

Мар'яна Лановик  
Зоряна Лановик

# Українська усна народна ТВОРЧИСТЬ

Підручник



Будь-який варіант поділу культури на давню й сучасну показує величезне значення саме давньої, бо сучасну з огляду не лише на досить короткий час її існування, а й на її досягнення можна порівняти до листя того дерева, стовбуром та гілками якого є давня культура. Саме під час існування останньої сформувалися й сама культура як явище, і структура людства, і його природне оточення.

Микола Чмихов



*Мар'яна Лановик*  
*Зоряна Лановик*

# **Українська усна народна творчість**

Підручник

3-тє видання, стереотипне

*Допущено Міністерством  
освіти і науки України*



Київ

*"Знання-Прес"*

2005

УДК 398(075.8)  
ББК 82.3(4УКР)я73  
Л22

*Допущено Міністерством освіти і науки України  
(лист № 14/18.2-88 від 1 лютого 2001 р.)*

Книга Мар'яни Лановик і Зоряни Лановик "Українська усна народна творчість" визнана IX Всеукраїнським форумом видавців (м. Львів, 2002 р.) переможцем у номінації "Кращий підручник для вищих навчальних закладів".

У 2003 р. Міністерство культури і мистецтв України за книгу "Українська усна народна творчість" нагородило М. Лановик і З. Лановик Почесною відзнакою "За досягнення в розвитку культури і мистецтв" (Постанова Колегії Міністерства культури і мистецтв України № 5/85-г від 29 травня 2003 р.).

Рецензенти:

*П.П. Хропко*, академік АПН України, доктор філологічних наук, професор;

*М.П. Ткачук*, доктор філологічних наук, професор

Науковий редактор — *Р.Т. Гром'як*, доктор філологічних наук, професор

**Лановик М.Б., Лановик З.Б.**

Л22 Українська усна народна творчість: Підручник. — 3-тє вид., стер. — К.: Знання-Прес, 2005. — 591 с.  
ISBN 966-311-037-6

Книга написана на концептуально новій основі. Це перший підручник з усної народної творчості, виданий у роки незалежності України. У ньому широко представлено різножанровий фактичний матеріал, використано вагомі здобутки вітчизняних та зарубіжних дослідників. У підручнику висвітлюються розвиток народної творчості від витоків до сучасності, особливості побутування текстів за певних історичних умов. Запропоновано нову періодизацію фольклору та класифікацію жанрів з урахуванням сучасних досліджень історії, етнопсихології, культурології, міфології. Кожне явище народної творчості розглядається у його зв'язку з художньою літературою.

Підручник орієнтований на студентів філологічних, народознавчих, культурологічних та інших гуманітарних спеціальностей, а також магістрантів, аспірантів та фахівців, які цікавляться українською культурою.

УДК 398(075.8)

ББК 82.3(4УКР)я73

ISBN 966-311-037-6

© М.Б. Лановик, З.Б. Лановик, 2001

© Видавництво "Знання-Прес", 2005



# ЗМІСТ

<b>Передмова</b> .....	6
<b>Від редактора</b> .....	8
<b>Розділ 1. Фольклор і фольклористика</b> .....	9
§ 1. Фактори впливу на розвиток фольклору та його етнічні особливості .....	9
§ 2. Фольклор та фольклористика .....	17
§ 3. Усна народна творчість і професійна художня література .....	21
§ 4. Періодизація фольклору .....	29
§ 5. Напрями та школи фольклористики .....	40
<b>Розділ 2. Основні світоглядні системи українського фольклору</b> ....	55
§ 6. Дохристиянські вірування давніх слов'ян .....	55
§ 7. Християнство і його вплив на розвиток української народної словесності .....	70
<b>Розділ 3. Магія і міфологія</b> .....	76
§ 8. Магія як найдавніший пласт народної творчості та її форми .....	76
§ 9. Давня праслов'янська міфологія .....	94
<b>Розділ 4. Календарно-обрядова творчість</b> .....	106
§ 10. Ритуально-міфологічна основа зимового циклу календарної обрядовості .....	108
§ 11. Жанри зимового циклу календарно-обрядової творчості .....	113
§ 12. Ритуально-міфологічна основа весняного циклу календарної обрядовості .....	134
§ 13. Жанри весняного циклу календарно-обрядової творчості .....	137
§ 14. Ритуально-міфологічна основа літнього циклу календарної обрядовості .....	155

