодні не втратили своєї актуальності статті Олександра Веселовського «З історії епітета» (1895), «Епічні повтори як хронологічний момент» (1897), «Психологічний паралелізм і його форми в відображенні поетичного стилю» (1898). Синтезувала думки вченого, висловлені стосовно означених проблем, його фундаментальна, а водночас і найвідоміша праця «Історична поетика», яка, проте, не була доведена до кінця. Зате в ній автор зумів подати загальний шкід розвитку найдавніших форм поезії. Для подібних узагальнень потрібні були потужна пам'ять і висока ерудиція. Саме ці якості й були притаманні Олександрові Веселовському.

Екскурси Веселовського в царину духовної літератури, що зближували російську вищу культуру з візантійськими джерелами, та ідеологічна доктрина тогочасної Росії, що відводила їй роль третього Риму, сприяли появі спроб пов'язати російську усну поезію з історією російської держави. Одна з перших таких тенденцій визначилася вже в «Південноруських билинах» Веселовського. На ґрунті цієї романтичної ідеї й з'явилася «історична школа» – теоретичний напрям, який не мав своїх прихильників поза межами Російської імперії.

**Історична школа.** Основоположником історичної теорії вважається **Всеволод Міллер** (1848–1913), який у своїй праці «Нариси російської народної словесності» (1897) обґрунтував основні її принципи. Проте перші паростки цієї школи були закладені в Україні представниками культурно-історичної школи, до якої належали Михайло Максимович, Осип Бодяньський, Микола Костомаров, Пантелеймон Куліш, погляди яких на фольклор як відображення історії народу були оприлюднені ще в 30–50 рр. XIX ст.

У російській фольклористиці подібні думки з'явилися на початку 60-х років, коли тут ще повністю домінувала міфологічна теорія, а чутки про теорію запозичень доходили лише в загальних рисах. У той час, за три роки до появи відомої статті Володимира Стасова

«Походження руських билин», що відображала загальні тенденції теорії мандрівних сюжетів, з'явилася магістерська праця Леоніда Майкова (1839–1900) «Про билини Володимирового циклу» (1863). У ній молодий автор, відійшовши від загальних, до того ж модних на той час тенденцій відшукування в народному епосі слідів утрачених міфів, поставив перед собою завдання дошукатися історичної основи билинних сюжетів. Зіставивши імена билинних героїв з історичними, відомими з літописів, а описаний у них побут із тим, що було відомо з тих же літописних джерел про побут княжих дружин Київського та інших князівств, молодий вчений доходить висновку, що билини київського циклу відображають реальні події X–XIII ст. До того ж періоду він відносить і саме їхнє виникнення.

У загальних своїх рисах ця думка залишається загальноприйнятою в російській і українській фольклористиці й досі.

Основним недоліком цієї праці можна вважати перебільшення в ній частки достовірності в описуваних билинами подіях, що спричинилося до розгляду їх самих як народних історичних документів. У ній був цілком відсутній порівняльний аналіз сюжетів, без якого не обходились ні міфологічна, ні міграційна школа. Але початок «історичній школі» таким чином було покладено, хоча розквіт її припав на кінець XIX ст.

Оскільки об'єкт дослідження історичної школи становив найархаїчніший пласт народного епосу – билини київського циклу, то цієї теми, без сумніву, не могли обійти й київські та харківські вчені. **Микола Дашкевич, Михайло Халанський, Володимир Перетц, Павло Житецький** становили досить поважну наукову потугу в Україні.

1883 р. вийшла стаття Миколи Дашкевича (1852–1908) «Билини про Альошу Поповича», в якій на основі аналізу літописних фактів він вбачає в билинному героєві літописного «храбра Олександра Поповича», а в самій билині, основною темою якої є те, як «перевелись богатирі на Русі» – відображення битви на Калці.

Через два роки після публікації киянина Миколи Дашкевича харківський учений Михайло Халанський опублікував у Варшаві свою працю «Великоруські билини київського циклу», в якій, на противагу російським вченим Леоніду Майкову та Оресту Міллеру, які вбачали батьківщиною билин київського циклу Київ, доводить великоруське походження цих творів, датуючи їх XV–XVI ст. Головним аргументом на користь своєї думки він виставляє той факт, що у згаданих билинах

відображено князівсько-боярський побут московської, а не київської Русі. Спочатку ця гіпотеза не знайшла підтримки у наукових колах, але згодом була підхоплена Всеволодом Міллером та деякими його учнями (особливо Сергієм Шамбінаго).

**Павло Житецький** (1837–1911) застосував історичний метод до українських народних дум. У монографії «Думки про народні малоруські думи» (1893) він зробив спробу довести, що творцями дум були представники освічених верств українського народу. На підтвердження своєї тези в додатку до книги було надруковано унікальний рукописний збірник дум В. Ломиковського в записках початку XIX ст. Вбачання зв'язку народного епосу з творчістю окремих професіоналів було загальною теоретичною засадою історичної школи. У цьому полягало основне положення її культурно-історичного напрямку. Всеволод Міллер, наприклад, роль селянських мас у побутуванні народного епосу вбачав лише у спотворюваному збереженні засвоюваного матеріалу.

**Всеволод Міллер** був найяскравішим представником історичної течії у фольклористиці. Завдяки йому з 90-х років упродовж чверті віку цей фольклористичний напрям набув у Росії значення домінуючого. Але й сам Міллер простував до згодом очолюваної ним теорії від міграційної школи. Спонукали його до перегляду власних позицій вже згадувані тут праці Майкова, Дашкевича, Халанського, Веселовського.

Особливо до вподоби російському вченому припала думка його українського колеги Халанського про московське походження билин київського циклу. Він поглибив цю думку, дійшовши висновку, що періодом переоформлення світової епічної традиції в національну російську слід вважати XVI–XVII ст.

Методологію своїх досліджень Всеволод Міллер сформулював на сторінках своїх тритомних «Нарисів», що стали підсумковим зібранням його двадцятирічних досліджень. У них він висловлює думку, що ні висунута раніше теорія міфологічних основ фольклору, ні теорія доісторичного індоєвропейського та загальнослов'янського його походження, ні гіпотеза східного походження та подальшої міграції епічних сюжетів не дали задовільного пояснення билинного епосу. Тому своє завдання він вбачає у знятті верхніх його нашарувань, що мають безпосередній зв'язок з питома національним історичним минулим, та подальшому простуванні до основ билинного сюжету.

Ця методологія стала основою й для досліджень послідовників та учнів Міллера Олексія Маркова, Сергія Шамбінаго, Бориса Соколова.

Перевага історичної школи над усіма іншими полягала в її конкретності. Головними питаннями, які її цікавили, були питання про те, де саме та коли з'явилися ті чи інші епічні сюжети, які усні чи письмові джерела послужили їхньою основою. Відповіді на ці питання, як правило, шукалися методом порівняння імен персонажів та географічних назв із тими, про які були згадки в літописах. Однак одні й ті ж відправні точки давали велику розбіжність у висновках. До прикладу, коли одні дослідники прив'язували билинний сюжет до Галича, то інші ті самі події й імена знаходили хто в Києві, хто в Новгороді, а хто і в Рязані. Більше того, цей же метод застосовувався й до казок. Внаслідок цього історична школа зайшла в те саме річище, з якого вона й вийшла, – до теорії запозичень.

Незважаючи на малопомітне місце у світовій фольклористиці, в Росії історична школа залишалася на провідних позиціях і після більшовицького перевороту 1917 р. Вона більше, ніж будь-яка інша, відповідала ідеологічній доктрині Російської імперії, яка прагнула шляхом найгрубших фальсифікацій історії присвоїти собі спочатку титул, а пізніше й роль «третього Риму», а згодом з більшовицькою поправкою – роль гегемона світового пролетаріату. Єдиним, що не задовольняло більшовицьких ідеологів у теорії Міллера, було применшення ним значення народних мас у творенні героїчного епосу. Адже вчений творцями билин вважав вихідців з княжого та дружинного середовища, які виконували те ж саме соціальне замовлення, що з XVIII ст. придворні співці та поети.

Небезпідставність думки про соціальне замовлення як одну з основних причин виникнення нових епічних сюжетів майже через сто років після Міллера підтвердила й Оксана Грабович. Однак радянська наука в роки свого становлення на перший план фольклорного творчого процесу ставила пролетаря, що творить спонтанно, виливаючи у фольклорі свої почуття. Тим самим приховувалося соціальне замовлення великої кількості «фольклорних» творів про Леніна і Сталіна, партизанських і робітничих пісень, що дуже активно продукувалися в післяреволюційні десятиліття. Насправді ж це і була історична школа в дії. Процес, який вона реконструювала внаслідок



наукових студій, тут застосовувався на практиці. Щоправда, поети й композитори втягувалися в процес творення «фольклору» підпільно, а отже – без будь-яких претензій на авторство.

Паралельно з оновленою історичною школою, котра зосередила увагу на фіксації фольклору про ватажків селянських бунтів та на антирелігійну тему, в радянській фольклористиці співіснували й інші теоретичні спрямування, які були визнані лише тому, що створювали їй міжнародний авторитет. Насамперед це *формалістичний* напрям, представлений працями одеського вченого Р... Волкова й ленінградського – Володимира Проппа, та *палеонтологічний* – в особі Миколи Марра.

З різницею в чотири роки вийшли друком в Одесі праця «Казка. Дослідження з сюжетоскладання народної казки» (1924) Волкова та в Ленінграді «Морфологія казки» (1928) Проппа. Обидва дослідження були співзвучні не лише тематично, а й методологічно – спрямовані на з'ясування співвідношення казкових сюжетів і мотивів.

Особливий інтерес викликала книга Проппа. Застосований у ній *структурно-типологічний метод* виходив з постулатів антропологічної школи, яка не мала відомих прихильників у Росії, тож на батьківщині вченого його праці стали популярними лише через сорок років, коли «Морфологія казки» отримала світове визнання. Проаналізувавши казкові сюжети різних народів, Володимир Пропп виявив, що майже всі вони складаються зі структурно ідентичних компонентів.

У наступній праці «Історичні корені чарівної казки», яка писалася в 30-ті роки, хоч вийшла лише в післявоєнному 1946-му, Пропп почав пошуки причин цієї закономірності і виявив їх у спільній типології обрядової практики різних народів. Таким чином він заклав основи палеонтологічного методу, згідно з яким реконструкція значення казкового мотиву не може обмежуватися рамками національного фольклору чи будь-якими іншими умовними бар'єрами. Лише сума усіх відомих обрядово-звичаєвих проявів може відкрити шлях до виявлення справжнього змісту казкового сюжету чи його окремого мотиву.

Матеріал для своїх реконструкцій Володимир Пропп черпав з історично досяжного минулого. Інший послідовник цього методу Микола Марр спрямовує свій палеонтологічний підхід у найвіддаленіші епохи людської свідомості, вважаючи що найраніший період людського буття був безрелігійним, а сам процес формування міфологічного світогляду був довготривалим і дуже складним.

Безрелігійна основа первісного побуту, як і яфетична теорія про національні мови як різні стадії розвитку однієї спільної колись для усіх народів прамови, дуже припали до вподоби тодішньому радянському керівництву. В складі тодішньої Академії наук СРСР було створено цілий Інститут мови і мислення, а в ньому сектор семантики, міфу й фольклору. Яфетична школа стала не просто провідною, але й єдиною, легко підім'явши традиційну для Росії історичну. Вчення Миколи Марра, сина шотландця і грузинки, стало науковою опорою в імперських амбіціях Москви. Адже згідно з ним «коріння мови не в небі, землі, крові, горлянці, не в індивідуальнім бутті, а в колективнім господарським з'єднанні для загального матеріального добра». Яфетична теорія виправдовувала механістичне поєднання мов, що призводить до утворення нової мови, основу якої повинна скласти одна з найбільш довершених.

Теорія Миколи Марра подобалася радянським чиновникам від науки доти, доки не сподобалась Гітлеру і увійшла складовою частиною до його ідеологічної доктрини перебудови старого світу. Відтоді було рішуче відкинуто не лише яфетичну теорію Марра, а й усе, що пов'язувалося з його ім'ям, у тому числі й палеонтологічний метод у фольклористиці. Повернення до його засад відбулося на початку 80-х років нашого століття. До цього ж від середини 30-х років радянська фольклористика перестала бути самостійною наукою, задовольняючи постанови комуністичної партії й уряду, спрямовані на виховання «радянського патріотизму та соціалістичного інтернаціоналізму».

Єдиним правильним методом декларування стає історично-порівняльний, але й він мав визначені ідеологічні рамки.

Так багато місця історії російської фольклористики в цьому розділі приділено не випадково. Як у XIX ст., так і в радянські часи українська фольклористика розвивалася в фарватері основних ідей, визначуваних митрополією.

Деяко осторонь цих тенденцій стояли західноукраїнські фольклористи Іван Франко, Філарет Колесса, Володимир Гнатюк.

## ФОЛЬКЛОРИСТИЧНИЙ СЛОВНИК

**Австралоїдна раса** – за визначенням одних науковців – відділення екваторіальної раси, за визначенням інших – окрема раса, з якої виокремлюється океанічне відділення та ін. Дехто відносить до неї населення Японії.

**Автентичність** – закоренілість, належність до місцевої традиції

**Автохтони** – місцеві жителі, походження яких пов'язане з даною територією.

**Автохтонність** – належність до традиції автохтонів, виявлення споконвічних місцевих особливостей.

**Агамія** – цілковита заборона статевих стосунків між членами будь-якого колективу.

**Агнатний родовід** – родовід по батьківській лінії, патрілінійність.

**Адельфогамія** – право на жінку всіх чоловіків роду.

**Амазонки** – народ на Кавказі, який, за Страбоном, складався лише з жінок. На два місяці упродовж року піднімалися на гору, яка відділяла їх від сусіднього народу *гаргаріїв*, з яким вступали в статеві стосунки. Дівчаток, які народжувалися внаслідок цього, А. залишали собі, хлопчиків віддавали гаргаріям. В античних авторів існують інші варіанти легенди. Легенди про народи, які складаються лише з жінок, розповсюджені як у Старому Світі, так і в Америці. Деякі науковці (Ю. Семенов) пов'язують їх з дуальною праобщинною організацією. Б.Малиновський вважав їх носіями звичаю оргаїстичних нападів жінок, що так само мало універсальне розповсюдження.

**Амбівалентність** – двоїсте суперечливе поєднання протилежних первенів.

**Амбілінійність** – визначення родоводу або по батьківській, або по материнській лінії.

**Амбілокальність** – шлюбне поселення подружжя у групі чоловіка або у групі дружини за їхнім вибором.

**Амулет** – найчастіше це кам'яна або металева річ, яка захищає його власника від недоброзичливих людей чи злих духів. Виступає в якості помічника у деяких справах. А. пов'язаний з тотемізмом та фетишизмом. Часто має на собі вигравірувані символи. З упевненістю можна вважати А. кості та камені з насічками шательперонського періоду.

**Аніматизм** – віра в безособову одухотвореність природи або окремих її частин і явищ; характерна риса первісних релігій. Вперше цей термін увів Е.Тайлор. Його сучасник Р. Маретт намагався удосконалити анімістичну теорію, висунувши постулат, що анімізм розвинувся також із аніматизму – віри в безособову стихійну надприродну силу, що впливає на життя людей і за певних обставин сама піддається їхньому впливу.

**Анімізм** – віра у надприродні істоти, наділені людською свідомістю, волею та іншими властивостями людини, внаслідок чого можуть набувати людського вигляду та управляти матеріальним світом; можуть існувати й у нематеріальному вигляді людської душі чи духів, які мають вплив на різні природні фактори. Термін **первісний анімізм** був уперше введений в науку Е. Тайлором на означення первісних уявлень людини про природу як живу істоту. Зберігся на фразеологічному рівні: сонце сходить, дощ іде, холод наступає, вітер виє, місяць росте, роки ідуть. В такому плані П. а. – те саме, що й **персоніфікація чи антропоморфізм**.

**Антропоморфізм** – уподібнення будь-чого до людини або перенесення властивих людині фізичних і психічних ознак на тварин, явища природи, предмети. Проявом А. стало надання людині здатності набувати рис неживої природи, небесних тіл, міфічних істот, у які вона буцімто здатна перевтілюватися.

**Антропогенез** – процес виникнення людини.

**Антропоморфні** – людиноподібні.

**Апотропеї** – предмети, вияви або діяння, яким приписували магічну здатність застерігати від нещастя, хвороб, злих духів. Найуживанішими виявами А. постають окреслене навколо себе священним предметом коло, леміш плуга, оголене жіноче тіло, несамовитий крик. Відповідником А. в українській мові служить слово **оберіг**. Буквально означає «той, що відлякує».

**Апотропеїчний** – обереговий, наділений здатністю застерігати від злих духів та усякого лиха методом їхнього відлякування.

**Апотропеїчні ритуали** – оберегово-відлякувальні.

**Аперцепція** – зумовленість сприйняття людиною тих чи інших предметів і явищ об'єктивного світу її попереднім досвідом чи психічним станом у момент сприйняття.

**Арго** – потаємна мова, яка вживається в замкненому колі втаємничених у тонкощі ремесла членів професійного колективу. Вживалося ще в примітивному мисливському суспільстві, де стало прообразом неметафоричної загадки.

**Аридизація** – погіршення.

**Арії** – одна з найдавніших самоназв народів індо-європейської мовної сім'ї, збережена в індійських та іранських джерелах. Дослівно означає “шляхетні, світлоносні”. Арії протиставляли себе “турам” – “нешляхетним” чужинцям. В Україні зараз проживає понад 50 % нащадків цієї світлої раси. Арійське походження має календарна обрядовість українців та більша частина народної міфології. Кільтурні прояви аріїв простежуються в Україні від IV тис. до н. е. (енеоліту).

**Артефакт** – будь-яка річ або явище штучного походження (створена людиною).

**Артокузенний шлюб** – шлюб з дочкою батькового брата чи матеріної сестри. Відомий також під назвою паралельно-кузенний шлюб. Одна з найдавніших систем спорідненості. Час виникнення – найвірогідніше, початок верхнього палеоліту.

**Археоліт** – ранній палеоліт, нижній палеоліт.

**Астральний культ** – віра у зв'язок усіх земних явищ з небесними світилами, намагання пов'язати з ними всі події в житті людей, рослин і тварин. З А. к. пов'язані уявлення про зв'язок хвороб з атмосферними явищами та рухом світил. У поєднанні з вербальною магією А. к. знайшов своє застосування в колядках.

**Африканська теорія** – згідно з нею становлення людини і суспільства відбулося на африканському континенті. Має численні і дуже вагомні археологічні та антропологічні обґрунтування.

**Багатожонство** – форма шлюбу, коли в одного чоловіка може бути декілька жінок. Відоме з давнини.

**Балти** – індоєвропейські племена, які виділилися з попередньої спільноти майже 2 тис. років до н. е. Близькі до слов'янських і германських. У кінці II тис. до н. е. поділялися на 3 групи. Заселяли простори Понімання, верхнього Наддніпров'я, Прибалтику. Приблизно з VI ст. н. е. почали контактувати зі слов'янами, після чого були витіснені ними на північ і захід та частково асимільовані. Предки сучасних литовців і латишів, а також знищених тевтонами прусів і ятвягів, котрі з'єдналися

зі слов'янами. Балтський компонент присутній і в етногенезі білорусів. Перехід від первіснообщинного ладу у них почався пізніше, ніж у слов'ян, і завершився лише на початку II тис. н. е.

**Білінійність** – визначення родоводу одночасно по чоловічій і жіночій лінії.

**Білокальність** – шлюбне оселення подружжя по черзі у групі чоловіка та дружини. Позначається також терміном дуалокальність.

**Білотеральність** – визначення родоводу водночас з чоловічого і з жіночого боку. Часто визначається як форма переходу від матрілотеральності до патрілотеральності. Відрізняється від білінійності.

**Біосфера** – геологічна земна оболонка, яка характеризується пограничним станом з Космосом і наявністю виключно в ній живої речовини. Основну масу Б. становить косна й біокосна речовина. Характерна для Землі і, можливо, для інших планет. У нашому столітті Б. виявляється як планетне явище космічного характеру. У Б. протікають процеси біоценозу та біогеоценозу. Для живої речовини Б. виступає однією з геологічних сил, яка формує будову планети. Під впливом розуму Б. перетворюється у неосферу.

**Бог** – загальна назва надприродної істоти в уявленні людини, яка виступає творцем світу, землі і людини, покровителем та охоронцем від нечистої (злої) сили, впорядником сімейної та соціальної організації і т. ін. Уявлення про Б. зародилися в глибоку давнину. Зафіксований стан існування уявлень про багатобожжя, які виступали персоніфікацією племінних чи общинних покровителів, природних сил і т. ін. Головні персонажі первісних міфів. Важливу роль відіграють у стародавньому епосі. У релігіях є предметами культу. По суті – персоніфікація сакрального, доброго, світлого начала на противагу злому, темному при дуалістичному сприйнятті світу.

**Бронза** – сплав міді та олова, оптимальне співвідношення яких 9 : 1. Вперше з'явилася близько 6 тис. до н. е. у Передній Азії. Можливо, також сплав зі свинцем, сурмою та іншими елементами. Температура плавлення нижча за температуру плавлення міді. Різні сплави Б. утворюються за температури 640–700 градусів за Цельсієм. З Б. отримують тривкіші та якісніші знаряддя, ніж із міді. У бронзовому віці Б. не стала основним матеріалом для виготовлення знарядь праці, але набула широкого розповсюдження.

**Бронзовий вік** (епоха бронзи) – за археологічною періодизацією період, який іде за неолітом та енеолітом, але перед залізним віком. Винайдено обробку металу. З'явилися плуг, колесо, вітрило. Виникли міста, розвинулися перші цивілізації. На Близькому Сході охоплює III тис. до н. е., у Греції і на о. Крит проіснував до початку II тис. до н. е., у Європі – до I тис. до н. е., в Америці Б. в. тривав до кінця I тис. н. е.

**Буго-дніпровська культура** – сер. VI – V тис. до н. е. Корені Б.-д. к. походять із мезоліту. Розквіт – у неоліті. Охоплювала велику територію від верхів'я і середини течії Дніпра до Бугу. Припускають, що населення займалося високорозвиненим збиральництвом і полюванням, частину якого запозичили у своїх сусідів землеробів (наприклад, кераміку). Можливо, на її основі виникли пізніші за походженням культури бронзового віку.

**Будинки для дівчат** – будівлі, у яких жили дівчата після досягнення статевої зрілості до шлюбу. Деколи Б. д. використовували для поселення дівчат напередодні ініціацій, на період підготовки до них. Зафіксовані у багатьох народів Африки, Америки, Океанії. Допускають, що Б. д. виникли на останній стадії існування будинків для жінок, існування яких, у свою чергу, пов'язане з дуальною організацією.

**Будинки жіночі** – житло відокремлених жіночих груп, властиве для дуальної організації суспільства та, за міркуванням деяких дослідників, існування групового шлюбу. Структура поселень ранніх землеробів відображає суворий поділ на чоловічу і жіночу половини. Ще виразніше це проявляється в структурі поселень мисливців та рибалок. Б. ж. зафіксовані у деяких народів Африки, Америки, Океанії. Їх виникнення відносять до початку верхнього палеоліту, а, можливо, і до епохи неандертальців.

**Будинки холостяків** – відокремлене житло юнаків до їхнього вступу в шлюб. Деколи існують разом з будинками дівчат. Відігравали важливу роль у навчанні і вихованні. Вірогідне поселення колись у Б. х. підлітків під час підготовки до ініціацій та на момент їхнього проведення. Розвинулися на основі чоловічих будинків. Мали велике значення в діяльності чоловічих союзів, які відігравали важливу роль у громадській організації багатьох народів наприкінці первісного суспільства. З'явилися пізніше, ніж будинки жінок і будинки чоловіків.

Підтверджують троїстість структури дуалістичної організації. Найдовше збереглися в народів Індонезії.

**Будинки чоловіків** – житло відокремлених груп чоловіків, де вони постійно живуть і проводять свій вільний час. Жінки і сім'ї звичайно живуть у відособлених сімейних хатинах. Постають елементом дислокального шлюбу при дуальній організації суспільства. Зафіксовані у багатьох народів Океанії, Азії, Америки (наприклад, у папуасів). Загальноприйнято вважати, що виникли водночас із будинками жінок або ж пізніше.

**Велика сім'я** – сім'я, яка складається з декількох поколінь – старих, їхніх одружених синів, онуків, а деколи й одружених онуків. Це т.зв. вертикальна В. с. Існувала й горизонтальна В. с., яка складалася з одружених рідних братів з їхніми дітьми, а деколи і з братів по бічних лініях споріднення. Не була етапом розвитку сім'ї, а з'являлась у важкі часи (періоди соціальних чи екологічних криз). У різні епохи В. с. існувала на Поліссі, наприклад, у 20-30 pp. ХХ ст.

**«Великий будинок»** (або довгий будинок) – родова будівля, яка вміщує до 100 осіб. Часто розділена на відсіки, у яких жили окремі сім'ї. У кожному з таких відсіків – окреме вогнище. Зафіксовані у багатьох народів Індонезії (наприклад, в ірокезів), а також в археологічних культурах (наприклад, у пн.-сх. варіанті зарубинецької культури).

**Вертеп** – традиційна українська різдвяна вистава на тему народження Божича, що віщує перемогу добра над злом і встановлення нового правильного порядку. Побуває в Україні від початку ХVІІ ст. Відомий у двох формах: ляльковий і т. зв. живий вертеп. Перший розігрувався з допомогою спеціальної скриньки-сцени, на якій грали свої ролі ляльки. Така форма була давніша і практикувалася в середовищі семінаристів, які в дні різдвяних канікул у такий спосіб ширили християнські ідеї і водночас заробляли собі на хліб, віддаючи частину статку на церкву. Живий вертеп – суто селянська форма гри. Він не вимагав особливої підготовки. Персонажі перевдягалися в те, що було під рукою, підмальовували обличчя і так грали. Текст засвоювали з дитинства методом живого споглядання цих народних вистав. Живий вертеп за змістом був демократичнішим і часто відступав від релігійних канонів, вносячи в сценарій все нові й нові реалії, які актуалізували розігровані сцени, робили їх персонажів добре пізнаваними у сприйнятті глядачів.



Особливою популярністю користувався цей прийом на початку відродження української державності в 90-х рр ХХ ст.

**Верхній (пізній) палеоліт** – фінальний палеоліт – останній період палеоліту, який пов'язаний з діяльністю людини сучасного виду (кроманьйонця). Охоплює другу половину пізнього заледеніння. Почався близько 40 тис. років тому, змінився мезолітом у 9 тис. до н. е. (в Європі). Час розвитку первісної общини. Основні заняття – збиральництво, полювання, рибальство. Розвивається технологія обробки каменю, заснована на опрацюванні призматичних нуклеусів. З'являється свердління, розпил і шліфування каменю. Розвивається спеціалізація та обмін. Людина заселяє всю планету. Широкого застосування набули списи, дротики, бола. Можливо, були приручені собаки. З'явилися і досягли розвитку різні види первісного мистецтва. Набули розвитку первісні вірування.

**Весільні обряди** – супроводжують укладання шлюбу. Входять в етнічну традицію. В.о. всіх індоєвропейських народів мають елементи ініціації. В інших етносів (де шлюб укладається в дитинстві) В.о. входять у систему виховання і навчання. Виникнення В. о. потрібно пов'язувати, з одного боку, з ініціаціями, з іншого – з родовими і міждродовими органістичними святами, на яких дається «дозвіл» з боку учасників на парний шлюб молодих і береться під охорону створена сім'я.

**Викуп за дружину** – з'явився у пізній період первіснообщинного ладу після зникнення крос-кузенного шлюбу і заміни його відносинами спорідненості типу кров чи омаха, коли у зв'язку зі шлюбом рід втрачав жінку або ж частину її праці. Спостерігається в суспільстві, де широко практикується дарообмін, тобто наявна значна кількість залишків.

**Вирій** – в уявленні стародавніх слов'ян місце, куди відходили душі померлих і куди відлітали на зиму птахи. Останні відігравали важливу роль у відносинах між живими і мертвими.

**Виховання дівчаток** – у первісному громадянстві розвивалося шляхом набуття дівчатами якостей, необхідних жінці тієї чи іншої громади. Здійснювалося на підставі раннього залучення до праці з приготування їжі, догляду за немовлятами, виготовлення одягу, збиральництва і т. ін. Особлива увага зверталася на засвоєння системи сімейно-шлюбних і родових відносин. Часто В. д. завершувалося ініціаціями.

**Виховання хлопчиків** – відбувалося на підставі раннього залучення до праці. Разом з навчанням різних прийомів полювання, риболовлі і т. ін. хлопчики засвоювали систему норм поведінки в суспільстві, у відносинах до членів інших общин і до навколишнього середовища. Часто здійснювалося у відокремлених чоловічих будинках чи союзах. Завершувалося ініціаціями. Методи і прийоми залежали від етнічної традиції.

**Відступна жертва** – жертва, яка приносилась богам і божествам замість людської.

**Відтворююче господарство** – людина створює продукти і речі замість використання готових продуктів природи, як це відбувається в присвійному господарстві. До В. г. належить насамперед землеробство і тваринництво. З'явилося з поширенням останніх, можливо, наприкінці мезоліту. Загального поширення набуло в неоліті. З розвитком землеробства починає перетворюватись на прогресивну галузь господарства.

**Відьмарство** – шкідлива магія – система обрядів, які повинні були принести шкоду тому, супроти кого скеровані. Можливо, В. у давнину включало не лише «чорну» магію, а навпаки, пояснювало магію через зв'язок з богами, духами. Умовне значення В. отримало після прийняття християнства чи іншої релігії, що супроводжується періодом боротьби з попередніми віруваннями.

**Вірування** – переконання в існуванні надприродних сил і духів, які так чи інакше впливають на життя людей чи природні процеси. Вважалося, що людина може впливати на поведінку таких сил через обряди, магію і т. ін. Вірування породили прикмети, які вбачають закономірний зв'язок між речами і явищами. На противагу релігійній вірі містили багато раціональних знань.

**Вігальні обряди** – обряди, які здійснювалися молоддю перед початком свят, що знаменували собою початок певних господарських процесів.

**Власність** – у давнину – відносини особи чи групи людей до майна. Особиста В. з'являється наприкінці первісного громадянства. Довгий час у В. були лише особисті речі – засоби праці, речі особистого вжитку (одяг, речі гігієни). Навіть продукти не належали особі, не кажучи про землю. Розвиток власності пов'язаний з престижною економікою.

**Вовкулака** (див. у ст. «Демонологія»).

**Вогневе (випальне) землеробство** – засноване на випалюванні до коріння трави, чагарників чи лісу й опрацювання після цього випаленої ділянки. Передувало вогнезрубному землеробству.

**Вогнезрубне землеробство** – засноване на спалюванні (зрізаного і висушеного попередньо) лісу. Попіл слугував добривом. Декілька років ділянка давала дуже високі врожаї. В. з. виникло, можливо, ще у неоліті, але поширилося з виникненням залізної сокири. Відоме у деяких народів лісової смуги, в їх числі і у праслов'ян.

**Вогнище** – місце для розпалювання вогню в домі. Могло бути вимощене глиною або обкладене каменем чи цеглою. Його можна виявити за залишками попелу, вугілля.

**Водяник** (див. у ст. «Демонологія»).

**Волочильне** – великодній подарунок, який давали хрещені батьки своїм хрещеникам, коли ті навідувалися до них начебто з метою заволочити поле.

**Ворожість ритуальна** – прояв ворожості між чоловіками однієї локальної групи та жінками іншої під час спільних свят, коли чоловіки і жінки вступали у статеві стосунки (оргаїстичні свята). Сліди В. р. можна віднайти і в сучасних громадських дійствах – у весільних обрядах, в елементах яких існує прояв агресивності та ворожби. Має відношення до стародавніх оргаїстичних нападів. Виступала одним з елементів організації сімейно-шлюбних відносин у первісній громаді.

**«Воротар»** – ритуальна гра, зміст якої полягає у відкриванні Вирію, а разом із тим тепла та родючих сил природи.

**Гегемонія** – домінування, провідна роль людини, касты, держави у стосунках з іншими однотипними суб'єктами або їх частинами.

**Генеалогія** – наука, яка вивчає походження людини з погляду родових відносин і встановлює її спорідненість по висхідній і низхідній лініях. Дає змогу встановлювати зв'язки тієї чи іншої особи з різних поколінь з тим чи іншим родом.

**Генетична антропологія** – метод дослідження в етнології на підставі поширення генетичних принципів на етногенез і еволюцію людської культури на основі того, що людина виступає частиною біосфери, а культура має генетичну структуру.

**Генетичний метод** – метод, скерований на виявлення різноплановості та різночасовості походження різних явищ культури. Інша назва – **ретроспективний**.

**Генетична структура культури** – модель системи, що існує на основі генетичних принципів; включає в себе інтелектуальну діяльність, мораль і механізм збереження інформації та оновлення культури у поколіннях. Для кожної етнічної культури характерні власні форми структуротворчих елементів. Г. с. к. включає в себе також функціональні елементи.

**Генетичні принципи** – основні принципи, на підставі яких функціонує будь-яка система, яка має генетичну структуру. До них належать довговічність системи, яка складається з недовговічних (відносно) елементів, здатність до самооновлення і розвитку, багатоваріантність існування системи, наявність матеріальних носіїв інформації про структуру системи і механізм її дублювання у поколіннях та деякі ін.

**Герантократія** – влада старійшин.

**Герантоцид** – умиртвіння старих членів роду. Час утвердження як звичаєвої норми не установлений. В залишкових формах відомий багатьом народам у т. ч. слов'янам. Ігрові прояви Г. існують в українському весільному обряді, коли батьків у кінці весілля останньої дитини везуть «топити». Як давня звичаєва норма згадується в українських легендах.

**Гетеризм** – свобода дошлюбних чи позашлюбних статевих стосунків, іноді як норма, діюча увесь час, але частіше під час проведення визначних обрядів чи в особливі свята. Відомий Г. в окремих обставинах – наприклад, гостинний Г.

**Гідронімія** - відділ ономастики, що вивчає назви водних природних об'єктів, переважно річок. Назви озер розглядає окремий підрозділ гідронімії - лімніонімія.

**Гіперогамія** – шлюб з особою вищого статусу. Деколи так називають лише шлюб жінки.

**Гіпогамія** – шлюб із жінкою нижчою за походженням. Деколи так називають лише нерівний шлюб жінок.

**«Гірки»** – звичай, якого дотримувалися для вибору шлюбних пар. Приблизно те саме, що й досвітки. Хлопці й дівчата після Купала збиралися для хатньої роботи в одну хату, де пряли, шили, плели кошики й постолы, грали ігри, танцювали і там же й ночували. В такий спосіб приглядалися одне до одного й вибирали собі пару. Має дуже

давнє походження, про що свідчить наявність мисливського ритуалу еротичного змісту в евенків, який має дуже схожу назву «гіркумки».

**Горизонтальна спорідненість** – відлік спорідненості від батьків, яка не передбачає поширення її на дальших предків. Служить доказом існування матри- та патрифіліації.

**Готи** – племена південно-скандинавського походження, які з II по VIII ст. мешкали на території України. У фольклорі готський слід добре помітний у героїчному епосі.

**Гра** – форма моделювання давніх магічних ритуалів чи господарсько-побутових дій. У теперішній час сприймається лише як елемент дидактично-виховної діяльності дітей.

**Громадська пам'ять** – необхідний атрибут інтелектуальної діяльності, без якої неможливе відновлення культури, а значить – існування людини. У первісному суспільстві Г. п. існувала у вигляді міфології, яка була тісно пов'язана із звичаями, обрядами та віруваннями, а також з первісним мистецтвом та раціональними знаннями.

**Дарообмінні зв'язки** – форма обміну, який здійснювався у вигляді дарування і відшаровування речей. Спочатку, мабуть, не мали економічного значення, а були способом встановлення міжособових, міжродових і міжплемінних зв'язків. Форма зв'язків за допомогою дарообміну нагадує родинні відносини, можливо, з них і вирости або склалися на їх зразок. Зв'язки на підставі Д. могли бути дуже поширеними. Етнографія фіксує ланцюжки таких зв'язків, що поєднують дуже віддалені одне від одного племена. З'явилися на початку верхнього палеоліту, а, можливо, і значно раніше. З часом у зв'язку зі спеціалізацією общин разом з іншими економічними формами обміну набувають економічного сенсу. Були одним зі шляхів до виникнення торгівлі.

**Декоративно-ужиткове (прикладне) мистецтво** – термін для позначення галузі мистецтва, яке органічно пов'язане з речами та явищами повсякденного чи періодичного вживання, на відміну від творів професійного мистецтва, які виконують суто естетичні функції. Має чимало рис давнього мистецтва, яке було гомогенним, колективним, непрофесійним, поліфункціональним. На відміну від професійного мистецтва, Д.-у. м. традиційне, тому зберегло в собі чимало рис первісного суспільства.

**Деміург** – творець, культурний герой, який першим створює необхідні для людей речі та навчає їх нових форм і видів діяльності.

**Демон** – термін для позначення персоніфікованого духа, який є нейтральним у своєму ставленні до людини (ні добрий, ні злий) і може бути добрим чи злим, залежно від обставин.

**Демонологія (народна міфологія, вона ж нижча міфологія).** Система світоглядних уявлень, згідно з якими світ поділений на сфери впливу надприродних істот, які через свою велику кількість не досягли статусу богів, а утвердилися в значенні божеств або, по-іншому, демонів. Термін *демонологія* запозичений з грецької міфології, в якій слово *демон* – узагальнена назва невизначених сил природи у вигляді духів та людей з надприродними властивостями. Народна демонологія пронизує всі сфери традиційної культури, пояснюючи бажаний чи небажаний перебіг подій втручанням у ці сфери демонів. Із прийняттям християнства коло народної демонології розширюють образи язичницьких богів (Перун), яких було проголошено демонами, а з XVI–XVIII ст. – і християнських святих (св. Юрій) в силу покладення на них функцій, які раніше належали демонам. Демонічних властивостей у цей же час набувають і персоніфікації деяких днів тижня (п'ятниця, неділя).

Оснoву демонології (народної міфології) становить міфологічний персонаж – демон.

Демони уявлялися добрими або злими. Часто стереотип їхньої поведінки залежить від ставлення до них з боку людини, тому один і той самий демон виступав у народній уяві як добрим, так і злим. Основою взаємин людини з демоном виступає недотримання загальноморальних норм і приписів, а дотримання табу (домовик, для прикладу, не зносить шуму в хаті чи коли господар кудись надовго відлучається, русалок виводить із рівноваги правильна відповідь на загадані ними загадки, відхреститись від русалки можна лише лівою рукою тощо). Зміст табу залежить від того, яка із форм світогляду лежить в основі уявлень про демона.

В основі вірувань, на яких склалися основні демонологічні персонажі, лежать тотемізм (вовкулака, чоловік-ведмідь, чоловік-вуж, жінка-гадина), анімізм (духи місць), культ предків (домовик, русалки),

магія (демони пір року, хвороб та днів тижня), а також пов'язана з нею віра у надприродні (магічні) властивості окремих людських індивідів, яких можна назвати ще героями (відьма, чаклун, ворожбит, хмарник, градобур, чорнокнижник).

Деякі вірування культу предків представляють потойбічний світ як обернений до цього світу, тому все, що пов'язано з демонічними персонажами, оснований на цих віруваннях, робиться навпаки у здоровому глузді. Взаємини людини з персонажами народної міфології, генетично похідними від анімістичних вірувань, визначаються заборонами на відвідування певних місць у певні календарні періоди. Тотемістичні базуються на дотриманні табу магічного змісту (жодної дії не повторювати двічі, дотримуватись даної раз обіцянки, упродовж цілого життя не забувати про неї тощо). Часто давніші вірування народної демонології залишають рудиментарний слід у новіших. До прикладу, зооморфні риси демонів тотемістичного походження бувають характерні й тим, що в основі деяких лежать анімізм (водяник вкритий риб'ячою лускою, лісовик оброслий шерстю) та культ предків (домовик являється в личині вужа, kota, ласки).

М. Костомаров вбачав походження міфологічних (демонологічних) образів у трьох джерелах: 1) перенесенні людських якостей на оточуючу людину стихійну природу; 2) уявленнях про замогильний світ і виникаючому звідти пошануванні померлих; 3) визнанні таємничої сили в речах та явищах, тобто волхвуванні.

Основна сфера впливу демонів – природне середовище (водяник, лісовик, польовик, болотяник, біс, русалки, нявки, повітрулі). В ньому найчастіше й відбуваються їхні несподівані зустрічі з людьми. Окремі ж тримаються горища (хованець, драб), колодязя, городу (залізна баба).

Загальноєвропейська спільність багатьох демонологічних уявлень та неясність етимології назв деяких персонажів (упир, чорт, чугайстер, мавка, мамуна, химородник) свідчить про їхнє дуже давнє, можливо, ще доісторичне походження. Інші, навпаки, виявляють своє остаточне оформлення в рамках національної традиції (потерча, блуд, драб, хованець, годованець, перелесник, неділя, п'ятниця). Проте навіть у рамках однієї національної традиції відчуються й регіональні та навіть локальні відмінності в побутуванні уявлень про дії того чи іншого демонічного персонажа. Вони спричинені тим, що українська де-

монологія в принципі представлена двома доволі відмінними між собою міфологічними системами: поліською та балкано-карпатською. Це й служить основною причиною для таких відмінностей. Основні з них полягають у наявності чи відсутності певного персонажа в народних уявленнях краю. В окремих місцевостях України цілком невідомий домовик, лише в Карпатах згадуються градобур, чугайстер та повітрулі, які більш відомі словакам, лише в вузькому локусі Західного Полісся (на берегах оз. Світязь) – драб, що сидить на горищі, змія, що відбирає молоко у корів (натомість відьма у цій ролі тут не відома).

Люди з надприродними властивостями мають ознаки ворожості стосовно чужаків. Звідси в їхньому номінуванні значна кількість іншомовних слів (*химородник* – на означення чаклуна, що в перекладі з циганської буквально означає *коваль*; *босорканя* у значенні *відьма*, що в перекладі з угорської означає дух небіжчика, *волошебник* у значенні *чаклун*). Чужі ворожі чаклуни вважаються сильнішими за власних тим, що наслідків їхніх чарів позбутися тяжче.

Демони видають себе своєю незвичайною зовнішністю, раптовістю появи, діями, які звичайним людям не властиві. Найчастіше вони виявляють свою присутність діями, які не супроводжуються появою їх самих: сміхом, плесканням у долоні, ритмічними примовками, співом, свистом, стукотом, виттям, стогоном. Рідше – виглядом, що маркується тілесними аномаліями (кульгавістю, горбатістю, відкритими нутрощами, безхребетністю, наявністю тваринних ознак, як-от: оброслість, наявність шерсті на долонях, наявність рудиментарних ріжок, хвостика тощо).

Важливе значення у створенні демонічного образу має його колористичне маркування, основну гаму якого складають білий, червоний та зелений кольори. Білим кольором позначені персоніфікації смерті та хвороб (біла панія, холера, чума, часто русалки), зеленим – здебільшого істоти, пов'язані з духами предків (карлики, охоронці скарбів, русалки, потерчата), червоним – різноманітні втілення спокус, які випробовують людину на її моральну стійкість (перелесник, змії).

Місцями перебування демонів найчастіше виступають локуси, які символізують порубіжжя світів: межа, поле, ліс, колодязь, дорога, горище хати, що свідчить про їх очевидний зв'язок із уявленнями про культ предків та метемпсихозу в них «заставних» небіжчиків. Проте генетич-



на це їхня особливість чи накладена пізнішими уявленнями, сказати важко. Принаймні функції більшості з них нагадують ті, які однозначно пов'язані з культом предків: впливати на врожай, на ведення худоби, на здоров'я людини та її психічний стан. Однак такі функції можуть вважатися універсальними і для будь-яких інших вірувань, оскільки визначають матеріальний та моральний комфорт людини в довіллі. Окремі ж із функцій демонів – явно з іншої сфери народних вірувань. Серед таких – інтимні стосунки між людиною і демоном, танці, глум, примус до здійснення помилок, підміна людської дитини своєю.

Чим давніші уявлення закладені в природу демонічних уявлень, тим більше зовнішність демона відрізняється від людської. Окремі з них мають поєднання людського та тваринного образів (зооантропоморфний вигляд). Такими уявлялися вовкулака (з вовчою шерстю на долонях), домовик (волохатий, як кіт), відьма (має невеличкий хвостик), чорт (має цапині ріжки, кінські копита і також хвіст). Зовнішні риси інших демонів вирізняються з-поміж людських гіперболізованістю окремих частин тіла (чугайстер заввишки як дерево, панна спереду вирізняється досконалістю своїх форм, але ззаду має відкрите нутро) та здатністю змінювати свою зовнішність (лісовик у лісі рівний з деревом, а на галявині рівний з травою, що робить його непомітним, змій-перелесник у небі з'являється хвостатою зіркою, а вдарившись об землю, перетворюється на вродливого парубка).

Одна з основних рис демонів – їхня непомітність. Цілковито непомітні демони, що втілюють атмосферні явища (вихор, буревій) та психічний стан людини (блуд, сон, ляк).

За характеристичними властивостями серед демонів можна виділити такі категорії: **перевертні** (антропозоморфні: вовкулака, зозуля, гадина, лелека та антропоботаноморфні: тополя, братики, волошки); **персоніфікації хвороб-пошестей та психічних станів людини**: чума, холера, моровиця, пропасниця, біла пані, інфлуенца, блуд, ляк; **люди з надприродними властивостями**: чарівники, знахарі, чаклуни, відьми, хмарники, інклюзники, градобури); **духи місцин**: лісовик (полісун), лісниця (полісунка), польовик, полівка, водяник, болотяник, повітруля, домовик (хованець, вихованець, годованець); **духи природних стихій**: вихор (біс); **персоніфікації пір року** (весна, зима), **персоніфікації свят та днів тижня** (коляда, спас, покров, п'ятниця, неділя).

Така класифікація досить умовна, особливо з огляду на походження демонів. Людина, яка не відділяла себе від природи, особливо не задумувалася над тим, що означає та чи інша уявна надприродна сила і з чого черпає свої фантастичні якості, більше думала про те, де і які помічники їй необхідні задля задоволення практичних потреб. Тому одні духи предків (русалки) у відповідні періоди перебувають у полі, дбаючи про посіви і представляють духів місць, інші (хованець) дбають про домівку, сад та домашню худобу.