§ 15. Жанри літнього циклу календарно-обрядової творчості .....	159
§ 16. Ритуально-міфологічна основа осіннього циклу календарної обрядовості .....	171
§ 17. Жанри осіннього циклу календарно-обрядової творчості ....	173
§ 18. Драматизовані календарно-обрядові дійства. Форми функціонування молодіжних громад .....	182
§ 19. Зв'язок жанрів календарно-обрядової творчості з художньою літературою та їх дослідження .....	187
<b>Розділ 5. Родинно-обрядова творчість .....</b>	<b>193</b>
§ 20. Весільна обрядовість. Її виникнення та становлення .....	194
§ 21. Весілля як драма. Її основні етапи та народнопісенний супровід .....	197
§ 22. Народна обрядовість, пов'язана з народженням дитини .....	221
§ 23. Похоронна обрядовість .....	225
§ 24. Голосіння та їх жанрові різновиди .....	229
§ 25. Обряди, пов'язані з будівництвом дому та новосіллям .....	238
§ 26. Зв'язок жанрів родинно-обрядової творчості з художньою літературою та їх дослідження .....	240
<b>Розділ 6. Героїчний епос .....</b>	<b>243</b>
§ 27. Билини .....	244
§ 28. Думи .....	258
§ 29. Історичні пісні. Пісні-хроніки .....	279
§ 30. Зв'язок жанрів героїчного епосу з художньою літературою .....	295
<b>Розділ 7. Балади .....</b>	<b>301</b>
§ 31. Українські народні балади, їх тематично-стильові особливості і poetика .....	301
§ 32. Дослідження жанру народної балади та його зв'язок з художньою літературою .....	317
<b>Розділ 8. Ліричні пісні .....</b>	<b>322</b>
§ 33. Родинно-побутові пісні .....	323
§ 34. Суспільно-побутові пісні .....	339
§ 35. Танкові пісні .....	374
§ 36. Пісні літературного походження .....	382
§ 37. Романси .....	391
§ 38. Зв'язок жанрів пісенної лірики з художньою літературою та їх дослідження .....	396
<b>Розділ 9. Казкова проза .....</b>	<b>403</b>
§ 39. Художньо-стильові особливості казкового епосу .....	403
§ 40. Культово-анімістичні (міфологічні) казки. Звірний епос ....	407

§ 41. Чарівні (героїчні) казки .....	426
§ 42. Соціально-побутові казки, анекдоти та небилиці .....	457
§ 43. Притчі .....	474
§ 44. Зв'язок народної казкової прози з художньою літературою, збирання та дослідження казкового епосу .....	477
<b>Розділ 10. Історична проза .....</b>	<b>484</b>
§ 45. Легенди .....	486
§ 46. Перекази .....	516
§ 47. Народні оповідання. Бувальщини .....	521
§ 48. Поетика жанрів неказкової прози, їх зв'язок з художньою літературою та дослідження .....	526
<b>Розділ 11. Пареміографія .....</b>	<b>536</b>
§ 49. Художня природа, жанрові різновиди та класифікація народних паремій .....	536
§ 50. Поетика малих жанрів фольклору .....	548
§ 51. Історичний розвиток паремій, їх зв'язок з писемною літературою та дослідження .....	553
§ 52. Загадки .....	558
<b>Розділ 12. Дитячий фольклор .....</b>	<b>567</b>
§ 53. Коліскові пісні .....	568
§ 54. Забавлянки .....	574
§ 55. Жанри, які перейшли в дитячий фольклор із загальної народної творчості .....	579
§ 56. Жанри, що виникли в дитячому середовищі. Дитяча пареміографія .....	584
§ 57. Зв'язок дитячого фольклору з художньою літературою та його дослідження .....	589





## ПЕРЕДМОВА

**Ф**ормування духовності суспільства неможливе без вивчення культурних явищ і традицій минулого. Нові програми вищої школи потребують нових видань, насамперед наукової та навчальної літератури. У час становлення національної освіти в умовах державності першою проблемою є відсутність підручників, які б по-новому, об'єктивно висвітлювали ті чи інші навчальні дисципліни, давали повне, не обмежене ідеологічними рамками уявлення про них. За роки незалежності України ця проблема поступово вирішується — з'являються ґрунтовні праці, що здатні допомогти студентам оволодіти необхідною сумою знань з фахових дисциплін.