Деяким демонам властива сезонність. Переважно тим, уявлення про яких генетично базуються на культурі предків. Згідно з його віруваннями, духи предків з'являються в найвідповідальніші періоди аграрного календаря: в пору сходів, кущування, квітання та обмолоту злаків і підготовки зерна на новий засів. У ці календарні терміни, за народними уявленнями, у різних проявах приходять *навії*, частіше відомі за назвою *русалок*. На думку деяких учених, обидві назви означають одне і те ж саме – *предки*, тільки перша має балто-слов'янське, друга – скіфське походження.

Сезонність вияву притаманна більшості демонів, наближених до природи. Тим-то вона притаманна майже всім духам місцин (лісовики, полівки, водяники, проявляють себе тільки влітку), духам природних стихій (вихор – літнє явище, тому й відповідний демон істота, з діями якої можна стикнутися лише влітку), персоніфікаціям хвороб (чума, холера – літні, інфлуенца (грип, горлянка) – осінньо-весняні). У деяких випадках сезонність набуває ще чіткіших обмежень у часі і переходить у календарність. Календарно проявляють свої дії русалки/навії (на Великдень, Трійцю (Зеленець) і Коляду, коли для них готуються спеціальні страви). Переважно в Коляду, на Різдво, повертаються додому вовкулаки.

Жертвність – основа стосунків між людиною і демоном. Здебільшого вона також має сезонний характер. Лише в певні періоди жертвують русалкам. Годованцеві їжа мусить залишатися постійно, а в дні основних свят, пов'язаних із культом предків, готується спеціальна несолена каша. Русалкам здебільшого жертвують одяг, таку ж жертву приносять і лісовикові. Чортові можна відписати лише душу після смерті. У деяких повір'ях зовнішність господаря перебирає після його смерті на себе й домовик, однак свідчення про такий спосіб

віддяки за зроблене за життя хатнім духом добро може належати й до розряду християнських переосмислень цього образу. Через них він набув статусу хатнього чортика – дідька.

Найвідоміші персонажі української демонології такі:

*Вовкулаки (вовкуни)* – перетворені у вовків тещами зяті або дівчатами невірні коханці. Перебувають у вовчій подобі стільки, на скільки їм це пороблено. Страждають від того, що, перебуваючи у вовчій подобі, залишаються людьми, тому не можуть чинити так, як це роблять вовки. За це терплять подвійну наругу: люди гонять їх від себе як вовків, вовки загризають за те, що не дотримуються їхнього норову. Коли повністю відбувають свій термін, на який це пороблено, і перетворюються знову на людей, отримують якусь звірину ознаку та здатність до ворожби – бачити й передчувати те, чого звичайні люди не здатні. Через це бувають дуже замкнутими й мовчазними.

*Русалки (нав'ї)* – померлі діти, рідше – дівчата, що втопилися чи просто померли ще до заміжжя або ж і представники інших вікових та статевих категорій, якщо вони померли на русальному тижні. З'являються в полях на русальному тижні. Танцюють, співають, чим провокують гарний урожай збіжжя. Вимагають відповідного ставлення, яке полягає в численних заборонах, яких дотримуються протягом усього русального тижня. В ці дні не можна прати, щоб не прибити праником (прачем) русалки, не можна шити, щоб не позашивати русалкам очі, не можна стелити для вибілювання полотна, бо русалки походять по ньому й поробляться дірки, не можна спати надворі, бо русалки очі зашиють і людина ходитиме сонна цілий рік. Не можна ходити по житньому чи пшеничному полю, а також по межах, де в цей час ходять русалки, щоб не наступити на них, поки ті відпочивають після ночі, або ж невидимі ходять по полю вітром. В окремих місцевостях в ці дні у тих сім'ях, де протягом року хтось помер, накривали столи зумисне для русалок (Західне Полісся). На Середньому Поліссі існував обряд провідів русалок за село або ж у поле. На Поліссі цей день називався Розигри. На Волині – Розирги, Розирви (у східній частині) або ж Брикса (у західній).

Періодом, під час якого русалки провідують своїх родичів, вважається й тиждень після Великодня – навський тиждень. У цей час на ритуальну учту претендують навії, нявки, які можуть називатися й русалками. Спосіб пошанування їх той самий, що й улітку, тільки

страви інші. За деякими повір'ями, приходять до родичів навії-русалки й на Коляду. У цей час їх можуть називати «родичами» або ж «дідами». Весняні та зимові русалки-навії, на відміну від літніх, не потребують одягу, тому його жертвування в системі ритуалів цих календарних періодів відсутнє.

*Домовик (хованець, годованець, хатній дідько)* – за одними уявленнями – дух померлого родича, який допомагає своїй родині і після смерті, за іншими – спеціально вирощений шляхом певних знахарських маніпуляцій хатній помічник. Сферою його опіки є лад у хаті та примноження багатств. Дух-охоронець, що належить передусім господарю, не терпить його відсутності і часто за це карає тим, що робить збитки.

*Відьма (змія, гадина, босорканя, гадерка, ворожка)* – жінка з надприродними властивостями, народжена з ними або вчена, здебільшого одинока. В українських віруваннях живе переважно з того, що у відповідні дні (найчастіше – на Купала, але часом і на Юрія) відбирає на цілий рік молоко від чужих корів. Може перетворюватися жабою, кішкою, свинею, копицею сіна, чим завгодно, маскуючись від людей під час виконання своїх злих намірів. Раз на рік відьми збираються в одному місці (як правило – в Києві на Лисій горі, переважно на Юрія, рідше – на найбільшому дубі в будь-якій іншій місцевості), де хваляться своїми здобутками, діляться досвідом та розподіляють між собою сфери впливу.

*Відьмар (характерник, ворожбит, градобур, хмарник, інклюзник, химородник)* – чоловік з надприродними властивостями. В українській демонології за популярністю значно поступається перед відьмою. Більше розуміється на конях, проведенні весільного обряду, знятті порчі, яку роблять відьми. Часто цим статусом наділяються люди рідкісних професій (козаки, солдати, пасічники, ковалі, гончарі) та представники інших національностей та віросповідань (циган, москаль, жид, вірмен).

*Знахар (зільник, чорнокнижник)* – чоловік, що володіє недоступними іншим знаннями через свою успадковану утаємниченість чи вченість, читання знахарських книг, чорної магії.

*Змій (перелесник)* – демон, який хвостатою зіркою падає з неба, а вдарившись об землю, перетворюється на парубка-красеня. Зваблює та зводить молодих дівчат. Спокушає до любові та співжиття з ним,

після чого дівчина чахне і, якщо батьки не знаходять ради, гине. Коли ж знаходять – часто гине, розливаючись смолою, сам перелесник.

*Потерчата (стратчата)* – страчені матерями під час вагітності діти. Являються тільки матерям та іноді родичам. Жодної шкоди не роблять, навпаки, часто виручають своїх братів та сестер із біди.

*Чорт (нечисть, щезник)* – початково, вочевидь, – хатній дух – дідько, втілення духа померлого предка, згодом – унаслідок християнського переосмислення – втілення всього злого. Перебрав на себе негативні функції багатьох демонів, які втратили свою популярність. Шкодить людям тим, що підбиває їх на неблаговидні вчинки, збиває з пантелику, кпиться, зводить. Чорти стережуть закопані в землі скарби, оберігають квітку папороті.

*Блуд* збиває людей з дороги, заводить у хащі чи трясовину, з яких їм іноді так і не вдається вибратися. Найпростішим способом позбавлення від цього вважається ступити десять кроків назад. Інша, складніша рада – згадати, на який день випадало цьогоріч Різдво.

*Чума (джума)* – демон пошесті, яка косить людей цілими селами. Ходить від хати до хати. Там, де побуває чи й заночує, на ранок всі лежать мертві. Може так само перетворюватися куркою, котом. На чиєму подвір'ї опиниться, там так само всі вмирають. Щоб випровадити її за межі села, незалежно від пори року, люди йдуть колядувати, чим збивають її з пантелику. Спoxватившись, що вже, вочевидь, надійшла пора зимових свят, забирається.

*Холера (біла панія)* – демонічна істота, зодягнена у все біле. Найчастіше трапляється людям у дорозі, проситься підвезти її в сусіднє село. Люди, які попадаються на цьому, помирають.

*Пропасниця (трясця)* – демон, який втілює епідемію малярії. Уникнути його впливу неможливо, бо залізе у будь-яку шпарку, навіть у дуло рушниці. Проникає людині всередину. Коли її добре годують, не шкодить, коли погано – людина помирає.

*Упир* – дух неупокоєного предка, який мстить родині за недотримання поховального ритуалу. Упирем може стати померлий у дорозі чи пропащий безвісти. Переважно в цій ролі виступають особи чоловічої статі. Приходять до власних жінок, спонукають їх до статевої близькості, після чого жінки сохнуть або народжують мертвих дітей. Бояться світла, тому ходять з полуночі до перших півнів. Почувши півнячий спів, тут же зникають.

*Покутник* – неупокоєний дух родича, який помер неприродною смертю (наклав на себе руки), за що мусить спокутувати. Повісільник, потопельник, іноді просто мрець, якому забули щось покласти в домовину. По ночах навідує винуватців недотриманого поховального ритуалу. Жаліє за страченим життям. Допомагає жінці ростити дітей, іншим родичам – у господарських справах. Одначе його допомога обертається на зло. Внаслідок контакту з потойбічним світом діти марніють, жінка чахне, родина зубожіє.

*Злидні* – демони, які мають господарську спеціалізацію. Обсїдають людей не за якусь провину, а без будь-якого приводу. Часто спонукою для їх появи може бути необережно сказане слово. Призводять до зубожіння. Зруйнувавши господарство вщент, переходять на іншу людину.

*Доля* – демон, який втілює життєвий шлях людини. Схильна до мінливості: буває доброю, а буває й злою. Найчастіше залежить від того, що в своєму житті робить сама людина. За добро платить добром, за зло – злом. Остання особливість може бути християнською рефлексією, зрештою, як і сам персонаж народної демонології загалом.

Більшість персонажів української демонології уперше зафіксовані в писемних пам'ятках уже в період їхньої крайньої християнізації. Окремі з них у зв'язку з цим дуже трансформовані та адаптовані до норм християнської моралі. Інші – просто призабуті та асимільовані, внаслідок чого контаміновані між собою. Причиною уподібнення та наслідком християнізації стала евфемізація їхніх справжніх номінацій. Щоб не накликати демона на себе, його не називали справжнім ім'ям, вдавалися до описових пом'якшуючих назв, оскільки справжні сприймалися як погані слова. Тому реципієнти під однією й тою ж назвою могли розуміти різних демонічних персонажів, сплутувати їхні функції.

Демони – персонажі багатьох міфологічних оповідань сюжетного (легенди) чи безсюжетного плану (оповідки-бувальщини). Між собою різні демонологічні персонажі у сюжетах не взаємодіють. Виняток можуть становити персоналізації днів тижня.

Найдавніші демонологічні образи знайшли своє відображення в казках (ведмідь-чоловік, царівна жаба), пізніші – в легендах та оповідках-бувальщинах (меморатах). В календарних піснях згадуються такі напівбожественні істоти, як купало («*Купало, купало, де ти зимувало?*»), весна («*Ой весна весна да й весняночка, де ж твоя дочка, да й паняночка?*»), весняночка («*Весняночко-пкняночко, де ти*

зимувала?»), зима (*зима наша біла, вже ти нам надоїла, поїла хліб, соломку, пора вже й додому*).

Кожна національна система вірувань має свої, хай і не дуже істотні відмінності. Леся Українка відзначала, що українським богам і божествам притаманний показний естетизм, незалежно від того, якими рисами наділена демонічна істота. Чорт в українській демонології гарно вбраний панич; жіночий персонаж, що втілює мотив караючого кохання, має назву *красна пані*. Своїм естетизмом українська демонологія вигідно відрізняється від інших міфологічних систем, найбільше – від угро-фінської, яка переважає і в росіян, де демони часто мають огидну відлякуючу зовнішність.

Демонологія кожного народу є питомою часткою системи міфологічних вірувань – уявлень про світ і підпорядкування в ньому одних сил іншим. Вона лише один із етапів розвитку цих уявлень, які остаточно оформилися в цивілізованому суспільстві і мають завершену ієрархічну систему, що визначає сфери впливу надприродних сил на оточення. Вичерпну характеристику міфологічної ієрархії у світогляді українців дав В. Гнатюк. «Наші давні предки, – зауважував він, – були з огляду на віру пантеїсти. Вони вірили, що весь світ, небо, повітря, й уся земля заповнені богами та що вся природа жива, повна всякого дива, а в ній усе думає й говорить нарівні з людьми та богами. На чолі світу стояли боги, що всім кермували; за ними тягнувся цілий ряд нижчих божеств та демонів, який старшим богам стояв до послуги; на кінці стояли люди, обдаровані надприродною силою, які могли не лише конкурувати з демонами та спорити з ними, але навіть примушували сповняти їх волю, коли сього вимагали обставини». З часом, на думку вченого, демонів заступили християнські святі, які сповняють їх функції.

**Дендрохронологія** – метод абсолютної хронометрії, заснований на відліку річних кілець на деревині, ширина яких залежить від кліматичних умов.

**Десакралізація** – втрата ореолу святості.

**Дизекономічна сім'я** – сім'я, яка створена не для ведення спільного господарства, а на підставі взаємних обов'язків між частинами дуальної організації (у давнину). Протилежне – сім'я, яка веде спільну господарську діяльність.

**Дискурсивність** – метод опосередкованого дослідження, побудованого за принципом логічних міркувань. Використовується в усіх галузях етнології та культурної антропології.

**Дислокальність** – роздільне проживання подружжя після шлюбу.

**Диференціація** – поділ, відділення, вилучення. Д. майнова – вилучення майна у власність племені, общини, сім'ї, особи. Простежується протягом пізнього палеоліту і мезоліту. Завершується становленням особистої власності. Д. соціальна – поділ у суспільстві на групи людей, які відрізняються за своїм статусом на підставі майнового та соціального становища і т. ін. Завершується виникненням класів. Д. етнічна – початок нових етногенезів з частин старих. Завершується утворенням нових етнічних груп.

**Дифузійонізм** – школа етнографії, створена у Німеччині Л. Фрабеніусом, Ф. Гребнером та ін. Означали типи культур, сфери їх існування та взаємодію цих груп і культур, а також наслідки цих взаємовпливів.

**Дифузія (культурна)** – взаємопроникнення та розповсюдження елементів культури при міжетнічних контактах. При цьому відбувається асиміляція, консолідація і виокремлення нових етнічних культур.

**Дифузна зона** – територія, що перебуває на межі культур, внаслідок чого зазнає постійних взаємовпливів.

**Доместикація** – див. Одомашнення.

**Древляни** – праукраїнське плем'я, яке проживало у межиріччі Горині, Прип'яті і Тетерева. Згадується у «Повісті минулих літ». На зазначеній території мешкало з кінця VII ст; у X ст. відбувся перехід Д. до державної організації. В культурі визначалося поширення жіночих перстеноподібних скроневих прикрас.

**Дреговичі** – східнослов'янське плем'я, яке проживало між Прип'яттю та Зах. Двіною. Згадується у «Повісті минулих літ». Контактувало з племенами балтів. Типові жіночі прикраси – перстеноподібні скроневі кільця.

**Домовик** – див. у ст. «Демонологія».

**Дуалізм** – визначення основної властивості системи, яка заснована на двоїстості (добро–зло, чоловік–жінка) і т. ін.

**Дуалокальність** – шлюбне поселення молодих почергово, як у групі чоловіка, так і в групі дружини (білокальність).



**Дуальна організація** – у первісному суспільстві – поділ громади на групи, які беруть шлюб. На думку багатьох – універсальна організація, залишки і прояви якої існують у груповому шлюбі, чоловічих та жіночих домах та союзах, системах і термінах спорідненості, особливо у класифікаційній.

**Дуліби** – східнослов'янське плем'я, яке проживало над Західним Бугом.

**Дух** – у первісному суспільстві – нетілесна сила, яка має здатність керувати природними силами та людиною або ж істотно впливати на них. У найдавніші часи завжди персоніфікована, одне з перших дуалістичних уявлень людини. Вшановували духів предків, земляних, підземних, водяних та небесних.

**Душа** – уявлення про безтілесну істоту, яка існує всередині тіла і дає йому життя. Може мати автономне існування. Часова відсутність Д. виявляється під час сну. Смерть – це коли Д. назавжди покидає тіло. Пов'язана з уявленням про існування світу, де Д. можуть мандрувати по істотах, переселяючись з однієї в іншу. Для первісного суспільства характерне уявлення, що живе і навіть неживе має Д. Пізніше воно переросло у пантеїзм.

**Еволюціонізм** – школа етнології та історії первісного суспільства, представники якої вважали, що суспільства розвиваються за законами еволюції. Е. виник під впливом теорії Ламарка-Дарвіна. Найвидатніші представники: Е. Спенсер, Д. Мак-Леннон, Д. Леббок, Е. Тайлор, Дж. Фрезер, О. Бастіан, Т. Вайц, Ш. Летурно, Л. Морган. До Е. примкнули К. Маркс, Ф. Енгельс. Ідеї Е. мали вплив на М. Миклухо-Маклая, Д. Зеленіна та ін.

**Еволюція** – поступова зміна форм живих організмів з виокремленням нових видів, більш пристосованих до навколишнього середовища.

**Евфемізація** – спосіб приховування справжньої назви предмета чи явища методом її опосередкованого опису. Напр.: *той, що в корчах сидить* або: *той, що лопатами ходить, а рогом їсть*. Як явище Е. пов'язана з промисловою кризою мисливського господарства в епоху мезоліту. Вживанням евфемізмів первісні мисливці намагалися втаємничити свої наміри від об'єктів полювання. Залишкові явища Е. в сучасній народній культурі збереглися в загадках, міфологічних легендах та оповідках.

**Езотеричність** – втаємничення, закритість для сторонніх. Протилежне – **екзотеричність** – відкритість.

**Екзогамія** – заборона шлюбів усередині групи.

**Екзотеричні міфи** – пояснюють для невтаємничених необхідність проходження загальноприйнятих обрядів, здебільшого ініціальних, змальовуючи труднощі ініціацій та ті переваги, які отримує кожен ініціант. Темою Е. м. постають також обряди чоловічих (рідше жіночих) союзів і таємних товариств. Служать для залякування і збереження таємниці. Уособлюють образи потвор, канібалів і т. ін., які покарають усякого, хто намагатиметься розкрити таємницю. Е.м. становлять основу сюжетів ініціальних казок. На противагу Е. м. існують езотеричні міфи, які пояснюють церемоніал перелічених обрядів, обов'язки і права втаємничених.

**Еклектика, еклектизм** – безсистемне змішування.

**Екстраполяція** – перенесення висновків про одне явище на основі його подібності з іншим на споріднене.

**Екстраполяційний метод, або метод екстраполяції** – поширення кількісних висновків, одержаних у результаті вивчення соціально-економічних явищ та процесів досліджуваної сукупності, на іншу однорідну сукупність.

**Ендогамія** – укладання шлюбів у межах тієї чи іншої громади з причини заборони чи неможливості інших шлюбів із представником інших общин.

**Ендоканібалізм** – обрядове поїдання померлих родичів, ватажків і т. ін. Зафіксований у багатьох народів. Можливо, виник ще у нижньому палеоліті. У цьому напрямі можна інтерпретувати деякі археологічні знахідки.

**Енеоліт** – див. Міднокам'яний вік.

**Енігматичне** – загадкове, таке, що не піддається науковому осмисленню, незважаючи на численні спроби.

**Епічна традиція** – система збереження і передачі від покоління до покоління текстів епічних творів і техніки їх виконання. Е. т. українців становить симбіоз праєвропейських та індоевропейських мотивів. Між собою вони не контамінуються. У живому побутуванні збереглися до першої третини ХХ ст. включно.

**Епонім** – особа, яка дала назву роду, зазвичай предок-родоначальник.

**Еротичні культури** – форма первісних вірувань, заснованих на статевій диференціації людини, яка склалася на основі статевої магії, статевих табу і т. ін.; ґрунтуються на уявленні про священну сутність статевого акту і органів, які його забезпечують. Не випадково в усіх релігійних системах зачаття і народження вважається божою справою. У багатьох язичницьких віруваннях прояви богів – ідоли – мали фалічну форму, у тому числі і відомий збруцький ідол. Е к. часто супроводжувались оргаїстичними обрядами.

**Еротичні обряди** – здійснюються в еротичних культурах і найчастіше супроводжуються ритуальними статевими актами на честь того божества, культу якого вони присвячені. Часто набувають вигляду оргаїстичних свят. З глибокої давнини відомі ордалії, вакханалії та ін. Сліди Е.о. збереглися у колядках і Купалі.

**Етіологія** – галузь, яка вивчає причини походження.

**Етіологічні міфи** – пояснюють походження предметів та явищ. Становлять сюжетну основу легенд та переказів.

**Етнічна детермінація** – задана якість культури чи якихось її особливостей, пов'язана з етнічними факторами впливу на її формування.

**Етнічна культура** – штучне середовище, створене людиною, у якому лише і можливе існування виду. Має генетичну структуру.

**Етнічна традиція** – генетична система етнічної культури, котра реалізується через звичай, обряд, технології і т. ін. Забезпечує наслідування і мінливість етнічної культури.

**Етногенез** – процес проходження суперетносом усіх стадій свого розвитку від моменту виникнення етнічної системи до переходу її у гомеостаз або зникнення.

**Етногенетичні міфи** – міфи, які оповідають про виникнення та історію етносів чи етнічних систем.

**Етнографія** – наука, яка займається описом і вивченням етносів.

**Етноїсторія** – див. Праісторія.

**Етнопедагогіка** – структуротворчий елемент етнічної культури, за допомогою якого відбувається навчання, виховання та залучення до суспільного життя підростаючого покоління; генетичний механізм етнічної культури, який заснований на етнічній традиції і входить у неї.

**Етнологія** – наука, предметом якої є закономірність виникнення, функціонування і взаємодії етнічних систем. Другий ступінь вивчення етносів, який необхідний для переходу до третього – культурної антропології, що вивчає загальні закономірності існування людини у біосфері у формі етносів.

**Етніонім** – найменування етносу.

**Етнос** – форма існування людини у біосфері.

**Етноцентризм** – відособлення себе як етнічної спільноти від решти оточуючих етносів чи їх часток. Є. служить базою для ворожості поміж різноетнічними общинами.

**Євразійська (або європеїдна) раса** – велика раса, яка характеризується світлою чи смуглявою шкірою, прямим чи хвилястим волоссям; добре розвинені борода та вуса, вузький ніс, високе перенісся, тонкі губи і т. ін. Для пд.-зах. варіантів характерне світле волосся та очі. Виділяється 6 малих рас і багато варіантів та перехідних груп.

**Жертви** – різні речі, продукти збиральництва, полювання, риболовства, землеробства та тваринництва, які приносилися як дарунки духам та богам. Пожертвування відбувалося або шляхом просто залишення речі чи продукту на місцях жертвового призначення, або ж шляхом їх спалювання. Часто на місцях жертвування відбувалося спільне споживання продуктів, у створенні яких, за міркуваннями первісної людини, брали участь предки, духи, божества. Широке розповсюдження мали людські жертви. Пожертвування можна знайти в кожній релігії (дари на храм, жертвування при виконанні ритуалу, дарування свічок і т. ін.). Розповсюджені так само і в народних обрядах (пожертва їжі дідам на Коляду, куті Морозу, грошей, горілки чи харчових продуктів колядникам та ін.). Особливим різновидом жертви є самопожертва – пости, чернецтво та ін.

**Жерці** – служителі релігійних культів. Виділилися в окрему групу, рід. Відігравали велику роль у становленні перших «цивілізацій». Рід жерців виділився в окрему групу наприкінці первіснообщинного ладу. Концентрували в своїх руках освіту, науку, монополізували зв'язок з божествами і богами. Перетворилися на найвпливовішу касту в ранніх цивілізаціях.

**Житло** – штучні будівлі чи природні печери, пристосовані людиною для захисту від несприятливих природних явищ – дощу, холоду, диких

звірів та ін. Спочатку це примітивні курені. Найдавніше житло відкрите в Алдувайі. Вік його – 1,8 млн. років. Носії алдувайської культури будували курені. Пізніше під житло пристосовували печери і гроти. На півночі використовували снігові будинки іглу. З переходом до осілого способу життя з'являються землянки і напівземлянки, пізніше житло почали будувати з каміння, дерева, цегли, інших матеріалів. У кочівників з'явилося мобільне житло – юрти, яранги, чуми і т. ін. Планування було найрізноманітніше. У період родової общини були розповсюджені великі будинки.

**Життя** – абстрактне поняття у філософії та релігії для позначення існування живої речовини у біосфері.

**Жіночий рід** – термін, який має декілька значень: 1) для позначення пануючого керування жінок у суспільстві (материнський рід, матріархат); 2) етап розвитку людського суспільства (матріархат); 3) родовід по жіночій лінії (матрилінійність). Загалом жіночий рід існував паралельно і одночасно з чоловічим родом і виступав не етапом розвитку роду чи общини, а лише її формою.

**Жіночі предки** – предки по материнській лінії.

**Жіночі союзи** – існували у Зах. Африці, Мелонезії, Мікронезії, Пд. Америці, є свідченням дуальної організації первіснообщинного суспільства, можливо, раніше і проживання у жіночих домах було роздільне. На існування Ж. с. вказують легенди про амазонок, а також органістичні напади жінок. З'явилися одночасно із чоловічими союзами.

**«Жучок» (джунджик)** – народна гра, яка виконувалась навесні. У словаків – «дюддя».

**Заледеніння** – періоди в геологічній історії Землі, які характеризуються різким зниженням температури та існуванням льодяного покриву на значних територіях Землі. Існувало декілька заледенінь, які становлять льодовиковий період (плейстоцен). Відзначається похолодання клімату в алігоцені. В міоцені виник льодовий панцир Антарктиди. Періодизація є суперечливим питанням. За «альпійською» шкалою виділяють 4 заледеніння: гюнц, міндель, рись, вюрм та міжльодовиковий: гюнц-міндель, міндель-рись, рись-вюрм і сучасний пізньогалоченовий період. Вважають, що сучасний період є черговим міжльодовиковим. Заледеніння відіграли велику роль в історії людства. У плейстоцені з'являються найдавніші пралюди.

**Залізний вік (доба заліза)** – археологічна епоха, яка замінила бронзовий вік. У різних частинах Землі настав у різний час. Для Європи це 1100 ст. до н. е. Змінився класовим суспільством. У Південно-західній та Центральній Європі З. в. почався з появою римських легіонів (І ст. до н. е – І ст. н. е.). У Східній Європі тривав до VI – VII ст. В Америці і Австралії З. в. не настав, як і в Південній Африці. Назва З. в., його періодизація та час існування викликає суперечки.

**Залізо** – метал, який у самородному стані (за винятком метеоритного) не трапляється. Вирізняється твердістю, можливістю опрацювання за допомогою кування, лиття, свердління та ін. Плавиться при 1535°C. Породи, які містять залізо, широко розповсюджені. Близько 1500 р. до н. е. його почали використовувати хети, які були розгромлені близько 1200 р. до н. е., і секрет заліза став відомий переможцям. Хети виробляли сиродутне залізо – відновленням його з руди при накаливанні її з деревним вугіллям, а потім проковуванням отриманого напівфабрикату. У VI – V ст. до н. е. китайці навчилися плавити залізо, отримуючи чавун. До н. е. навчилися плавити залізо і деякі африканці. В Європі виплавка заліза з'явилася лише у середині I ст. З. стало основним матеріалом для знарядь праці і саме йому має завдячувати сучасний розвиток технологічної цивілізації.

**Замовляння** – вид вербальної магії, спрямований на позбавлення від злоб, забезпечення достатку та гармонійних стосунків між людьми.

**Зарубинецька культура** – культура раннього залізного віку (II ст. до н. е. – II ст. н. е.) – займала територію Верхнього і Сер. Придніпров'я, Погориння, на заході доходить до Бреста. Відкрита у 1899 р. В. Хвойкою у с. Зарубинець поблизу Києва (звідси походить і назва). Розповсюджені безкурганні могильники (Чаплін, Велемичі та ін.). Ліпна, часом чорнолощена кераміка. Розповсюджені фібули латенського типу. Майнова диференціація проявляється слабо. З. к. швидше за все може вважатися розвинутим первіснообщинним суспільством на периферії класового. Етнічна належність та фаза етногенезу не виявлені. Можливо, взяла участь в етногенезі слов'ян та балтів.

**Заставні сили** – у народній демонології цією назвою об'єднуються образи духів небіжчиків, які виступають агентами роду на тому світі і мають вплив на ведення господарства своїх родичів. В цій ролі можуть виступати русалка, домовик, потерчата, діди. Часом вживається неправильна калька з рос. «заложні» сили.

**Збиральництво** – вид присвійного господарства в первісно-общинному ладі в акоголіційних і синполіційних суспільствах. Продуктами З. були плоди, ягоди, гриби, корені, личинки, комахи, земноводні, молюски і т. ін. Збір злаків та коренів сприяв виникненню землеробства. З переходом до відтворюючого господарства переходить у підсобний промисел.

**Звичай** – історично усталена і загальноприйнята норма поведінки, яка засвоюється всіма наступними поколіннями роду, фратрії, племені, общини, громади, етнічної групи, нації. Дотримання З. поширюється на всіх членів етноісторичної спільноти. З. – реалізація традиції у повсякденному житті. Має яскраво окреслений естетичний характер. Часто здійснюється як неусвідомлена дія, як підсвідоме чи несвідоме.

**Звичаєве право** – система узаконених звичаїв, які регулюють відносини у суспільстві в період становлення класового суспільства і держави. Часто існують у вигляді юридичних норм, на основі яких здійснюється суд. З. п. є основою т.зв. «Варварських правд», до яких належить і «Руська правда». Первісно було системою, заснованою на табу і обмеженнях (на підставі первісних вірувань). Виникло не пізніше верхнього палеоліту.

**Звірний стиль** – зображення реальних і фантастичних тварин у первісному та ранньокласовому мистецтві. Особливого розвитку досяг у кочівників і напівкочівників Євразії (наприклад, у скіфській пластиці).

**«Зельман»** – народна гра. Виконувалася навесні. Одні вбачають в ній відображення порівняно недавньої історії орендування православних церков представниками іудейства, інші знаходять значно глибший зміст.

**Землеробство (рільництво, хліборобство)** – вид відтворюючого господарства, заснованого на обробці землі, вирощуванні рослин, їх окультуренні. Зародилося в Передній Азії та на Близькому Сході близько 10 тис. років тому.

**Зернотерка** – знаряддя для розтирання зерна злакових. З'явилася у збиральників. Розповсюджена у ранніх землеробів. Складалася з нижнього каменю з виїмкою та верхнього – розміром 7–10 см еліпсоїда, яким і розтирали зерно. Історичний предок ступи і жорен, розвиток яких пов'язаний з відтворюючим господарством.

**Зірки** у релігійних віруваннях – ототожнення богів і духів із зірками. Вид персоніфікації, перехідний до уявлень про безтілесного бога. Часто боги і зорі отримують одне ім'я, наприклад, Венера (римськ.), Соціс (єгипетськ.). Елементи подібних уявлень існують і в українців. Здебільшого втілюються в колядках та весільних віншувальних піснях.

**Злі сили** – персоніфіковані або безтілесні сили, які можуть принести шкоду людині. На них можна було вплинути, нейтралізуючи їхні шкідливі властивості. На уявленні про З. с. часто засновані жертвоприношення та культу богам і духам. За деяких умов добрі сили також можуть робити зло. Тому на них також потрібно впливати. На цьому засновані первісні релігійні обряди. З. с. можна використовувати для нанесення шкоди ворогам. На цьому побудована чорна магія і знахарство. Уявлення про З. с. з'явилося, найвірогідніше, у верхньому палеоліті, а, можливо, і значно раніше.

**Зло** – термін на означення несприятливих, шкідливих чи небезпечних для людини проявів та речей. Елемент дуального поділу світу. Уявлення про З. виникло не пізніше початку верхнього палеоліту.

**Змішані посіви** – у первісних землеробів технологія вирощування різних культур на одній площі. Можливо, найархаїчніший землеробський прийом. Зафіксовані у т. зв. традиційних суспільствах, наприклад, у папуасів.

**Знакова система** – речі, прояви і дії, які людина використовує для засвоєння і передачі інформації. У первісності застосовували крім мови ще й малюнок, пластику, танець, пісню і т. ін. Характерний синкретизм знакових систем.

**Знахарство** – система психофізичних і магічних дій з метою звільнення людини від захворювання, покращення продуктивності худоби чи поля, знайдення загубленого майна, відновлення зв'язку з людиною, яка зникла. Часто плутають з відьмарством та магією і на цій підставі приписують З. здатність «пороблення». Пов'язане з вірою в існування душі, духів, добрих і злих сил. Тісно пов'язане з пантеїстичними віруваннями.

**Зони зародження землеробства і тваринництва** – див. Землеробство, Тваринництво, Зони зародження.

**Зооантропоморфізм** – поєднання в одному міфічному образі тваринних та людських рис. Характерна риса античного мистецтва. Присутній у шаманських ритуалах.



**Зоолатрія** – культ тварин.

**Зооморфізм** – тваринна подоба персонажа фольклору чи первісного мистецтва.

**Іглу** – житло зі спресованого снігу, яке практикували деякі народи Північної Азії та Америки.

**Ігри** – елементи діяльності дітей і дорослих, у яких здійснюється напрацювання тих чи інших фізичних або психологічних якостей. Мають велике значення у процесі навчання і виховання.

**Ідеографія** – писемність, знаки якої передають цілі слова або поняття (ідеограми, ієрогліфічне письмо). Синонім – логографія.

**Ієрархічне суспільство** – термін, який застосовується для позначення первісного суспільства наприкінці його існування, коли майнова і соціальна диференціація стали процесами незворотними. Частково збігається з більш широким терміном «військова демократія».

**Ієрогліфи** – знаки давньоєгипетського ієрогліфічного письма.

**Ізогласа** – межа поширення стабільних мовних (головно – фонетичних) елементів етнічної культури.

**Ізолекса** – діалектна межа, яка визначається поширенням цілого комплексу стабільних лексичних одиниць (лексем).

**Ізопрагма** – межа поширення етнографічної або археологічної культури.

**Іллінойс** – передостаннє заледеніння (230000-187000 р. н.) за північноамериканською періодизацією (див. чіппінг, рісс).

**Імітативний міф** - програмування «правильної» поведінки тварин спонуканням їх до наслідування того, про що розповідається в міфі. Має застосування в мисливській казці та іграх на мисливську тематику.

**Інбридінг** – схрещування всередині невеликих ізольованих популяцій, що призводить до консервації особливостей, характерних для популяції. При цьому утворюється «генетичний тягар», що призводить до деградації популяції. Міркують, що І. мав місце в останній стадії існування неандертальця у зв'язку з проявом крайнощів ендогамії у праобщині неандертальців.

**Інвазія** – вторгнення.

**Інгумація** – практика поховання небіжчика у землі (на відміну від полишення тіла на поверхні чи кремації).

**Індосвропейці** – народи, які належать до мовної сім'ї, походження якої викликає суперечки. Індосвропейська мова широко розповсюдилася

під час переселення народів близько II тис. до н. е. у Європі, Ірані, Індії та ін. районах Ойкумени. Більшість сучасних мов Європи, Індії, Америки, Австралії та ін. є I., до них належать і слов'янські мови.

**Ініціальна магія** – наділення магічними властивостями першопочаткових явищ і предметів: перших днів року, місяця, першого вигону худоби на пашу, першої шлюбної ночі. Ґрунтувалася на вірі в те, що першопочаткове (ініціальне) задає властивості всьому наступному циклу.

**Ініціації** – обряди, які супроводжують перехід підлітків у категорію дорослих чоловіків або жінок.

**Ініціаційна (ініціальна) казка** – фантастична розповідь про мандри героя в пошуках нареченої, на шляху до якої він повинен пройти певні ініціаційні випробування на краю своєї та на чужій землі та здобути навички, необхідні для проживання чоловіка в жінчиній сім'ї.

**Інкорпорація з колективу** – вилучення за межі етнічної території з метою здобуття необхідних навичок і пристосування до екстремальних умов життя. Мала місце в ініціальних обрядах. Відобразилася в сюжетах ініціальних казок та щедрівок.

**Інстинкт** – реакція організму на той чи інший подразник. У деяких напрямках психології – ґрунтовні, життєво важливі реакції (інстинкт самозбереження, харчовий інстинкт, статевий інстинкт та ін.).

**Інтелектуальна діяльність** – структуротворчий елемент людської культури, що включає в себе працю, раціональне пізнання (мистецтво). У етнічній культурі може набувати різноманітних форм, що відповідає генетичним принципам.

**Інтерстадіал** – період часового потепління під час заледеніння.

**Інфантицид** – убивство маленьких дітей, найчастіше новонароджених. У первісному суспільстві досить поширений метод регулювання дітонародження.

**Інфільтрація** – проникнення, просочування. В етноісторії термін I. вживається на означення немасового проникнення чужих культур та їх представників в середовище автохтонів.

**Інформація** – термін для позначення універсального атрибуту живої та неживої речовини, на підставі якого відбувається формування будь-яких систем – від «елементарних» частинок до метagalactic і від вірусів до людського суспільства. I. вміщена у структурі речовини

і осмислюється нами як дійсність. Завдяки І. людина здобуває наукові факти – закони буття живої і неживої речовини, а також створює твори мистецтва. У живій речовині головну роль відіграють молекули, з яких складається генетичний матеріал.

**Інцест** – статевий зв'язок між кровними родичами.

**Інформативно-мнемонічний міф** – спосіб передачі засобами оповідання повчального змісту правильних норм поведінки людини в критичних ситуаціях Використовується як один із найпоширеніших засобів мисливської та скотарської зоогонічної казки.

**Імагінативний** – уявний.

**Іманентний** – властивий, притаманний, відповідний, рівнозначний.

**Імітативна магія** – метод впливу на результати господарської діяльності, сімейного побуту та стан здоров'я людини за принципом подібності. Побудована на аналогії – подібне викликає подібне. Знайшла застосування в календарній обрядовості, замовляннях, колядках, щедрівках, весільних обрядодіях.

**Іригаційне землеробство** – засноване на використанні іригаційних (поливних) систем – мережі каналів і водосховищ для зрошення.

**«Історичний період»** – у деяких авторів час, який зафіксовано у письмових пам'ятках. Його початок пов'язується з появою писемності.

**Календар** – система відліку часу, заснована на певних циклічних природних явищах і рухові небесних сил. Виник у первісному суспільстві. Деякі знахідки орнаментованих речей верхнього палеоліту пов'язані з фіксацією фаз місяця. З виміром часу пов'язані гадання і служіння богам. У первісності будували всілякі комплекси календарно-астрономічного призначення (напр., Стонхендж), які існували в класовому суспільстві. К. був частиною священних знань і займатися ним повинні були жерці. Прикладом дуже точного аграрного календаря може вважатися зображення на чаші черняхівської культури (VI ст.), виявленій у с. Лепесівці на Волині.

**Календарні звістки** – знахідки, які свідчать про знайомство первісних людей з відліком часу.

**Календарні свята** – термін, який вживається для означення обрядів, які відзначаються під час зміни природних сезонів. Виділяють весняно-літні (від Коляд до Купала), літні (від Купала до обжинок) та осінньо-зимові. З'явилися у глибокій давнині, пов'язані з первісною

міфологією. За формою є «пригріванням» міфів, у яких головними героями виступають боги і духи, котрі персоніфікують природні сили і природні явища.

**Канібалізм** – вживання у їжу людського м'яса. У первісному суспільстві представники чужого племені не вважалися людьми (або вважалися «чужинцями») і на них не поширювалися норми моралі. Вбивства жителів одного племені з метою їх поїдання не зафіксовані. Поїдання померлих чи проводирів мало ритуальний характер. К. найчастіше мав магічно-ритуальний характер. Залишки К. вбачаються і в сучасних релігіях.

**Катартична (очисна) магія** – спосіб позбавлення від недуги очищенням організму від неї. Проявом К. м. можна вважати і звичай позбавлення домівки чи господарства від старих речей, які відслужили своє, що практикується у ритуалі «гріти діда» в гуцулів та в викраденні літнього реманенту в господарів ватагами щедрівників на всій території України.

**Квазіеротичні загадки** – загадки з подвійною розгадкою, які загадувалися на весіллі та на вечорницях, де збиралася неодружена молодь. Переслідували мету подолати сором'язливість у міжстатевих стосунках. У зв'язку з цим одна відгадка була еротичного змісту. Про неї лише здогадувались, але не називали, інша – звичайного, найчастіше побутового. Її і слід було відшукати.

**Кельти** – племена арійського походження, які в I тис. до н. е. колонізували простори Європи від Піренеїв до її східної частини. Залишили помітний слід в топонімії України, внесли свій карб в ігровий фольклор та міфологічну прозу переважно Галичини.

**Кераміка** – вироби з обпаленої глини. Виникла у мезоліті, але поширення набула в неоліті, однією з головних рис якого і вважається. Піддається аналізу за складом, способом формування та обпалювання, за формою та орнаментуванням. Є добрим матеріалом для датування. За формою К. та її застосуванням розрізняють археологічні культури неоліту та пізніших часів. Розрізняють К. ліпну та гончарну.

**«Колодка»** – перехідний календарний обряд, який відбувався в кінці зими. Значення втрачене. У структурі свята простежується шлюбний зміст для неодруженої молоді та вакхічний для одружених жінок.

**Коляда** – календарне свято, яке означає завершення господарського циклу. Дуже скомпліковане, та все ж основний об'єкт ритуального вшанування – духи предків, яких вшановують під час святої вечері найтрадиційнішими стравами. Як найвизначніше з календарних свят, пов'язаних із культом предків, триває два тижні. Супроводжується піснями та діями з побажанням добробуту в родині.

**Компаративістичний метод** – метод механістичного порівняння фольклорних мотивів без урахування національної специфіки та конкретних історичних умов розвитку народу.

**Компіляція** – комбінація різних варіантів фольклору з метою створення «цілісного» твору.

**Композиції** – альтернатива кровній помсті. Замість неї виплачується матеріальний викуп. Реліктові явища цього звичаю збереглися у весільному обряді в ритуалі викупу коси молодої, якому передують імітації її насильного захоплення.

**Конвергенція** – виникнення в різних місцях незалежно одне від одного подібних або однакових культурних явищ під впливом загальних потреб географічно-господарської адаптації чи законів історичного розвитку.

**Конкубінат** – дозволене римським правом тривале позашлюбне співжиття з неодруженою жінкою.

**Консорція** – спільність людей, які пов'язані єдністю мети.

**Контактна (контагіозна) магія** – спосіб впливу на людину чи будь-який інший об'єкт живої природи внаслідок дотику (контакту) носія магічної енергії. Вважалося, що засобами К. м. можна вплинути на здоров'я, достаток, любовні почуття.

**Кормова територія** – територія, на якій особа чи стадо добувають їжу, охороняють її від спроб використання іншими. К. т. звичайно забезпечує достатню кількість їжі. У первісні часи К. т. відіграла велику роль у становленні родової організації суспільства.

**Космогонічні міфи** – містять описи про походження світу, Землі, людини на підставі існуючих уявлень. Характерні для пізнього первісного суспільства.

**Космос** – Всесвіт. Уявлення про К. зафіксовані у космогонічних міфах.

**Кочове тваринництво** – вид відтворюючого господарства, яке розвинулося у євразійських зонах розповсюдження землеробства та

тваринництва (Середня Азія, Близький та Далекий Схід, Забайкалля) після висихання рівнин і наступу пустелі на осередки землеробства. Засноване на переміщенні общин за стадами тварин, які були їхньою власністю. Для прокорму тварин потрібна була велика територія, на якій і здійснювалася кочівля. К. т. сприяло становленню класового суспільства і сформувало культури, відмінні від культур осілих землеробів. Розповсюджене на степовій лінії Євразії та Пн. Америки. Існувало й вертикальне К. т., коли навесні, як зійде сніг, стада піднімаються вгору, а восени спускаються вниз.

**Край світу** – ініціальна зона у казках; тут ініціант отримує втаємничення й чарівні предмети, дія яких спрямована на подолання труднощів на шляху до іншого світу. Інша назва – **світ за очі**.

**Красна Пані** – персонаж весільних пісень, які виконуються у хаті молодої. Опікується порядністю молодої та її приданим. Українська паралель грецької Артеміди.

**Крейдяний період** – геологічний період мезозойської ери. Вимирають динозаври. Розповсюджуються птахи і ссавці.

**Кремація** – спалювання небіжчиків.

**Кремій** – твердий ламкий мінерал, який трапляється в крейдяних чи вапняних покладах. За хімічним складом – кварц, але має мікрокристалічну будову, що давала можливість його опрацювання у будь-якому напрямку. Був основним матеріалом для виготовлення кам'яних знарядь у палеоліті, мезоліті, неоліті.

**Кривичі** – східнослов'янське плем'я, яке жило у верхів'ях Зах. Двіни, Дніпра та Волги. Науковці відносять їхню появу до VI ст. Властиві браслетоподібні скроневі кільця. Відіграли велику роль в етногенезі східнослов'янських народів, особливо білорусів.

**Кров** – назва форми родичання, при якій материн брат передавав хлопчикові ім'я. Це призводило до ототожнення брата матері з хлопчиком, з нагоди чого діти матиного брата вважалися дітьми хлопчика. Один зі шляхів переходу від кроскузенного шлюбу до парного.

**Кровна помста** – обов'язок кровних родичів здійснювати вбивство людини, яка винна в смерті родича. Розповсюджена у багатьох суспільствах у наш час, наприклад, існує на Кавказі. Виникла у первісності.

**Кровоно-споріднені відносини** – відносини у колективі на підставі статусу, які мають люди у відносинах одне до одного в описуваній чи

класифікаційній системі кровної спорідненості. Статус визначає права та обов'язки кожного члена колективу.

**Кроманьйонець** – людина сучасного вигляду. Названі за знахідкою у гроті Кро-Маньйон у Франції. З'явився близько 40000 років тому.

**Кувада** – звичай демонстрації батьком своєї участі в народженні дитини. Зазвичай це імітація родів чи болів у животі. Пов'язується з переходом до патрилінійності та батьківського роду.

**Культ** – обожнення та поклоніння чому-небудь чи кому-небудь.

**Культ предків** – одна з ранніх форм релігії, що полягає в поклонінні душам померлих родичів, яким приписується здатність впливати на добробут своїх родичів на «цьому світі». У своїх основних рисах культ предків відомий майже всім народам. Багатьом він передався у складі «нових релігій» (у більшості уральських народів, особливо в удмуртів). Найвиразніше проявився у патріархальних спільнотах. В українській традиційній культурі проявляється в календарній обрядовості.

**Культ родючості** – вплив на сили природи і божества (найчастіше персоніфікований), від яких залежить родючість рослин і тварин. Зачатки К. р. простежуються у збиральників і мисливців, але розквіт відносять до часу, коли відбувся перехід до землеробства. Виріс з культу рослин і магічної практики. Сприяв розвитку абстрактних уявлень. Мав сезонний характер. З ним пов'язане уявлення про помираючі та оживаючі божества. К. р. – один з основних компонентів первісної релігії.

**Культ рослин** – обожнення і поклоніння рослинам. У чистому вигляді невідомий. Залишками К. р. можна вважати звичай ставити снопи жита на покутті на Коляду та залишати в полі жменю колосся («бороду») під час обжинок. Пов'язаний з анімізмом, в умовах переходу до землеробства переріс у культ врожайності.

**Культ тварин** – обожнення тварин і поклоніння їм. Відомі культу ведмеда, вовка, кози, бика та ін. Пов'язаний з тотемізмом. З'явився у середньому палеоліті у неандертальців. Свідченнями є печери Піццерсхалле та Драхенлох.

**Культова практика** – напрацьована система дій, обрядів та ритуалів того чи іншого культу.

**Культові споруди** – спеціальні споруди, де здійснюється культова практика. Відомі з первісних часів. Наприклад, храм у Чатал Хююк у Туреччині.

**Культура** – штучне середовище, створене людиною, у якому можливе її існування. Має усі атрибути генетичної структури. Структуротворчі елементи – інтелектуальна діяльність, мораль, система накопичення та передачі інформації від покоління до покоління. Існує у багатьох варіантах етнічних культур.

**Культура лійчастого посуду** – енеолітична культура, поширена на території Німеччини, Польщі, півдня Скандинавії та в західній частині України (на Західній Волині та Опіллі) в IV–III тис. до н. е. Перші землероби – скотарі цієї зони.

**Культурний герой** – у міфології істота, яка створила світ, людину, навчила її різних занять, а також правил сімейно-шлюбних відносин.

**Кумівство** – фіктивна спорідненість на підставі участі представника роду у різних обрядах. Своім корінням сягає первісних часів. Добре збереглося у східних слов'ян.

**Лідерство** – система організації регулювання відносин між членами суспільства у первісному суспільстві, заснована на добровільному підпорядкуванні (тимчасовому або постійному) людині, авторитетній у тій чи іншій справі. Наприклад, на полюванні – кращому мисливцеві, при суперечках – старшому із роду, на війні – проводиреві і т. ін. Лідерство часто належало знахарям, шаманам, у пізніші часи – жерцям. З появою власності лідерство захоплюють багатші. З цього часу лідерство перетворюється на владу.

**Лікантропія** – уявлення про здатність переродження людини у вовка. Виникло на основі тотемістичних уявлень народів лісової зони Європи. У фольклорі реалізується сюжетами про вовкулаків, людей-вовків, згадка про яких є і в Геродота. В цій ролі найчастіше виступають щойно одружені чоловіки та неодружені парубки. Тому фразеологізм «ходити вовком» означає особливий статус парубка перед одруженням.

**Лінгбі** – мезолітична культура на території Німеччини, Данії, Швейцарії. Мала великий вплив на пізніші культури, з яких виділялися осілі морські збиральники.

**Лінійне землеробство** – культивування рослин у зволжених місцинах поблизу природних водойм (боліт, озер). Передувало іригаційному землеробству. Було розповсюджене у Передній Азії, Африці, Пд. і Пд.-Сх. Азії, Пн. Китаї, Мезамериці та ін.



**Лінійна кераміка** – технологія формування керамічних виробів за допомогою виліплювання глиняних кіл або джгута з подальшим їх вирівнюванням без допомоги гончарного круга. Отримала розповсюдження у неоліті. До винайдення гончарного круга була єдиною технологією формування кераміки.

**Лісовик** – див. у ст. «Демонологія».

**Логографія** – писемність, знаки якої передають цілі слова-поняття, ієрогліфи.

**Локальна група** – у етнографії радянського періоду термін для позначення первісної общини мисливців, рибалок і збиральників.

**Лужицька культура** – охоплює бронзовий та залізний вік у Сх. Німеччині, Польщі, Чехії, Словаччині (1200 р. до н. е. – 300 р. н. е.). Мала великий вплив на становлення слов'янських культур.

**Лук і стріли** – дистанційна зброя, заснована на гнучких властивостях дерева, кості, сухожиль. Відома з часів мезоліту, стала основною зброєю у неоліті, бронзовому та залізному віках. Стріли різнилися наконечниками та опереннями. У мезоліті, неоліті та бронзовому віці наконечники в основному з каменю, у залізному – залізни.

**Люстральна магія** – очисна магія.

**Льодовиковий період** – плейстоцен – геологічна епоха (2 млн. років тому – 10 тис. років тому) четвертинного періоду кайнозойської ери. Було декілька наступів льодовика та його відступів, що отримали назву міжльодовикових. Найвідоміші чотири наступи льодовика – гюнц, міндель, рись, вюрм (за альпійською періодизацією) і три міжльодовикових періоди. Деякі науковці вважають сучасний постгляційний період черговим і міжльодовиковим. Л. п. створив умови для еволюції людини і суспільства. Час існування усіх видів добувних галузей. У Л. п. повністю вписується палеоліт.

**Магічне коло** – давній магічний засіб, що використовується при заклинанні злих духів – обведення площі замкнутою лінією. Вважалося, що М. к. унеможливило доступ злих сил.

**Магічні ритуали** – набір обов'язкових дій і формул у магічній практиці.

**Магія** – вплив на речі, явища і людей за допомогою слів і дій, скерованих не на саму річ чи явище, а на їхню душу з допомогою зв'язку з їхніми душами душі мага або ж при посередництві вищих

надприродних сил. Дж.Фрезер виділяє гомеопатичну, або імітативну, контагіозну М. Перша заснована на переконанні, що «подібне утворює подібне», друга – на контакті з людиною, річчю чи явищем. У М. виділяють теоретичну (як псевдонауку) і практичну (як псевдомистецтво). М. поділяється також на позитивну (знахарство) і негативну (відьмарство). Існують інші уявлення про магію.

**Макроліти** – знаряддя праці, виготовлені з великого суцільного каменю.

**Мантика** – ворожба задля вгадування долі. У стародавніх Греції і Римі пояснювалась як уміння оракулів вгадувати волю богів. В українському фольклорі відбилась в обрядах ворожби під час Купала та андріївських вечорниць.

**Маски** – пластично-графічний елемент етнічної культури, який функціонально повинен об'єднувати міфологічний пантеон з членами етносу. Використовувалися під час обрядів (наприклад, маска вовка, ведмедя, кози на Коляду). Відомі у всіх народів. Виникли в мезоліті з метою приваблювання тварин. Застосовувалися з цією ж метою в неоліті, чим прислужилися доместикації. Використання масок з метою приваблювання диких звірів знайшло відображення в сюжеті казки про солом'яного бичка, в ініціальному контексті – у казці «Кобиляча голова».

**Матриліндж** – визнання спорідненості по материнській лінії.

**Матрілінійність** – відлік родоводу по материнській лінії.

**Матрілокальність** – шлюбне поселення молодят у групі дружини.

**Матріфакальність** – згуртування в сім'ї навколо матері.

**Матріфіліація** – встановлення спорідненості через матір.

**Матріархат** – період давнього суспільства, коли в сім'ї і суспільстві домінували жінки. Традиційне поняття М. не підтвердилося. Інші назви – гінекократія, материнське право і т. ін.

**Матрілатеральність** – унілатеральна система відліку належності людини до роду по лінії матері.

**Матронімія** – група, яка має ім'я за загальним матрілінійним предком – матриліндж.

**Меандр** – безперервний узір із стрічки або окремої лінії з рівномірними згинами. Відрізняють спіральний М. і прямокутний (наприклад, давньогрецький).

**Мезозой** – геологічна ера 250–65 млн. років тому. Час існування динозаврів. З’явилися ссавці.

**Мезоліт** – за археологічною періодизацією середній кам’яний вік (8,5–4 тис. р. до н. е.). Характеризується розповсюдженням макролітичних і мікролітичних засобів праці, розповсюдженням лука, винайденням інших засобів. Під час М. відбувається одомашнення перших рослин і тварин, виникає пізньородова община.

**Меморат** – усне оповідання-спогад.

**Меморіальна фаза** – (за Л. М. Гумільовим) фаза, яка завершує етногенез. Етнічна система втрачає пасіонарність, але окремі її члени продовжують зберігати культурну традицію минулого. Вважають, що більшість етнографічно вивчених «первісних» етносів перебувають на цій стадії розвитку.

**Мистецтво** – складова частина інтелектуальної діяльності людини, функціонально становить собою емоційне пізнання. Виникло з появою інтелектуальної діяльності та існувало у нерозривному зв’язку з працею та раціональними знаннями. Через М. здійснювався синтез культури, зв’язок різних її сторін. Тому М. одночасно і суспільна пам’ять, і особлива міфологія, і складова частина обрядів. Виробництво знарядь праці вже було освоєнням форми, яка лягла в основу М. У цьому проявляється синкретизм первісного М. У пізньому палеоліті з’являються речі, які свідчать про виділення М. в окрему галузь діяльності – статуетки, рельєфи, малюнки, живопис тощо. У неоліті завершується процес виокремлення М. в окрему галузь діяльності людини.

**Мистецтво мезоліту** – ще озіль.

**Мистецтво неоліту** – близько 4 тис. років – 2500 років до н. е., М. н. властива покрита ритмічними графічними знаками керамічна посудина, жіночі статуетки та фігурки тварин. З’явилися наскельні малюнки у Скандинавії, петрогліфи Онезького озера, Білого моря та ін. Характеризується високою стилізацією і схематизацією. Поряд із безсумнівно реалістичними проявами, часто з гіпертрофованими елементами (як жіночі статеві ознаки на статуетках), існують зовсім абстрактні твори-символи.

**Міграції** – переселення етносів чи їх частин. З виникненням М. відбувається заселення Землі людиною.

**Мідно-кам'яний вік** – енеоліт – за деякими періодизаціями одночасно існували неолітичні технології і технології опрацювання міді. Існував перед бронзовим віком.

**Мідь** – метал, з яким людина ознайомилася у первісні часи і почала опрацьовувати, завдячуючи тому, що М. зустрічається у природному стані.

**Міста** – укріплені поселення епохи переходу до класового суспільства. З'явилися з утворенням перших держав. Найдавнішим вважається Ієрихон, який був загороджений стіною близько 7000 р. до н. е. Стародавні М. виникають у Месопотамії, Єгипті, Індії, Китаї. У Європі відомі з 2000 р. до н. е. На території України укріплені поселення відомі з часів зарубинецької культури. Розповсюдилися у другій половині I тис. н. е.

**Місяць** у релігійних віруваннях – персоніфікація Місяця у первісних релігійних віруваннях відоме у багатьох народів. Про поклоніння М. свідчать і стародавні календарі. Обожнення М. бере початок з верхнього палеоліту. Доказом цього може служити кістяна пластинка з Сержака (Франція), на якій зафіксовані фази Місяця. У народній творчості зберігся пласт оповідань, казок, пісень, де головним діючим персонажем є М. Один із головних образів колядок космогонічного змісту.

**Міф** – синкретичний продукт інтелектуальної діяльності, який включає систему раціональних знань, естетичний канон або систему емоційного пізнання, обґрунтування моралі або відомості про богів, знання про виховання, навчання або ж обґрунтування звичаїв та обрядів. М. включає в себе певні властивості, головна з яких – здатність до мінливості, а також здатність до консервації, всезагальність і всеохоплюваність, синкретизм і т. п.

Вчені підраховали, що слово *міф*, яке так часто трапляється в найширшому вжитку, має близько п'ятдесяти значень. Коріння його сягає земель оповитої славою античних письменників та мандрівників Еллади. Там цим словом окреслювали будь-яку оповідку. Тобто міфом у стародавніх греків могла вважатися казка, легенда, переказ, байка, притча – все, що заслуговувало уваги слухача. В українців у народному вжитку прямим відповідником цього слова можна вважати слово *байка*. На різних територіях нарівні з цією вживалися й свої локальні назви,

як-от на Західному Поліссі – *потачка*, що виникла від діалектного *потакувати*, що означає *подейкувати*. Таким чином, у буквальному розумінні первісне значення грецького слова *μῆτις* зводилося до звичайної розповіді, оповідки.

Так тривало доти, поки грецькі та римські міфи античного часу не потрапили в поле зору істориків, які спробували скористатися ними як фактологічними джерелами. Коли ж виявилось, що історичної правди в них не більше, ніж у байці про царя Гороха, з'явилося друге значення слова міф – вигадка.

Усі решта значень понять, окреслених словом міф, – виплоди фантазії науковців, головним чином філософів, культурологів та літературознавців, які не змогли підібрати більш вдалих термінів на означення усталених понять, що розходяться з дійсністю. Особливо плідним у цьому плані були останні десятиріччя. На сьогодні за однією з версій розуміння міфу в літературній творчості ним можна вважати будь-який символічний образ. Таким чином, верба, калина, соловейко, зозуля і навіть Україна – все це міфотворчі образи або ж міфи. Однак із таким тлумаченням міфу погоджуються не всі. Особливо дисонансує така його установка з уявленнями тих, хто звик спостерігати міф у давніх, ще доісторичних проявах. Такі збереглися в казках, легендах, родинних та календарних піснях і обрядах. Це традиційні уявлення наших далеких і зовсім близьких пращурів, які в науковій літературі дістали наймення тотемних, родових, календарних, космогонічних, есхатологічних міфів. Одні з них фіксують прадавні уявлення про священних тварин, які сприяли людям у їх господарській, переважно мисливській діяльності, інші – про далеких предків-деміургів, які своїми культурними надбаннями позбавили нащадків від багатьох нагальних клопотів, ще інші – про календарні божества, які можуть виявити прихильність до людей з їхніми вічними господарськими запитами (такими переважно є міфи ранніх хліборобів). Є міфи про початок світу і про те, яким має бути його кінець (космогонічні та есхатологічні).

Усі наведені групи міфів істотно відрізняються від античних. Не тільки тим, що, на відміну від останніх, вони не пройшли відповідної літературної обробки, а й тим, що вони давніші, за багатьма із них стоять обряди й ритуали, які слід сприймати як драматичне втілення міфологічних уявлень.

В тому, що українські міфи не зазнали олітературнення, є певні історичні передумови, які обернулися для української культурної традиції не лише втратами, а й перевагами. Про втрати можна говорити в літературному плані, про переваги – в культурно-історичному. Необроблені літературно, ці міфи точніше відбивають світогляд усіх попередніх поколінь. До того ж при порівняльному розгляді виказують усі можливі чинники генеалогії народу, який ними репрезентує свою культуру.

Чи можна обмежувати поняття міфу лише його найдавнішими проявами, питання дуже спірне. Адже міф – це ще й форма людського світогляду, потаємних людських сподівань. Чи менше ілюзій у сподіваннях сучасної людини, яка в надії на виграш купує лотерейний білет, аніж у її далекого предка, який перед виходом на полювання звертався подумки за допомогою до тотемного звіра? Мабуть, що порівну. Отже, міфи не віджили свого. Вони поряд із нами в нашому урбанізованому житті. Ото й тільки, що набули інших форм. Одним вони допомагають жити, іншим просто додають доброти, бо жоден із них не пропагує зла, а інколи просто надають буденним речам романтичного шарму. Міф – це те, в що нам хочеться вірити, хоч і знаємо, що в реальному житті буде все по-іншому.

Міф – це те, що існує поза реальністю, а тому на його існування вона не має жодного впливу.

**Мова** – знакова система, за допомогою якої нагромаджується та передається інформація, осередок комунікації для відносин між людьми і одночасно елемент етнічної культури. Як знакова система мова ніколи не була сталою. У такій якості виступали і мистецтво, і обряди, і звичаї. Вони виконували і комунікативну функцію. Як елемент етнічної культури може існувати лише в різноманітності варіантів. М. виникла у первісні часи. Дані палеоантропології дають підстави міркувати про наявність примітивної М. в людини умілої (2–1,5 млн. років тому). У людини прямої ходи (1,6–0,2 млн. років тому) у головному мозку вже були центри, які керували мовною діяльністю і розумінням мови.

**Монізм** – протилежне – поліваріантність.

**Моногенез** – походження від одного джерела.

**Мораль** – структуротворчий елемент культури людини, правила поведінки людей у відносинах між собою, з суспільством, з

навколишньою природою. Виникла з появою людського суспільства. Первісно М. існувала у вигляді табу, з оформленням релігійних систем останні стають обґрунтовані і освячені М.

**Нагуалізм** – віра в особистих духів-покровителів.

**Наконечник** – загострена частина, складова праці чи зброї. Н. виготовляли з каменю, кістки чи металу. Відомі з мустьєрської епохи. Найчастіше мова йде про Н. стріл чи списів.

**Наратив** – оповідальна творчість.

**Наративні джерела** – усні розповідні матеріали.

**Напівкочове тваринництво** – коли частину року люди зі своїми стадами кочують, а частину живуть осіло, тримаючи тварин у стійлах. Часто такі тваринники мають постійні поселення. Розповсюджене у гірських районах, а також у Казахстані, на Алтаї та в інших районах. Сприяє виникненню землеробства як підсобного заняття.

**Народна творчість** – термін, уведений для виділення професійного мистецтва від мистецької традиції того чи іншого етносу.

**Натільний живопис** – узори і малюнки, які тимчасово наносяться на тіло однією чи декількома фарбами. Пов'язані з виконанням тих чи інших обов'язків, занять та обрядів. У наш час розповсюджені у народів Африки, Америки, Австралії, Азії, Океанії. З'явився, можливо, ще у мустьєрську епоху, до якої належать поховання неандертальців.

**Неври** – плем'я, згадуване Геродотом.

**Неоліт** (або **новий кам'яний вік**) – заключна епоха кам'яного віку. У різних районах існував у різні часи. На Близькому Сході почався 7 тис. років до н. е., у Європі – 4 тис. років до н. е., в Америці – 3 тис. років до н. е., Китаї – 2 тис. років до н. е. Найраніше Н. змінився на Бл. Сході бронзовим віком (близько 4,5 тис. років до н. е.). З'являється шліфування та обробка каменю, розповсюджується лук. Поширюється землеробство і тваринництво, типовими стають кераміка, ткацтво. Популярним стає осіле життя. Поступово формуються політичні суспільства. Виникають держави, перші міста. У зонах розповсюдження землеробства первісний устрій закінчується. В інших регіонах він закінчується лише у ранньому залізному віці.

**Неолітичні шахти** – місця підземного видобування кременю у зв'язку з необхідністю збільшити кількість кам'яних виробів з різким

зростанням кількості населення у неоліті. Відомі на території Білорусі, Росії, Англії, Франції, Бельгії, Польщі, Скандинавії, Пн. Америки.

**Непочата вода** – вода, взята з магічною метою з криниці, річки, інших водойм до сходу сонця. Черпати таку воду слід було «проти сонця», тобто – з заходу на схід, а йдучи з нею, не оглядатися назад.

**Неолокальність** – поселення молодят після шлюбу не в родині чоловіка чи жінки, а на новому місці.

**Номен** – означуваний предмет.

**Обряд** – стереотипна норма масової поведінки, що склалася історично і виявляється у повторенні стандартизованих, утверджених звичаєм дій.

**Общинна територія** – територія, на якій община проводить господарчу діяльність (полювання, збиральництво, землеробство, тваринництво і т. ін.). Еквівалентом у тваринному світі виступає територія, багата на корм.

**Одомашнення** – пристосування видів рослин і тварин для розведення в умовах домашнього господарства спочатку шляхом приручення, а пізніше і за допомогою штучного відбору, шляхом розведення нових видів і порід, які найчастіше не можуть існувати без догляду людини. У науковій літературі вживається синонімічний термін – доместикація. Рослин: процес виведення культурних рослин в осередках зародження землеробства при переході від присвійного господарства до відтворюючого; тварин: процес виведення видів та порід домашніх тварин в осередках виникнення тваринництва, які, за міркуваннями науковців, співпадали з осередками зародження землеробства. Цей процес був необхідним доповненням до процесу становлення землеробства.

**Ойкумена** – заселена людиною частина Землі. Її розміри у різні періоди існування людства постійно змінювалися. На сьогоднішній день в О. входить увесь суходіл Землі, за винятком Антарктиди.

**Оргаїстичні культу** – тимчасова відміна дії статевих табу або моральних норм під час виконання обрядів, присвячених якому-небудь божеству. У давнину оргаїстичний характер мали найчастіше культу врожайності.

**Оргаїстичні напади жінок** – напади жінок на чоловіків, які не належали до їхньої общини, або на будь-кого під час виконання тієї



чи іншої роботи чи обряду. Існували в багатьох народів. На островах Трабріан (Маланезія) жінки, які займалися прополюванням, могли напасти на будь-якого чоловіка. Напади жінки робили оголеними, гвалтували чоловіків і робили усілякі непристойності. У Воронезькій губернії під час оборювання села, яке голі жінки здійснювали вночі, зустріч з ними чоловіків могла закінчитися трагічно для останніх. О. н. ж. пов'язані зі статевими табу, оргаїстичними святами та оргаїстичними культами і походять з глибокої давнини. Вважається, що ці дійства беруть початок від дуальної організації суспільства в первісні часи. Широке розповсюдження О. н. ж. у давнину сприяло, вірогідно, появі безлічі оповідей про жіночі громади амазонок.

**Оргаїстичні свята** – свята, на яких відмінялася дія статевих табу, навіть призначалося вступати у статеві стосунки з випадковими партнерами. Такими, наприклад, були вакханалії в стародавній Греції. У «Повісті минулих літ» згадується про такі свята у древлян і дреговичів. Відгомони О. с. бачимо в купальських обрядах, деяких гуляннях та народних танцях.

**Орнамент** – ритмічна композиція у первісному мистецтві з абстрактно геометричних елементів, які повторюються на полі виявлення в певній послідовності. Абстрактно геометричні елементи є символом відображення (наприклад, чоловіки, жінки, дерева, півники і т. ін.). При відсутності писемності, коли мистецтво відігравало універсальну комунікаційну роль, О. виконував функцію знакової системи, яка несла в собі певну інформацію. Виник у глибоку давнину. Вже у шателперонському періоді виготовляли прикраси, на які наносили ритмічно розміщені насічки. Особливого розвитку і досконалості О. досягнув у пізньому мадлені, озілі та неолітичному мистецтві.

**Орне землеробство** – ведеться за допомогою плуга, сохи та ін. розпушуючих знарядь праці з використанням тяглових тварин. Може бути як багорним, так і іригаційним. Відносно способу освоєння землі може бути вогневим (випальним), вогнезрубним, переложним і сівозмінним. З'явилося у неоліті, широко розповсюдилося у бронзовому віці. На наскельному зображенні з Товстої Могили біля Мелітополя, якому понад 5 тис. років, видно дві пари волів, запряжених у борону та соху дуже примітивної конструкції, проте призначену для оранки важких ґрунтів (чорноземів чи глинистих з камінням). Оскільки

перші свідчення доместикації великої рогатої худоби пов'язані з територією України і датуються серединою IV тис. до н. е., орне землеробство могло виникнути саме тут. Зображення зі Швеції, якому також понад 5 тис. років, подає вже технічно досконалішу конструкцію сохи, призначеної для оранки легших (можливо, супіщаних) ґрунтів. Скіфська легенда про те, що бог скинув золотого плуга та ярмо їм із неба, яка сягає корінням бронзового віку, також належить до джерел, які вказують на приазовське походження О. з. Розповсюдилося у первісних «цивілізаціях».

**Осередки зародження землеробства** – виникли близько 10 тис. років тому в зоні т. зв. «вродливого півмісяця», який охоплював Єгипет, Пд.-Зх. Азію та узбережжя Перської затоки. Тут почали вирощувати пшеницю, ячмінь, горох, чечевицю та ін. Велику роль у становленні землеробства у цих осередках відіграла натифійська культура. Близько 7 тис. років тому на півдні Китаю почали вирощувати рис, просо, сою, чай. У Мезоамериці і Антах почали вирощувати маїс, гарбуз, квасолю та ін. З виникненням землеробства в зонах його зародження були приручені овечки, кози. Близько 5 тис. років тому приручені верблюди, а у Південній Америці – лами. Зародження землеробства і тваринництва було вимушеним кроком у зв'язку зі збідненням флори і фауни у пізньому заледенінні у передбореальний та бореальний час. Для виживання людині потрібно було шукати інші джерела харчування. Початковий перехід до осілого землеробства та тваринництва не давав жодних переваг землеробам і тваринникам. Навпаки, значно погіршився раціон харчування, виникли епідемічні захворювання тощо. Але ці господарчі зміни спричинилися до соціальних та економічних змін, які з цього часу (через 2–4 тис. років після виникнення) дали значні переваги осілим землеробам і тваринникам. Вилучення кочового тваринництва відбувається у пізніші часи. Теорію О. з. з. запропонував М. Вавілов.

**Осілість** – постійне проживання людей, які здійснюють господарське освоєння однієї території, на одному місці. Характерна для землеробів і тваринників. Розповсюджена у мезоліті та неоліті. О. можлива і при рибальстві, збиральництві та полюванні на морського звіра.

**Остеологія** – розділ анатомії, який вивчає кістки.

**Палеоантропологія** – розділ антропології, який вивчає викопних людей.

**Палеоліт** – стародавній кам'яний вік, який тривав від 2 млн. років тому до 12– 10 тис. років тому. Включає в себе нижній П. – 2 млн. років тому – 300 тис. років тому, коли жили австралопітекові і людина прямоходяча (у нижньому П. переважали кульові знаряддя праці – галечні ручні рубила); середній П., або мустьєрську епоху, і верхній П.

**Палеолітичні «Венери»** – жіночі статуетки з каменю, кісток та обпаленої глини, які знайдено в археологічних розкопках верхнього палеоліту. Вирізняються підкресленими ознаками статі. Можливо, пов'язані з культом жіночого божества, яке сприяє народжуваності, а можливо, просто передають бажаний стан вагітної жінки.

**Палімпсести** – малюнки, які накладаються один поверх іншого. Трапляються в печерному мистецтві.

**Пантеїзм** – обожнювання природи на основі віри в те, що Бог присутній, «розлитий» в усіх живих і неживих речах природи, а усі прояви природи є проявами діяльності Бога. Таким чином Бог ототожнюється з природою.

**Пантеони** – прийнятий серед представників окремого плем'я чи союзу племен перелік богів з їхніми функціями і порядком поклоніння їм. Найчастіше боги мають встановлені ранги. У стародавньому Римі П. називали будинок, де розташовувалися статуї богів, яким поклонялися римляни.

**Парна сім'я** – переважне співжиття одного чоловіка з однією жінкою, яке регламентується суспільством.

**Парування** – виділення шлюбних пар для суміжного проживання у первісному суспільстві для встановлення парного шлюбу.

**Парціальна магія** – магичні дії, що здійснювалися не безпосередньо над людиною, а над предметами, що їй належать. Заснована за принципом: частина замінює ціле.

**Патріархат** – див. Чоловічий рід.

**Патриліндж** – група близьких родичів (ліндж), яка називає себе по загальному патрилінійному предку.

**Патрилокальність** – шлюбне поселення молодят у лінджі (родині) чоловіка.

**Патрілотеральність** – унілотеральна система відліку спорідненості і належності до роду по лінії батька.

**Патріфіліація** – встановлення спорідненості через батька.

**Патронімія** – див. Патриліндж.

**Переліг** – система землеробства, при якій частина землі декілька років пустує («відпочиває») у той час, коли друга опрацьовується. Деколи перша заростала чагарником і молодим лісом, які потім підсікали і спалювали. Розвинувся з вогнезрубної (підсічно-вогневої) системи зі скороченням лісових масивів у придатних для землеробства районах.

**Перун** – бог грому і найголовніший бог у деяких східнослов'янських племен.

**Петрогліфи** – наскельні малюнки, зроблені за допомогою ліній, вирізьблених на камені.

**Печерний живопис** – живопис на стінах і стелях печер верхнього палеоліту, мезоліту і неоліту.

**Пізній палеоліт** – див. Верхній палеоліт.

**Піка** – тонкий короткий спис. Один з перших видів дистанційної зброї первісного мисливця.

**Племінні проводирі** – люди, які здійснюють владу під час створення племен та виникнення політичної організації суспільства. Найчастіше обиралися з військових керівників при переході війни у постійний атрибут життя общини. Значно зростає їхня роль під час існування «військових демократів».

**Племінні союзи** – об'єднання спільних (а деколи далеких одне від одного) за культурою племен для спільного захисту від ворогів, розширення території, господарської і культурної взаємодопомоги. Передували політичним утворенням – державам. Зазвичай обирали раду і проводиря, які мали велику владу, більшу, ніж у племені. Пізніше на їх підставі розвивалися «військові демократії», які символізували закінчення первіснообщинного ладу.

**Плем'я** – форма етносу, характерна для верхнього палеоліту, мезоліту, неоліту, частково бронзового і залізного віку. Особливості етногенезу не вивчені. Велику роль відігравали ендогамія П., тотемізм, екзогамія родів-субетносів, загальна міфологія, пізніше – загальний пантеон. На пізніших етапах існування керувалися племінними проводирями і радами старійшин. У наш час існують як релікти в етнічному гомеостазі.

**Плуг** – знаряддя для розпушування ґрунту шляхом підрізання

пласту і його перевертання. Можливо, виник з мотики чи борони-суковатки. Зображення П. у мистецтві належить до IV тис. до н.е. Поступово розвинувся у всьому Старому світі. У Новому світі (Америці та Австралії) до колонізації невідомий.

**Побутовий матріархат** – влада жінки. Сформувався в палеолітичних мисливців у наслідок більшої осілості жіночого населення і права вибору жінкою чоловіка в якості можливого біологічного батька своїх дітей.

**«Погопини»** – локальна назва герантоциду.

**Подарунки** – речі, які використовувалися при обміні у первісному суспільстві. Найчастіше це були засоби, продукти харчування, мистецькі вироби і т. ін.

**Поділ праці** – процес спеціалізації різних частин людського суспільства на створенні будь-яких речей. Ще у нижньому палеоліті почався поділ праці між чоловіками і жінками, який завершився, мабуть, у неандертальців. З появою землеробства і тваринництва відбувається П.п. між племенами, які поділяються на землеробські, тваринницькі, мисливські, збиральницькі, рибальські і т. ін., що сприяє розвитку обміну. З розвитком обробки каменю і появою кераміки починає виділятися ремесло. Цей процес завершується з виникненням обробки металів. З розвитком релігійних вірувань і наукових знань починають виділятися нові спеціалізації – жерці, майстри тощо. Цей процес завершується у класовому суспільстві відокремленням розумової праці.

**Покарання у первісному суспільстві** не мали того сенсу, якого вони набули у класовому – подяки або помсти за порушення закону. Вони мали морально-етичний сенс і тому не були скеровані на особу, а ставили за мету вберегти суспільство від біди. Тому найважчим і єдиним покаранням було вигнання особи з громади. П. піддавалися порушники табу, звичаїв і т. ін. Наприкінці первісного ладу існували П. за образу проводиря, релігійних почуттів, порушення майнових відносин.

**Покарання як засіб виховання** відоме з глибокої давнини, у тому числі і П. фізичне. Найбільш дієвими були заборони займатися тією чи іншою справою, що пов'язане зі зниженням статусу дитини. Ніколи не застосовувалися ізоляція або позбавлення їжі чи води.

**Покровителі** – люди, духи чи боги, які сприяють людині, роду, племені або окремій групі людей у будь-яких заняттях. Покровительство сприяло розвитку релігійних уявлень. П. могли бути

також у тварин, рослин, предметів неживої природи. Найпоширенішими покровителями людей у первісну епоху вважалися тотеми.

**Покровителі домашнього вогнища** – найчастіше духи предків, яким поклонялися у первісності. З розвитком сім'ї поступово перетворюються на самостійні божества. У слов'ян залишилися згадки про П. д. в. у вигляді домовиків. З утвердженням християнства трансформувалися в особистих ангелів-охоронців.

**Покровителі рослин** – духи чи боги, які охороняють чи піклуються про будь-яку рослину. З появою землеробства трансформувалися у землеробські культу, з якими традиційно пов'язують уявлення про помираючих і воскресаючи богів.

**Покровителі тварин** – духи і боги, які клопочуться про різних тварин. Пов'язані з тотемізмом. У пізніх християнських віруваннях українців у цій ролі дуже помітний Св. Юрій.

**Поліандрія** – шлюб однієї жінки з кількома чоловіками одночасно і сім'я, створена на основі такого шлюбу.

**Поліваріантність** – багатоваріантність.

**Полігамія** – термін для визначення поліандрії та полігнії.

**Полігенез** – походження від багатьох джерел.

**Полігнія** – шлюб одного чоловіка з кількома жінками і сім'я, створена на підставі такого шлюбу.

**Політеїзм** – віра в існування великої кількості богів і духів, а також релігія, заснована на цій вірі.

**Поліхромний живопис** – живопис фарбами декількох кольорів. Відомий з верхнього палеоліту.

**Полювання** – одне з основних занять людини під час домінування присвійного господарства. Археологічні матеріали дають підставу стверджувати, що П. людина займалася ще під час свого становлення. Австралопітеки, людина прямоходяча використовували загінний метод, а також примітивну зброю – спис, піку, ручне рубило. У неандертальців, які полювали на диких тварин – мамонта, оленя, лося, П. було переважно колективне, загінне. З винайденням лука, праці, іншої дистанційної зброї з'явилася можливість полювати на дрібних тварин індивідуально. Було основним заняттям до появи відтворюючого господарства – землеробства і тваринництва.

**Польовик (польовий дух)** – див. у ст. «Демонологія».

**Поминальні обряди** – обряди вшанування померлих, душі яких відійшли в інший світ, але підтримують зв'язок з живими і можуть впливати на їхнє життя.

**Популяція** – група тварин, всередині якої здійснюється вільне схрещення.

**Поселення шлюбне** – місце поселення молодих після шлюбу. Виділяють овунолокальне, віриовунолокальне, при якому молода сім'я поселяється у лінджі матириного дядька чоловіка, вірилокальне, матрилокальне, патрилокальне, уксорилокальне (білокальне).

**Поховання** – ритуальні турботи про тіло небіжчика. Відома низка способів і типів. Всі вони свідчать про існування віри в душу і потойбічне життя. Виникли у неандертальців.

**Праця** – осмислена діяльність людей, спрямована на створення і підтримку штучного середовища, де тільки й можливе існування людини культурної, одна зі складових структуротворчого елементу культури – інтелектуальної діяльності. Відіграла велику роль у становленні людського суспільства. Виникла після переходу людини до діяльності переважно інтелектуальної, можливо, близько 2 млн. років тому. В етнопедагогіці. П. є базою навчання, виховання і залучення до життя підростаючого покоління.

**Праща** – дистанційна зброя з двох ременів, за допомогою якої влучно і далеко можна було кидати камені розміром з куряче яйце і більші. Виникла, можливо, ще в мустьєрську епоху.

**Предки у релігійних віруваннях** присутні в якості тотемічних предків душ померлих і сімейно-родових покровителів. В українських культурних традиціях з культом П. пов'язані Навський тиждень, який завершується Провідною неділею, Зелені свята та Коляда.

**Престижна економіка** – розвиток господарства з метою отримання залишків продуктів для обміну дарунками, влаштування бучних бенкетів, забезпечення церемоній соціального і релігійного значення. Стимулювала розвиток відтворюючого господарства, ієрархії в общині і поміж общинами, вдосконалювала систему шлюбних зв'язків, гарантувала підтримку у випадку нестачі. П. е. сприяла виникненню поняття «багатство», а пізніше «власність». Відома з неоліту.

**Престижні бенкети** – один із проявів престижної економіки. Під час П. б. налагоджувалися тісні зв'язки, підвищувався престиж людини, яка влаштовувала П. б., що давало їй певні переваги в суспільстві.

**Приймацтво** – прояв матрілокальності в сучасному шлюбі у східних слов'ян.

**Примати** – рід ссавців, до якого відносять сімейство гомінід і рід Гомо, до якого належить інші види. Виникли у Пн. Америці чи Європі близько 70 млн. років тому, наприкінці крейдяного періоду.

**Природна творчість** – ембріональна форма первісного анімалізму (відображення тварин), при якому образи тварин відображаються за допомогою натуральних символів накопичення та експонування часток тіла тварини, рогів, голови, кінцівок і т. ін. Класичними прикладами є «ведмежі печери». На межі мустьєрської епохи верхнього палеоліту виник натуральний макет, коли частина тулуба виконувалася з підручних матеріалів (наприклад, глини), до якої пристосовувалась голова і частини шкіри тварини, що спричинилося до виникнення монументальної скульптури.

**Природний відбір** – механізм еволюції видів шляхом виживання і розмноження найбільш пристосованих до життя у даних геобіоценозах общин, об'єднань і популяцій тварин чи рослин.

**Присвійне господарство** – коли людина своєю працею добувала продукти харчування, які виростили без її участі. До П. г. відносять полювання, збиральництво, рибальство. Існувало від початку зародження людства (близько 2 млн. років тому) до загального поширення відтворюючого господарства. У наш час як головна галузь господарства існує на первісній периферії і як промисли – у класовому суспільстві.

**Промисли** – полювання, збиральництво, рибальство і деякі ремесла, які з переходом до землеробства і тваринництва не є основними у життєзабезпеченні. Збереглися у класовому суспільстві. Зберегли деякі риси, притаманні для первісного суспільства.

**Проміскуїтет** – невпорядковані статеві зносини.

**Просо** – відомі чотири рослини з такою назвою, які були одомашнені у різних частинах Землі в осередках виникнення землеробства. Одна з перших одомашнених рослин.

**Протоземлеробство** – створення сприятливих умов для розмноження і розвитку корисних неодомашнених рослин у збиральників і мисливців. Існувало ще до одомашнення рослин. Зафіксоване у народів первісної периферії, які не мали землеробства, наприклад, у аборигенів Австралії.



**Протоетноси** – спільноти, які не мали виразних культурно-мовних меж, володіли дифузною самосвідомістю і мали можливість до етногенезу. Склалися з частин етносів, які віджили своє і були середовищем, у якому за сприятливих умов починалися нові етногенези. П. зафіксовані у неоліті, бронзовому і залізному віках.

**Професійне мистецтво** – діяльність людей, мистецька творчість для яких є основним заняттям. Виникло після відділення мистецтва від решти видів інтелектуальної діяльності, яке відбулося під час військової демократії.

**Прядіння** – процес витягування ниток з льону, вовни та ін. вручну за допомогою веретена з прясельцем – кам'яним чи керамічним кружечком, який насаджувався на низ веретена як маховичок. Ручне П. відоме з неоліту. Перше прясло відоме з 3800 р. до н. е.

**Пунолюанська сім'я** – сім'я, створена внаслідок співжиття кількох братів одного роду із сестрами іншого.

**Пшениця** – злакова рослина. Відомі три групи – однозернянка, змір, культурні сорти. Відома з верхнього палеоліту. Одна з перших рослин, одомашнених людиною.

**Рада старійшин** – орган керування плем'ям чи союзом племен наприкінці первіснообщинного ладу.

**Раннє заледеніння (гюнц, небраска)** – загальна назва для позначення льодовикового періоду (прийнятого у різних періодизаціях).

**Ранній палеоліт (або нижній)** – час виникнення палеолітичної культури до верхнього палеоліту. Включає в себе алдувайську, шельську, ашельську і мустьєрську культури. Деякі дослідники мустьєрську культуру виділяють в окремий період – середній палеоліт. Його протяжність – від 2 млн. до 35–40 тис. років тому.

**Раси** – групи людей, які пов'язані популяційною загальністю походження і з цієї причини мають частину подібних морфологічних ознак. Почали формуватися, можливо, у мустьєрську епоху. В епоху верхнього палеоліту, мезоліту, неоліту, бронзового і раннього залізного віків у Євразії виділяється від 4 до 9 рас (наприклад, довгоголові північні і середземноморські раси та короткоголові динарські та альпійські).

**Редукція** – звуження, стиснення, скорочення фольклорного сюжету, тексту, рядка вірша. Протилежне – **ампліфікація**.

**Реінкарнація** – уявлення про повторне народження; вірування, характерне для брахманізму; як сюжетний елемент Р. присутня в казкових і легендарних мотивах.

**Реінкорпорація в колектив** – повернення.

**Релігія** – відносини між людьми стосовно відносин до Бога.

**Ремесла** – дрібна творчість, заснована на індивідуальній ручній праці, часто з використанням спеціальних пристроїв і засобів праці. Спочатку не відділені від полювання, збиральництва, пізнього землеробства і тваринництва. З розвитком останніх попит на ремісничі вироби і вимоги щодо їх якості різко зростають, що зумовлює відділення ремесел від землеробства і тваринництва. Ці процеси прискорилися з появою обробки металів. Одними з перших виокремилися ремісники з видобутку кременю, що зафіксоване на місці неолітичних шахт. Тісно пов'язані з промислами і професійним мистецтвом.

**Релікт** – залишок етносу чи його культури.

**Релятивізм** – відносність у первісності.

**Ретардація** – уповільнення; в казках створюється методом повторення однотипних ситуацій.

**Ретроспективність** – спрямованість у минуле.

**Ретроспекція** – звернення до минулого з метою встановлення тенденцій розвитку; аналіз минулого загалом. Просування від відомого до більш віддаленого минулого, а тому менш відомого.

**Реципієнт** – той, хто сприймає.

**Рибальство** – одне з видів присвійного господарства у первісному суспільстві. Виникло у нижньому палеоліті. У верхньому палеоліті виникають общини, які існують переважно за рахунок Р. Сприяло переходу до осілого способу життя. З розвитком відтворюючого господарства перетворилося на промисел.

**Рис** – одна з перших культур (одомашнених рослин) у Південній та Південно-Східній Азії. Одомашнена, можливо, у III–II тис. до н. е.

**Ритм** – упорядковане чергування однорідних елементів, один із перших проявів, яким скористалася людина з переходом до інтелектуальної діяльності. Лежить в основі відліку, музики, мови, малюнку, міфології і т. ін. Відіграв велику роль у становленні людської культури.

**Ритуал** – звичай, обов'язковий для виконання у певних умовах. Входить до обрядів і церемоній. Одна з найголовніших частин культу.

Можливо, первісне мистецтво було ритуалом або ж постачало його своїми елементами.

**Ритуальний канібалізм** – поїдання людей або небіжчиків з метою приєднання до їхньої магічної сили або щоб задобрити духів і богів. Існував у різних формах – наприклад, поїдання померлих родичів, полонених або спеціально вибраних людей під час святкування певних свят. Відомий з палеоліту.

**Рігведа** – найстародавніший твір індоарійців. Виник 2 тис. років до н. е. Можливо, містить в собі інформацію часів індоєвропейської єдності. Поділяється на 10 мандалів (пісень, які складаються з більш ніж 1000 гімнів на честь стародавніх богів). Записані близько XI–X ст. до н. е. санскритом. Частина текстів Р. має опосередкований зв'язок з первіснообщинним ладом.

**Рід** – 1) термін, прийнятий низкою наукових шкіл і напрямів етнології та антропології для визначення загалу людей, пов'язаних кровною спорідненістю; 2) у біології група видів, пов'язаних видовим загальним походженням.

**Різдвяно-новорічні свята** – зимові свята календарного циклу, присвячені у стародавності народженню сонячного божества, евентуально – Дажбога. Міф про цю подію і становить зміст обрядів. У наш час пов'язані з народженням Ісуса Христа.

**Рільницька казка** – різновид казкового сюжету, в основі якого – колізія між представниками мисливсько-рибальської та рільницької культур, представники яких, дотримуючись правил екзогамії, вступають у шлюбно-сімейні стосунки. Перш ніж стати членом рільницького роду, головних герой таких казок вимушений пройти низку ініціаційних випробувань, пов'язаних із формуванням спочатку мисливських чи рибальських, а згодом – і рільницьких навиків. Сюжети цих казок відображають матрилокальні шлюбні стосунки.

**Родильні обряди** – система обрядових дій та ритуальних норм поведінки, пов'язаних із народженням дитини.

**Родичі** – 1) люди, пов'язані між собою системою спорідненості; 2) члени одного роду.

**Родовід** – зв'язок між людьми на підставі їхнього походження, а також за сукупністю термінів, які означають ці відносини. Оскільки вони здійснюються через конкретних людей, то ці терміни будуть

назвами реальних чи уявних людей (наприклад: батько, син, тітка, небіж). Це можуть бути зв'язки між людьми, з яких один походить від іншого – зв'язок через народження. Зв'язок батько–син є одиницею Р. або його I ступенем. Дід-онук – II ступінь і т. д. Зв'язок між родичами, незалежно від кількості ступенів Р., становить лінію Р. Люди, які походять від спільного предка, становлять бокові лінії Р. Такі системи Р. прийнято називати лінійно-ступеневі. Термінологія Р. таких систем називається *описовою*. У чистому вигляді не існує. Характерна для класового суспільства. Виражає відносини між індивідуумами. Виникла наприкінці первіснообщинного ладу. У первісному суспільстві існували класифікаційні системи Р., до яких взагалі не було ліній Р. чи Р. між індивідуумами самі по собі. Вони здійснюються лише через групи людей – роди, їхні частини, клани, лінджі і т. ін. По них виводиться лінія спорідненості, яка веде до спільного предка, покровителя племені чи тотема. Р. є формою зв'язку між людьми в етносі. А родові зв'язки – та сітка, яка стягує етнос у ціле, на вузликах цієї сітки стоїть сім'я, тобто родові відносини завершуються саме на ній.

**Родові культу** – викликані до життя родовою організацією і відомі у двох формах – культ сімейно-родових святинь і охоронців, а також культ предків. Виникли паралельно з родовою організацією і були одними з елементів консолідації роду.

**Розум** – поняття, яке протягом століть досліджувалося філософами. Має ряд значень. З точки зору генетичної антропології – це функціональна якість людського мозку, сформована у процесі еволюції, що дає можливість здійснювати інтелектуальну діяльність.

**Рубило** – кам'яне знаряддя праці, яке почало продукуватися близько 300 тис. років тому, в ашельську епоху гомо еректусами та неандертальцями у мустьєрську епоху. Р. робили за допомогою прямої оббивки ядра, надаючи йому потрібної форми і робочої поверхні. Робоча поверхня клиноподібна, добре загострена. Р. – багатофункціональне знаряддя праці.

**Руни** – система письма, розповсюджена серед германців, від яких була перейнята скандинавами. Через вікінгів Р. потрапили до слов'ян, де час від часу використовуються як тайнопис. Більшість збережених Р. вирізані на камінні чи дереві.

**Русалка** – див. у ст. «Демонологія». Деінде Русалкою називають весь русальний тиждень.

**Русальний тиждень** – тиждень після Зеленої неділі, упродовж якого ходять русалки. Має й інші назви: брикса, русалка, навський тиждень.

**Сани** – найдавніший вид транспорту, який існував задовго до винайдення колеса як універсальний, а пізніше почав використовуватися як сезонний. Відомий з малюнків верхнього палеоліту. З неоліту в С. запрягали оленів. Довгий час вважалися єдиним транспортним засобом, придатним для доставлення мерця на кладовище. В українській традиції в С. з небіжчиком запрягали тільки волів – коні в літній період саней би не потягли. На С. у кінці останнього весілля везуть «топити» батьків молодого.

**Санскрит** – священна мова в індоаріїв Індії. У цій країні використовується і донині. С., за означенням У. Джонса (1786), – мова індоєвропейська, споріднена з грецькою і латинською мовами. Має найбільше відповідників в українській та литовській мовах.

**Сармати** – кочовий народ, який мешкав на межі нашої ери на теренах сучасної України по сусідству зі скіфами та слов'янами чорноліської археологічної культури. Часто одружувались на слов'янках, що позначилось на антропології особливо жіночого населення південно-західної частини України. Прямими нащадками сарматів вважають осетин, які повністю перейняли від слов'ян жнивварський обряд. А ще сарматів ідентифікують із легендарними амазонками, яких описав Геродот як самоуправних і вольових жінок, що приймали чоловіків лише раз на рік з метою народити від них дітей. Оскільки змушені були народжувати від скіфів, бо своїх хлопчиків убивали ще при народженні, то їхні нащадки розмовляли іншою мовою, ніж скіфи. Пізніше серед сарматів виділились племена, відомі за назвами яси, сіраки та роксолани. Сарматськими за походженням окремі вчені вважають назви рік Дунай, Дніпро, Дністер, Дон.

**Свідерська культура** – мезолітична культура, яка була розповсюджена на території Польщі, Литви, Білорусі, України та деяких інших країн. Мисливці і риболови широко користувалися складовими засобами праці. На їх основі сформувалися пізніші неолітичні культури.

**Свояки** – люди, пов'язані свояцькими відносинами. В українській та білоруській мовах часто синонім до поняття «родичі».

**Свято** – подія, приурочена до вшанування божества чи подія, пов’язана зі зміною статусу людини чи природи. Супроводжується обрядами, які, крім «програвання» міфу, передбачають рольову поведінку родичів і свояків, спеціальний одяг, їжу і т. ін. Важливим елементом С. є поклоніння божеству, часто у спеціально відведених для цього місцях – святилищах.

**Середній палеоліт** – див. Мустьєрська епоха.

**Симбіоз** – форма взаємокорисного співіснування етнічних систем на одному ландшафті, при якому учасники цього процесу зберігають свою етнічну культуру. У С. можуть перебувати також субетноси одного етносу.

**Символи** – знаки, які у первісному суспільстві використовувалися для передачі інформації, відносин між людьми і духами чи богами. С. відігравали важливу роль у становленні релігії та мистецтва. Роль С. відігрівало багато речей, у тому числі і повсякденного вжитку. З мустьєрської епохи відомі поховання, які, без сумніву, були С. Символічний характер мали і перші мистецькі твори – натуральне мистецтво. При синкретизмі С. були обов’язково присутніми у всіх сферах діяльності людини.

**Система землевпорядкування** – у первісному суспільстві спочатку не відрізнялася від системи кормових територій у тварин. Поступово з розповсюдженням людини і освоєнням ойкумени виникають зародки общинної власності на землю. Напевно, цей процес завершився в мезоліті або ранньому неоліті. Не дивлячись на відсутність особистої власності на землю, існувала власність на продукти, що спричинилося до розвитку престижної економіки, а це, у свою чергу, зумовило освоєння нових земель. Вони перетворювалися на власність. Землею розпоряджався рід. Сім’ї користувалися частинами землі, володарями яких вважалися дорослі. Особистого успадкування землі не було. Найпершими об’єктами успадкування були дерева, потім ділянки, оброблювані під натиском потреб престижної економіки. Форми власності були обумовлені системою спорідненості. Остання складалася під впливом потреб власності. Остаточо сформувалася власність на землю наприкінці первісності і мала велику кількість форм.

**Сімейна організація суспільства** – тип внутрішньосімейних і міжсімейних відносин, який панує в сучасному суспільстві.

**Сімейні боги** – покровителі сім'ї та сімейного вогнища, найчастіше першопредки. У слов'ян збереглися у вигляді домовиків. Відомі у всіх народів.

**Сімейно-шлюбні відносини** – переважаюча форма взяття шлюбу на підставі сімейної організації суспільства і форми сім'ї. Виділяють дуальну організацію, крос-кузенний шлюб, відносини типу кров, амаха та ін. на підставі шлюбних класів (Австралія) тощо. По-друге – це відносини лідерства у сім'ї (чоловіка чи жінки) або з часом патріархальна і нуклеарна сім'я. По-третє – поселення сім'ї – патрилокальне, матрилокальне і т. ін. По-четверте – відлік спорідненості – по матері чи по батькові. По-п'яте – майнові відносини – кому належить, хто розпоряджається і хто успадковує сімейне майно. Часом С-ш. в. обмежуються роллю чоловіка і жінки у сім'ї.

**Сім'я** – форма організації етносу, елементарний носій усіх структуротворчих елементів етнічної культури. Саме в С. відбувається становлення етнічної культури і через С. вона реалізується. Виникла у первісному суспільстві з гаремної системи або з проміскуїтету – системи парубання, яка широко розповсюджена у тваринному світі. Пройшла довгий шлях свого розвитку. Відомі численні її форми: групова, полігінія, поліандрія, парна, моногамна. Форма С. зумовлена системою спорідненості, а система спорідненості залежить від форми С. Форма С. обумовлює сімейну організацію суспільства. С. стоїть в центрі відносин спорідненості.

**Скіфи** – народи, які належали до іранської групи індоєвропейської сім'ї. Відомі у Північному Причорномор'ї з VIII–VII ст. до н. е. Виділяють три групи – землероби (сколоти), кочові і царські. Більшість С. перебували на стадії розкладу первісного суспільства, але вже починають виникати перші державні утворення. Процес формування скіфського царства перервали сармати у III ст. до н. е. У II ст. до н. е. виникає царство С. у Криму. У III ст. було знищене готами. Вірогідно, С. брали участь в етногенезі українців.

**Скотарська казка** – різновид казкового сюжету, в основу якого покладено колізію між одомашненими і дикими тваринами. Найчастіше в ролі домашніх у таких сюжетах виступають пес, кіт, півень, коза – тварини, приручення яких відбулося ще до епохи неоліту. Прямбулою С. к. часто виступає мисливський сюжет, побудований на колізії між людиною і твариною, що засвідчує спадкоємність С. к. від мисливської.

**Сколоти** – плем'я, згадуване Геродотом як сусіди скіфів; очевидно, вони – це археологічні чорнолісці.

**Скребло** – один із найхарактерніших засобів мустьєрської епохи, використовувався у якості ножа, шкребка, різака і т. ін.

**Смерть** – у давнину ототожнювалася з переходом в інше життя. Із С. пов'язане уявлення про душі і потойбічний світ. Місце, де знаходилися душі померлих у слов'ян, називалося вирієм (звідси – рай). Душі померлих могли впливати як на людей, так і на богів, тому їх потрібно було вшановувати. Із стародавніх часів збереглася частина поминальних обрядів.

**Собака** – перший приручений вид тварин, domestикація якого відбулася 25 тис. років тому. Спочатку С. розводили з метою отримання м'яса. Пізніше С. стала вартовою і мисливською.

**Сонце** – у релігійних віруваннях відігравало важливу роль. Поклоніння персоніфікованим сонячним божествам було головним культом в усіх народів на первісному етапі становлення культури. У слов'ян із Сонцем пов'язані Перун, Стрибог, Дажбог, Ярило та ін.

**Сорорат** – шлюб з двома (або більше) сестрами одночасно, пізніше з сестрою померлої жінки.

**Соціогенез** – процес утворення соціальних груп і система соціальної організації наприкінці первісного суспільства.

**Стани** – частина суспільства, об'єднана за майновою, конфесійною, професійною чи іншою соціальною ознакою. С. – напівзакриті об'єднання, доступ до яких неофітам застережений. Почали виділятися наприкінці первісності. Мабуть найпершим С., яке виділилося у суспільстві, були жерці. У класовому суспільстві С. виділялися передусім за їх відносинами з владою.

**Старий Світ** – Африка і Євразія – материки, які були відомі людині до великих географічних відкриттів. Пізніші дослідження показали, що Новий Світ був освоєний людиною тільки у верхньому палеоліті і термін С. С. набуває нового значення.

**Статевий відбір** – на думку Ч. Дарвіна, шлях еволюції, за допомогою якого найспритніші, найсильніші і найрозумніші особини мають найбільше можливостей залишити нащадків. За еволюційною теорією – найголовніший еволюційний шлях людини.



**Статеві табу** – заборона на статеві стосунки у певні періоди чи між окремими групами людей. Виникли у первісному суспільстві. Мабуть, були першими нормами, які регулювали відносини між людьми. Відіграли велику роль у становленні моралі.

**Стрибог** – східнослов'янське божество, пов'язане з небесними і земними водами.

**Субетнос** – етнографічна група, що входить до складу етносу.

**Суперетнос** – етнічна система, яка складається з декількох етносів і протиставляє себе всім подібним системам, вищий вияв етнічної ієрархії (наприклад, поляки, німці, китайці і т. ін.).

**Сусідська община** – термін для позначення спільності людей, не пов'язаних кровною спорідненістю, на підставі господарських, релігійних та інших зв'язків.

**Східні слов'яни** – суперетнос, який склався з рештків різних етносів близько VII–VIII ст. і розпався на 3 етноси: білоруський, український, російський.

**Табу** – заборона на певні дії та вчинки. Т. було пов'язане з великою погрозою не тільки порушникові, а й усьому суспільству. Перша з відомих систем регулювання відносин людей у суспільстві, попередник моралі.

**Таємні союзи** – чоловічі союзи та жіночі союзи.

**Талісман** – річ, яка існувала як охорона від злих духів і зв'язок з добрими. Як Т. часто використовували коштовні камені. У фольклорі найчастіше виступають у ролі чарівного предмета. Генетично Т. пов'язаний з фетишизмом.

**Творець** – персонаж міфів, котрий створив світ, людину та все інше.

**Теократія** – організація управління, при якій основу влади становлять священники і жерці. Т. є одним зі шляхів переходу до політичної організації суспільства.

**Тератоморфізм** – потворність; українські легенди змальовують тератоморфічно шолудивого Буняку, інколи – міфічних демонів.

**Тератологічні міфи** – міфи про чудовиськ та потвор.

**Теріоморфізм** – звіроподібність; Т. рисами в народній уяві українців наділялися вовкулаки, чаклуни, відьми.

**Терор** – у первісні часи був засобом підпорядкування суспільства владі групи людей, які найчастіше гуртуються навколо чоловічих будинків і таємних союзів.

**Теракота** – загальна назва виробів з обпаленої глини, до яких належить і керамічний посуд. Найчастіше вживається як назва матеріалів для виробів функціональних речей – тягарців, прясел, статуєток, табличок з написами і т. ін.

**Типологія** – закономірна, обумовлена низкою чинників повторюваність в природі і суспільстві, яка виявляється у предметах і явищах, властивостях і відносинах, в елементах і структурах, у процесах і станах.

**«Технологічне суспільство», або технологічна цивілізація** – людська культура, заснована на індустріальних технологіях. Приводить до урбанізації і все більшого натиску на навколишнє середовище, що створює загрозу глобальної екологічної катастрофи. Подається як найвище досягнення наукової думки. Часто протиставляється «традиційному суспільству».

**Ткацтво** – виробництво тканини з ниток тваринного чи рослинного походження на ручних ткацьких верстатах – горизонтальних чи вертикальних. Вважалося, що розвинулося з плетіння. Широко розповсюдилося у неоліті, тому і вважається винаходом цієї епохи.

**«Той світ»** – в українських народних казках – чужа земля, яка відрізняється звичаями і побутом від рідної; у легендах – хтонічний світ, царство мертвих.

**Топоніміка** – розділ ономастики, який вивчає географічні назви.

**Тотем** – вид тварин чи рослин, які вважаються кровними родичами, пізніше предками. Найчастіше в цій ролі у різних народів виступають вовк (у європейців), ворон (у австралійців), крокодил (у африканців), тобто ті тварини, які сприяли на полюванні. Звідси припускають зв'язок уявлень про Т. з мезолітом.

**Тотемізм** – віра в існування тісного зв'язку з тотемом, одна з первісних форм релігійних вірувань, для якої властива віра у спільне походження і кровну спорідненість між групою людей і певним видом тварин. У ранніх проявах вбачає тісний зв'язок між господарською діяльністю людини і тотемом, який виступає в ролі її покровителя. Згодом набуває значення священного предка і через посередництво уявлень про ритуальний канібалізм формується уявлення про прилучення до предка-тотема внаслідок поїдання його м'яса. У

фольклорі залишки Т. збереглися у міфологічних легендах, казках та весільних обрядах. Виник не пізніше епохи мезоліту.

**Тотемістичні міфи** – розтлумачують походження тотема, його зв'язок з людьми того чи ін. роду, дії тотема, його можливості і табу, пов'язані з ними. Знайшли своє відображення в «Історіях» Геродота – пам'ятці V ст. до н. е.

**Траверсцизм** – звичай демонстративної зміни статі, практикувався чоловіками, рідше жінками, пов'язаний з кувадою.

**Традиція** – генетичний механізм етнічної культури, який реалізується через звичай, обряди, технології і т. ін. Т. – успадковані від попередніх поколінь звичаї, знання, ідеї, уявлення, тобто сталі зразки, загальноприйняті норми соціальної поведінки, що історично склалися і були підтримувані громадською свідомістю.

**«Традиційне мистецтво»** – мистецтво «традиційного суспільства». Відрізняється непрофесійним характером, а також синкретизмом.

**«Традиційні громади»** – термін деяких наукових напрямів для позначення докласових суспільств, які існують одночасно з класовими.

**Транспорт** – засоби для перевезення вантажів. Найпершими були водяні засоби Т. – плоти і човни. Існували вже у верхньому палеоліті. Із сухопутних найдавнішими були сани і лижі, які приводилися в дію за допомогою мускульної сили людини. З прирученням тварин з'явилися тяглові і в'ючні тварини. Колісний Т. виник з появою колеса. Т. відіграв важливу роль при розселенні людини по континентах Землі.

**Тризна** – у стародавніх слов'ян поминальний бенкет, яким завершується поховання померлого. Супроводжувався кулачними боями і силовими єдиноборствами. Входив у систему траурних ритуалів.

**Трипільська культура** – енеолітична культура в Україні, у Молдавії і Румунії (4000 р. до н. е. – 2350 р. до н. е.). Відрізняється розвинутим землеробством і тваринництвом. Мистецтво представлене чисельними жіночими статуетками. Деякі науковці ставлять Т. к. в один ряд з єгипетською, шумерською і кріто-мікенською цивілізаціями. Була попередницею високорозвинутих культур бронзового віку.

**Троїстість структури** – троїстість елементарних опозицій, на які можна поділити будь-яку систему чи явище. Метод, який використовується структурним аналізом для моделювання систем і проявів.

**Трупоподання** – див. Ритуальний канібалізм.

**Трупоспалення (кремація)** – поховальний обряд, при якому тіло небіжчика спалюється. Відоме з глибокої давнини в індоєвропейських та інших народів, у тому числі і у слов'ян.

**Угро-фіни** – група народів, більшою частиною споріднених за мовною ознакою та гетерогенних генетично. Походять з Уралу, де їхні сліди помічено з часів неоліту. 10 тис. років тому частина забайкальських угро-фінів переселилась до Південно-Західної Європи, утворивши балтську групу. Волзькі угро-фіни мігрували в Європу 4 тис. років тому (в епоху бронзи). На основі угро-фінських поємен сформувалась поліетнічна спільнота, названа у XVIII ст. “руськімі”. Руські літописці називають ці племена: *чуть, весь, самоїди*. Етнографічні ознаки угро-фінської культури – сарафан, кокошник, коворотка, лапті, пельмені, білини, шатрові будівлі, частушки, культ берези. В Україні частка угро-фінського населення становить від 4 до 8 %, основна маса сконцентрована в Північно-Східних областях.

**Умикання** – звичай викрадення нареченої чи його інсценування в сімейно-шлюбних звичаях у багатьох народів. Зареєстровані і в українців, про що свідчить «Повість минулих літ».

**Уксорілокальний шлюб** – те саме, що білокальний.

**Упир** – див. у ст. «Демонологія».

**Уток** – поперечне переплетіння ниток у ткацтві.

**Фалічний культ** – сакралізація чоловічого статевого органу. Ф.к. був характерний для ранньопатріархальних спільнот; яскраво виражений у скотарських кочових народів.

**Фарба** – у давнину використовувалася, можливо, з ритуальною метою – знайдена Ф. в мустьєрських похованнях. Можливо, вже у ті часи використовувалася для натільного живопису. Найдавніша із знайдених Ф. – вохра. У верхньому палеоліті широко використовувалася для живопису печерного і наскельного.

**Фейкlor** – несправжній фольклор, підробка. 1950 р. Р. Дорсон надрукував розвідку «Фольклор і фейкlor», де справжньому фольклору протиставив підробку (fake). Дослівно цей термін означає «фальшований фольклор».

**Фетиш** – річ, пов'язана з надприродними силами: богами, духами, з допомогою яких людина могла з ними спілкуватися і отримувати

допомогу. Часто в якості Ф. виступали прояви предків або родових богів. Тісно пов'язані з тотемами і амулетами.

**Фетишизм** – віра у надприродні властивості фетишів.

**Фігуративне мистецтво** – всіх видів, стилів і напрямів, яке засноване на відображенні предметної реальності і користується для цього усіма зрозумілими і звичними формами. Напівфігуративне за своєю суттю абстрактне мистецтво.

**Фольклоризм** – вияв професійного мистецтва, створений на зразок фольклору. В науковий обіг цей термін увів німецький етнолог Г.Мозер у 60-х рр. ХХ ст. На сьогодні у вжитку закріпилася англійська версія цього терміна, бо німецькою він – фольклоризмус. Стосовно вербального його прояву вживається термін *літературний фольклор*.

**Фольксінес** – трансформація символів і моделей фольклорної культури в інформаційному потенціалі модерної.

**Халкніт (енеоліт)** – мідно-кам'яний вік, який визначається як перехідний етап від кам'яного віку до епохи металів в окремих регіонах. Характерне використання самородкової міді і засвоєння її холодної бробки – ковки (див. Мідний вік).

**Холера** – див. у ст. «Демонологія».

**Хтонічний** – той, який належить до підземного світу (або царства померлих).

**Хутірня система розселення общини** – заснована на веденні господарства однією сім'єю, незалежно від її типу. Виникла у пізній період первісного суспільства.

**Цивілізація** – термін багатозначний, в історії первісного суспільства вживається на означення післяпервісних суспільств, на відміну від існуючих, одночасно з ними первісних. Характеризується розвитком відтворюючого господарства, заснованого на тій чи іншій технології (див. Технологічні громади).

**Чаклун** – див. у ст. «Демонологія».

**Час міфічний** – має відносний характер. Може як завмирати на місці, так і «прокручуватися» з величезною швидкістю. Наприклад, в обрядах час ніби стягнутий в одну точку і в той же час «прокручується» як історія усієї етнічної культури. Рух часу уявляється як постійне перетворення майбутнього на минуле. І цей процес міг протікати з

різними швидкостями. Він залежить від того, скільки подій може реалізувати становище «наш час», перетворюючи майбутнє на минуле. З точки зору міфології, перебіг часу піддається регулюванню.

**Час реальний** – час, вимірний на підставі прийнятого часового еталону.

**Часова дислокація** – тимчасове окреме проживання молодят після шлюбу. Вважається, що це пережиток дуальної організації суспільства.

**Чоловічий, або батьківський рід чи право** – суспільний лад, при якому головну роль в сім'ї і суспільстві відігравали чоловіки.

**Чоловічі будинки** – споруди, у яких більшу половину свого часу проводили чоловіки. Пов'язані з дуальною організацією суспільства. Існували при дислокальному шлюбі, можливо, паралельно з юнацькими і дівочими будинками. Під час формування класів були центрами, які об'єднували чоловіків у членів суспільства. На пізнішому етапі були центрами чоловічих союзів, які означали формування суспільства, заснованого на підпорядкуванні однієї частини суспільства іншій.

У фольклорі відобразилися в сюжетах чарівних (ініціальних) казок («Кобиляча голова»).

**Чоловічі предки** – небіжчики, пам'ять яких вшановувалась у якості покровителів роду чи племені, деколи з рисами обоження. Відомі у багатьох народів.

**Чоловічі союзи** – різнофункціональні об'єднання чоловіків у первісні часи. Раніше вважалось, що виникли вони під час переходу від материнського роду до батьківського. Зараз відомо, що Ч. с. сприяли встановленню системи лідерства, яке поступово трансформувалось у державу. Сприяли згуртуванню чоловіків на великих територіях. Виконували поліцейські функції, охоронні і дипломатичні. Широко користувалися можливостями престижної економіки. Разом з тим для підтримування свого авторитету використовували методи терору. Зафіксовані у більшості первісних суспільств.

«**Чужа земля**» – у казках – територія алохтонів, які відрізняються звичаями й культурою від автохтонного населення; вона ж – «тридев'яте царство».

**Чума** – див. у ст. «Демонологія».

**Шаманізм** – особлива форма релігійних вірувань, заснована на зв'язку з камланням. Розповсюджений серед народів Пн. Азії.

**Шлюб** – форма взаємовідносин між статями і поколіннями у людському суспільстві.

**Шлюб за домовленістю** – правила взяття шлюбу, коли про його умови домовляються родичі молодих людей, котрі беруть шлюб. Часто домовленість відбувається в дитячому віці майбутніх чоловіка і жінки. Трапляється й досі як складова частина шлюбних обрядів у багатьох народів. Супроводжується викупамі нареченої або іншими операціями.

**Шлюб із викраденням** – форма шлюбу, що виникла в умовах ранньої патріархальної сім'ї.

**Шлюб забиранням («уводом»)** – викрадення дівчини за її згодою, але всупереч волі батьків.

**Шлюб покиданням («уходом»)** – шлюб, який здійснювався проти волі батьків як з одного, так і з іншого боку, оскільки молоді належали до різних релігій, соціальних верств тощо.

**Шлюбні класи** – дуальна організація суспільства у австралійців і папуасів, на підставі якої береться шлюб, незалежно від форми сім'ї і типу спорідненості.

**Шлюбні правила** – правила, за якими береться шлюб. При дуальній організації це може бути крос-кузенний, білотеральний крос-кузенний, індивідуальний, парний і т. ін. У класовому суспільстві – моногамія і полігамія.

## БІБЛІОГРАФІЯ

- Балади. Кохання та дошлюбні взаємини. – К.: Наук. думка, 1987. – 472 с.
- Балади. Родинно-побутові стосунки. – К.: Наук. думка, 1988. – 524 с.
- Баладні пісні. – К.: Муз. Україна, 1961. – 271 с.
- Балушок В. Обрядові ініціації українців та давніх слов'ян. – Львів – Нью-Йорк, 1998. – 216 с.
- Березовський В. Українські народні казки про тварин // Казки про тварин. – К.: Наук. думка, 1979. – 574 с.
- Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики. – К.: Либідь, 1998. – 408 с.
- Боплан Г. Опис України. – К.: Наук. думка, 1990. – 256 с.
- Борисенко В. Весільні звичаї та обряди на Україні. – К., 1988. – 189 с.
- Боряк О. Ткацтво в обрядах та віруваннях українців (середина XIX – початок XX ст.). – К., 1972. – 192 с.
- Бріцина О. Українська народна соціально-побутова казка (специфіка та функціонування). – К.: Наук. думка, 1989. – 150 с.
- Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях: космогонічні українські народні погляди та вірування. – К.: Довіра, 1993. – 414 с.
- Весілля: У 2 т. – К.: Наук. думка, 1970. – Кн. 1. – 451 с.; Кн. 2. – 476 с.
- Гнатюк В. Передмова до збірки народних казок «Баронський син в Америці» // Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. – К.: Наук. думка, 1966. – С. 204–210.
- Гнатюк В. Передмова до збірки «Народних казки» (Львів, 1913) // Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. – К.: Наук. думка, 1966. – С. 198–203.
- Гнатюк В. Передне слово до збірки «Коломийки» // Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. – К.: Наук. думка, 1966. – С. 151–173.
- Гнатюк В. Пісенні новотвори в українсько-російській словесності // Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. – К.: Наук. думка, 1966. – С. 78–96.
- Гоголь М. Про малоросійські пісні // Гоголь М. Твори: У 3 т. – Т. 3. – К., 1952. – С. 393–400.
- Головацький Я. Виклади давньослов'янських легенд, або Міфологія, укладена Я. Ф. Головацьким. – К.: Довіра, 1991. – 93 с.
- Грушевський М. Історія української літератури. – У 6 т. 9 кн. – К.: Либідь, 1993. – Т. 1. – 392 с.
- Грицай М., Бойко В., Дунаєвська Л. Українська народнопоетична творчість. – К.: Вища школа, 1983. – С. 6–16.
- Давидюк В. «А в городечку царівна». Реліктові форми звичаєвого права в ігровій культурі українців // Давидюк В. Крокове колесо. – К.: Наук. думка, 2002. – С. 170–178.
- Давидюк В. А хто-хто в «Рукавичці» живе? Історична атрибутика кумулятивної казки // Давидюк В. Крокове колесо. – К.: Наук. думка, 2002.
- Давидюк В. Весняночка-паняночка. Найдавніші значення веснянок // Давидюк В. Крокове колесо. – К.: Наук. думка, 2002. – С. 94–117.



Давидюк В. Від «Кущі-баби» до «Діда Панаса». Культ предків у народній грі // Давидюк В. Кроковеє колесо. – К.: Наук. думка, 2002. – С. 63–73.

Давидюк В. «Вовчі потачки» на Поліссі // Давидюк В. Кроковеє колесо. – К.: Наук. думка, 2002. – С. 27–32.

Давидюк В. Звідки взявся Бородай? // Давидюк В. Кроковеє колесо. – К.: Наук. думка, 2002. – С. 179–186.

Давидюк В. «Змію рогатий, чи буду багатий?» // Давидюк В. Кроковеє колесо. – К.: Наук. думка, 2002. – С. 83–93.

Давидюк В. Історико-географічна атрибутивність щедрівок та колядок // Фольклористичні зошити. – Вип. 6. – 2003. – С. 123–148.

Давидюк В. «І я вовк». Культ вовка-предка у фольклорі та віруваннях населення Полісся // Давидюк В. Кроковеє дерево. – К.: Наук. думка, 2002. – С. 18–26.

Давидюк В. Князь Роман героєм поліської щедрівки. – Рівне: Волинські обереги, 2003. – 64 с.

Давидюк В.Ф. Первісна міфологія українського фольклору. – Луцьк, 1997. – С. 27–111.

Давидюк В. Русалки і русальці. Реліктові форми русальної звичаєвості // Давидюк В. Кроковеє колесо. – К.: Наук. думка, 2002. – С. 118–138.

Давидюк В. «Сім загадок загадаю». Сліди ініціальних ритуалів у весільній звичаєвості // Давидюк В. Кроковеє колесо. – К.: Наук. думка, 2002. – С. 145–169.

Давидюк В. Українська міфологічна легенда. – Львів: Світ, 1992. – 176 с.

Давидюк В. Чи казка справді небилиця? – Луцьк: Інститут культурної антропології. – 2005. – 190 с.

Дей О. Українські колядки і щедрівки в дослідженнях слов'янських вчених // Дей О. Сторінки з історії української фольклористики. – К.: Наук. думка, 1975. – С. 220–234.

Дей О. Українські народні балади. – К.: Наук. думка, 1986. – 263 с.

Дей О. Поетика української народної пісні. – К.: Наук. думка, 1978. – 250 с.

Дитячий фольклор. – К.: Дніпро, 1986. – 304 с.

Дитячий фольклор. Колискові пісні та забавлянки. – К.: Наук. думка, 1984. – 472 с.

Дмитренко М. Українська фольклористика другої половини XIX ст.: школи, постаті, проблеми. – К.: Сталь, 2004. – 384 с.

Довженюк Г., Луганська К. Українські народні колискові пісні та забавлянки // Дитячий фольклор. Колискові пісні та забавлянки. – К.: Наук. думка, 1984. – С. 11–44.

Драгоманов М. Исторические песни малорусского народа с объяснениями. Вл. Антоновича и М. Драгоманова // Драгоманов М. Вибране. – К.: Либідь, 1991. – С. 46–59.

Драгоманов М. Нові українські пісні про громадські справи (1764 – 1880) // Драгоманов М. Вибране. – К.: Либідь, 1991. – С. 456–460.

Думи. Історико-героїчний цикл: Збірник. – К.: Дніпро, 1982. – 159 с.

Думи. Поетичний епос України. – К.: Рад. письменник, 1969. – 354 с.

Дунаєвська Л. Українська народна казка. – К.: Вища школа, 1987. – 127 с.

Ермина В. Ритуал і фольклор. – Л.: Наука, 1991. – 208 с.

Жартівливі пісні. – К.: Наук. думка, 1997. – 200 с.

Живниські пісні. – К.: Муз. Україна, 1971. – 271 с.

- Закувала зозуленька. Антологія української народної поетичної творчості. – К.: Веселка, 1998. – С. 24–125.
- Залізняк Л. Нариси стародавньої історії України. – К.: Абрис, 1994. – 256 с.
- Залізняк Л. Первісна історія України. – К.: Вища школа, 1999. – 264 с.
- Знойко О. Міфи Київської землі та події стародавні. – К.: Зодіак, 1989.
- Золота скриня. Народні легенди й перекази з Північної Волині й Західного Полісся. – Луцьк: Вежа, 1996. – 124 с.
- Іларіон Митрополит. Дохристиянські вірування українського народу. – Вінніпег, 1981. – 424 с.
- Історичні пісні. – К.: Рад. письменник, 1970. – 286 с.
- Історія релігії в Україні: У 10 т. – Т. 1.: Дохристиянські вірування. Прийняття християнства. – К., 1996. – 284 с.
- Новиков Н. Образы восточнославянской сказки. – Л.: Наука, 1974. – 255 с.
- Казки про тварин. – К.: Наук. думка, 1979. – 574 с.
- Кайдль Р. Гуцули, їх життя, звичаї та народні перекази. – Відень, 1894.
- Календарно-обрядові пісні. – К.: Дніпро, 1987. – 392 с.
- Калинець І. Гуни – нащадки Ізраїля. – Львів: Видавництво отців Василіан «Місіонер», 1997. – 128 с.
- Кейда Ф., Мишанич С. Гайдамаки та опришки – виразники національно-визвольних змагань українського народу. – Донецьк, 1995. – 101 с.
- Кирчів Р. Із фольклорних регіонів України. – Львів: Ін-т народознавства НАНУ, 2002. – С. 263–294.
- Кінько А. Билинна слава Києва. – К.: Музична Україна, 1983. – 143 с.
- Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні: У 2 кн., 4 т. – К.: Обереги, 1994. – Кн. 1. – 400 с; Кн. 2. – 528 с.
- Климець Ю. Купальська обрядовість на Україні. – К.: Наук. думка, 1990. – 142 с.
- Колесса Ф. Українська усна словесність. – Едмонтон, 1983.
- Колядки та шерівки. – К.: Наук. думка, 1965. – 640 с.
- Колядки та шерівки. – К., 1991. – 239 с.
- Коломийки в записях І. Франка. – К.: Муз. Україна, 1970. – 133 с.
- Коломийки. – К.: Наук. думка, 1969. – 603 с.
- Кондратович А. Весілля на Поліссі. – Луцьк: Надстир'я, 1996. – 112 с.
- Костомаров М. Несколько слов о словяно-русской мифологии в языческом периоде, преимущественно в святы с народною поэзией // Костомаров М. Слов'янська міфологія. Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. – К.: Либідь, 1994. – С. 257 – 279.
- Костомаров М. Об историческом значении русской народной поэзии // Костомаров М. Слов'янська міфологія. Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. – К.: Либідь, 1994. – С. 44 – 200.
- Костомаров М. Слов'янська міфологія. – К.: Либідь, 1994. – 283 с.
- Круть Ю. Хліборобська оглядова поезія слов'ян. – К.: Наук. думка, 1973. – 208 с.
- Курочкін О. Українські новорічні обряди «Коза» і «Маланка». – Опішне, 1995. – 375 с.
- Кутельмах К. Календарна обрядовість // Гуцульщина: Історико-етнографічне дослідження. – К., 1987. – С. 286–302.

- Легенди Карпат. – Ужгород: Карпати, 1968. – 304 с.
- Легенди нашого краю. – Ужгород: Карпати, 1972. – 216 с.
- Липа Ю. Призначення України. – К.: Фундація О.Ольжича, 1997. – 268 с.
- Лозинський Й. Українське весілля. – К.: Наук. думка, 1992. – 174 с.
- Маковський М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и мир образов. – М.: Владос, 1996. – 415с.
- Максимович М. Дні та місяці українського селянина. – К.: Обереги, 2002. – 192 с.
- Марчук З. Українське весілля: Генеалогія обряду. – Рівне: Волинські обереги, 2004. – 84 с.
- Марчук З. Шлюбні стосунки в колядках і щедрівках // Фольклористичні зошити. – Вип. 6. – 2003. – С. 25–54.
- Мишанич О. Народна словесність // Історія української літератури: У 8 т. – Т. 1. – К.: Наук. думка, 1967. – С. 163–170.
- Мишанич О. Усні народні оповідання: Питання поетики. – К.: Наук. думка, 1986. – 327 с.
- Москаленко М. Фольклорний алфавіт давньоруського космосу // Золотослов. Поетичний космос давньої Русі. – К.: Дніпро, 1988. – С. 5–46.
- Наймитські та заробітчанські пісні. – К.: Наук. думка, 1976. – 516 с.
- Наливайко Д. Таємниці відкриває санскрит. – К.: Просвіта, 2001. – 280 с.
- Народні балади Закарпаття. – Ужгород, 1999. – 144 с.
- Народні балади Закарпаття. – Львів: Вид-во Львівського ун-ту, 1966. – 283 с.
- Народні думи.: Збірник. – К.: Дніпро, 1986. – 173 с.
- Народні оповідання. – К.: Дніпро, 1986. – 336 с.
- Народні оповідання. – К.: Наук. думка, 1983. – 503 с.
- Народні перлини. – К.: Дніпро, 1971. – 391 с.
- Народні пісні з голосу Дніпрової Чайки та в її записах. – К.: Муз. Україна, 1974. – 215 с.
- Народні пісні в записах Івана Манжури. – К.: Муз. Україна, 1974. – 351 с.
- Народні пісні в записах Павла Гичини. – К.: Муз. Україна, 1976. – 178 с.
- Народні пісні в записах Степана Руданського. – К.: Муз. Україна, 1978. – 290с.
- Народні пісні на слова Тараса Шевченка. – К., 1961. – 329 с.
- Народ про Довбуша. – К.: Наук. думка, 1966. – С. 41–128.
- Народ про Кобилицю. – К.: Наук. думка, 1968. – 179 с.
- Народ про Кармелюка. – К.: Вид. АН УРСР, 1961.
- Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології. – К.: Обереги, 1992. – 85 с.
- Новикова М. Прасвіт українських замовлянь // Українські замовляння. – К.: Дніпро, 1993. – С. 7–29.
- Нудьга Г. На літературних шляхах. – К.: Дніпро, 1990. – 350 с.
- Нудьга Г. Українська пісня в в світі. – К.: Муз. Україна, 1989. – 536 с.
- Павленко Ю. Передісторія давніх русів у світовому контексті. – К.: Фенікс, 1994. – 414 с.
- Паїк В. Корінь безсмертної України. – Львів: Червона калина, 1995. – 238 с.

Пазяк М. Українські прислів'я та приказки. Проблеми пареміології та пареміографії. – К.: Наукова думка, 1984. – 204 с.

Петров В. Походження українського народу. – К.: Фенікс, 1992. – 192 с.

Писаренко Ю. Велес-Волос в язичницькому світогляді давньої Русі. – К., 1977. – 240 с.

Півторак Г. Походження українців, росіян, білорусів та їхніх мов. – К.: Академія, 2001. – 152 с.

Пісні та романи українських поетів: У 2 т. – К.: Рад. письменник, 1956. – Т.1. – 384 с.; Т. 2. – 388 с.

Пісні літературного походження. – К.: Наук. думка, 1978. – 494 с.

Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології. – К.: Український письменник, 1993. – 364 с.

Плісецький М. Українські народні думи. Сюжети і образи. – К.: Кобза, 1994. – 364 с.

Пробенник Ф. Наша дума, наша пісня. Нариси-дослідження. – К.: Муз. Україна, 1991. – 207 с.

Поліська дома: Фольклорно-діалектологічний збірник. Вип. 1. – Луцьк, 1991. – 147 с.

Поліська дома. – Вип. 2: Весна. – Рівне: Волинські обреги, 2003. – 176 с.

Потебня А. Из записок по теории словесности // Потебня А. Слово и миф. – М.: Правда, 1989. – С. 249–260.

Потебня А. Из лекций по теории словесности // Потебня А. Эстетика и поэтика. – М., 1976. – С. 464–558.

Потебня А. О мифическом значении некоторых обрядов и поверий // Потебня А. Слово и миф. – М.: Правда, 1989. – С. 379–443.

Потебня А. Переправа через воду как представление брака // Потебня А. Слово и миф. – М.: Правда, 1989. – С. 553–565.

Прислів'я та приказки. Взаємини між людьми. – К.: Наук. думка, 1991. – 440с.

Прислів'я та приказки. Людина. Родинне життя. Риси характеру. – К.: Наук. думка, 1990. – 528 с.

Прислів'я та приказки. Природа. Господарська діяльність людини. – К.: Наук. думка, 1989. – 480 с.

Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. – М., Л.: Наука, 1986. – 356с.

Пропп В. Поэтика фольклора. – М.: Лабиринт, 1998. – 352 с.

Рекрутські та солдатські пісні. – К.: Наукова думка, 1974. – 624 с.

Рыбаков Б. Язычество древней Руси. – М.: Наука, 1988. – 787 с.

Рыбаков Б. Язычество древних славян. – М.: Наука, 1981. – 608 с.

Рильський М. Героїчний епос українського народу. – К., 1955. – 28 с.

Робінсон А. Билинний епос Київської Русі у співвідношеннях з епосом Заходу і Сходу // Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI–XVIII ст. – К.: Наук. думка, 1981. – С. 59–83.

Савур-могила. Легенди та перекази Нижньої Наддніпрянщини. – К.: Дніпро, 1990. – 261 с.

Свидницький А. Відьми, чарівниці й опирі, чи то ж примхливі оповідання люду українського // Свидницький А. Твори. – К.: Наукова думка, 1985. – С. 412–456.

- Скуратівський В. Місяцелік. Український народний календар. – К.: Мистецтво, 1993. – 207 с.
- Скуратівський В. Русалії. – К.: Довіра, 2002. – 736 с.
- Сокіл В. Народні легенди та перекази українців Карпат. – К.: Наук. думка, 1995. – С. 15–25.
- Соціально-побутова казка. – К.: Дніпро, 1987. – 382 с.
- Соціально-побутові пісні. – К.: Дніпро, 1985. – 331 с.
- Співанки-хроніки: Новини. – К.: Наук. думка, 1972. – 558 с.
- Стрижак О. Етнонімія Геродотової Скіфії. – К.: Наук. думка, 1988. – 224 с.
- Стрілецькі пісні. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2005. – 640с.
- Сумцов М. Слобожане. – К.: Акта, 2002. – 282 с.
- Тайлор Э. Первобытная культура. – М.: Политиздат, 1989. – 573 с.
- Танцюра Г. Весілля. – К.: Народознавство, 1998. – 402 с.
- Тернер В. Символ и ритуал. – М.: Наука, 1983. – 274 с.
- Тесленко А. На досвітках // Тесленко А. Твори – К.: Наук. думка, 1988. – С. 255 – 256.
- Українка Леся. Купала на Волині // Леся Українка. – Збір. творів: У 12 т. – Т. 9. – К., 1977. – С. 9–28.
- Українська минувшина: Ілюстративний етноргафічний довідник. 2-е вид. – К.: Либідь, 1994. – 256 с.
- Українські народні думи. – Т. 1. – К., 1927. – 176 с.; Т. 2. – К., 1931. – 304 с.
- Українські народні пісні в записах Володимира Гнатюка. – К.: Муз. Україна, 1971. – 324 с.
- Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. – К.: Наук. думка, 1974. – 782 с.
- Українські народні пісні в записах Олександра Потебні. – К.: Муз. Україна, 1988. – 312 с.
- Українські перекази, прислів'я й таке інше. Збірники О. Марковича та інших уклад М. Номис. – К.: Либідь, 1993. – 768 с.
- Федас Й. Український народний вертеп у дослідженнях ХІХ–ХХ ст. – К.: Наук. думка, 1987. – 182 с.
- Франко І. До історії коломийкового розміру // Франко І. Твори: У 50 т. – Т. 39. – К.: Наук. думка, 1983. – С. 232–242.
- Франко І. До історії українського вертепу ХVІІІ в. // Франко І. Твори: У 50 т. – Т. 36. – К.: Наук. думка, 1980. – С. 170–375.
- Франко І. Жіноча неволя в руських піснях народних // Франко І. Твори: У 50 т. – Т. 26. – К.: Наук. думка, 1980. – С. 110–153.
- Франко І. Найстарша українська народна пісня // Франко І. Твори: У 50 т. – Т. 37. – К.: Наук. думка, 1981. – С. 216–221.
- Франко І. Національний колорит у казках Бодяньського // Франко І. Твори: У 50 т. – Т. 34. – К.: Наук. думка, 1981. – С. 449–454.
- Франко І. Наші коляди // Франко І. Твори: У 50 т. – Т. 28. – К.: Наук. думка, 1980. – С. 7–41.
- Франко І. Нові матеріали до історії українського вертепу // Франко І. Твори: У 50 т. – Т. 38. – К.: Наук. думка, 1983. – С. 378–402.

- Франко І. Останки первісного світогляду в руських і польських загадках народних // Франко І. Твори: У 50 т. – Т. 26. – К.: Наук. думка, 1981. – С. 332–346.
- Франко І. Проба систематики українських пісень XVII в. // Франко І. Твори: У 50 т. – Т. 42. – К.: Наук. думка, 1984. – С. 302–308.
- Франко І. Розбір думи про бурю на Чорному морі // Франко І. Твори: У 50 т. – Т. 29. – К.: Наук. думка, 1981. – С. 195–198.
- Франко І. Студії над українськими піснями // Франко І. Твори: У 50 т. – Т. 43. – К.: Наук. думка, 1986. – С. 7–364.
- Франко І. Як виникають народні пісні // Франко І. Твори: У 50 т. – Т. 27. – К.: Наук. думка, 1980. – С. 57–66.
- Франко І. Як творилася слов'янська міфологія // Франко І. Твори: У 50 т. – Т. 37. – К.: Наук. думка, 1982. – С. 426–432.
- Фрезер Дж. Золота ветвь: Исследования магии и религии. – М.: Политиздат, 1983. – 703 с.
- Фрезер Дж. Тотемизм и его происхождение. – М.: Атеист, 1929.
- Фрейденберг О. Миф и литература древности. – М.: Восточная литература, 1998. – 345 с.
- Чмихов М. Археологія та стародавня історія України: Курс лекцій. – К.: Либідь, 1992. – 376 с.
- Чмихов М., Черняхов І. Хронологія археологічних пам'яток епохи міді – бронзи на території України. – К., 1998. – 180 с.
- Чумарна М. Мандрівка в українську казку. – Вип. 2. Приказкове коло. – Львів: Каменяр, 1994. – 78 с.
- Чумацькі пісні. – К.: Наук. думка, 1976. – 542 с.
- Чумацькі пісні. – К.: Муз. Україна, 1989. – 247 с.
- Шухевич В. Гуцульщина. – Львів, 1899.

Навчальний посібник

**Віктор Феодосійович ДАВИДЮК**

**ВИБРАНІ ЛЕКЦІЇ**  
**З УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ**  
*(в авторському дискурсі)*

*Видання третє, виправлене й перероблене*

Літературний редактор – *Наталія Адамчук*

Технічний редактор – *Юлія Десярук*

Обкладинка – *Левко Давидюк*

Художній редактор – *Віктор Давидюк*

Комп'ютерний набір – *Жанни Сергієнко, Людмили Власюк*

Коректор – *Олена Остаюк*

Набрано за конспектами лекцій Світлани Нарихнюк, Лариси Смітюх,  
Надії Кравчук, Ірини Олещук, Ольги Семенович

Підписано до друку 10.06.2014 р.

Формат 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Папір офсетний. Гарнітура Times.

Друк офсетний. Обл.-вид. арк. 28,74. Ум.-друк. арк. 25,88.

Наклад. 300 пр. Зам. 0318.

Поліграфічно-видавничий дім «Твердиня»

п/с-9, м. Луцьк-21, 43021

тел. : (050) 295 02 50

e-mail: [tverdyna@gmail.com](mailto:tverdyna@gmail.com)

<http://tverdyna.ucoz.ua>

Свідоцтво Державного комітету телебачення і радіомовлення України

ДК № 2030 від 14. 12. 2004 р.

Друк: СПД Галяк Ж. В.,  
вул. Привокзальна, 12, м. Луцьк, 43021

Свідоцтво Держкомінформу України

ДК № 3585 від 22.09.2009 р.

**Давидюк В. Ф.,**  
**Д 13** Вибрані лекції з українського фольклору (*в авторському дискурсі*) : навч. посіб. для студ. вищих навч. закладів. Вид. третє, виправл., доп. і перероб. / В. Ф. Давидюк. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2014. – 448 с.

**ISBN 978-617-517-182-0**

*До книги увійшли лекції проф. В. Давидюка, прочитані у Волинському університеті в 1995–2007 роках. У них авторське бачення українського фольклору в культурогенезі та динаміці його явищ. Багато положень, висловлених в посібнику, – це абсолютно нове бачення фольклору в палеонтологічному дискурсі. Слідуючи настанові М. Костомарова, що вивчення походження обрядів – справа археологів і етнографів, автор дотримується цієї культурно-історичної концепції від початку і до кінця книги.*

**УДК 398.332.44**  
**ББК 82.3(4Укр) 73**