Цей підручник має на меті допомогти студентам простежити поетапне становлення духовного середовища українського народу у його зв'язку з історичними явищами і подіями, з'ясувати роль усної народної словесності у формуванні етнопсихології, світоглядних засад українців.

На основі першоджерел дослідження українського фольклору (зокрема праць М. Костомарова, О. Потебні, М. Грушевського, І. Франка, Ф. Колесси та ін.) у книзі по-новому трактується культурний спадок українського народу. Значна увага приділяється висвітленню загальнотеоретичних проблем, дослідженню джерел виникнення та розвитку найвідоміших шкіл і напрямів вітчизняної та світової фольклористики, піднімається ряд нових у фольклористиці питань. Велика увага приділяється сучасним проблемам збереження культурної традиції та її вивчення.

Окрім традиційних підходів дослідження тексту, в підручнику застосовуються прийоми аналізу міфологічних уявлень, які впливали на подальший розвиток народної традиції, з'ясовується співвідношення язичницького та християнського світоглядів на різних етапах становлення української народної словесної творчості.

Дотримання хронологічного принципу у структурі аналізу та дослідження жанрів дає змогу простежити їх етапи розвитку в залежності від історичних обставин та міжнаціональних впливів.

Структура підручника відтворює розвиток народної словесності від витоків до сучасності, виникнення і становлення жанрів, побутування текстів з урахуванням історичних умов. Кожний окремий жанр аналізується у його зв'язку з іншими жанрово-тематичними групами українського фольклору, з'ясовується місце кожного з них у жанровій структурі в загальноукраїнському та позаукраїнському контекстах. Традиційні підходи поєднуються з елементами архетипної поетики, міфологічного аналізу і т.п., кожне явище народної творчості розглядається у зв'язку з професійною художньою літературою.

Звичайно, в одній книзі неможливо охопити усе розмаїття явищ української словесності, тим більше детально проникнути у їх суть та специфіку. Враховуючи, що усна народна творчість вивчається студентами-філологами на першому курсі, автори книги свідомо уникають дискусійних у фольклористичній науці проблем, не мають на меті охопити весь спектр існуючих на сьогодні концепцій та теорій, подаючи найголовніші положення для розуміння становлення національної культурної спадщини, узагальнюючи основні здобутки вітчизняних та зарубіжних фольклористів. Водночас підручник не ускладнений сучасною науковою термінологією, нові поняття пояснюються і тлумачаться безпосередньо в процесі викладу матеріалу.

Автори сподіваються, що цей підручник допоможе студентам-філологам оволодіти необхідною сумою знань з усної народної творчості; а колегам, враховуючи нагальну потребу оновлення гуманітарної освіти в Україні, дасть поштовх до написання нових навчально-методичних та наукових праць.



## ВІД РЕДАКТОРА

**П**о передмові — міжмова... Автори чітко визначили свій задум й основні виміри праці. Її **обсяг** і докладний **зміст** промовисто свідчать, що і похвальний задум, і заплановані аспекти підручника успішно зреалізовані в тексті видання, яке зараз пропонується ширшому загалові. Цього для попереднього ознайомлення з книгою і для орієнтації в її характері досить.

Додамо лишень те, що “Українська усна народна творчість” тернопільських авторів оприлюднюється вдруге через невеликий проміжок часу. Є для цього декілька мотивів. Малий наклад, що з’явився в Жовкві, тепер збільшується в Києві. Та справа не стільки в зміні кількісно-просторових параметрів видання, скільки в якісно-ситуативному підґрунті: в Україні хронічно бракує нових підручників і посібників для вищої школи, а відчайдушна спроба Мар’яни Лановик і Зоряни Лановик не розчарувала тих, хто придбав цю книгу. Попередній наклад розійшовся, автори отримали нові замовлення, а від фахівців — підтримку та заохоту з деякими порадами та зауваженнями, які попри конструктивні критичні моменти не заперечують найістотнішого: посібник видозмінює свій статус — стає підручником. Доки? Час покаже...

Мені, як науковому редакторові, приємно констатувати новий поворот в долі книжки. Нехай їй щастить як у дидактично-прагматичних ситуаціях (під час навчання й на екзаменах), так і в науководослідницьких колізіях, у розважливих діалогах фольклористів.

Текст нового видання може виконати на всеукраїнських теренах роль тесту для випробування гнучкості, зрілості сучасної філології в контексті постколоніального, постструктурального плюралізму і релятивізму. Чи вистачить нам — представникам різних поколінь вчених та викладачів — толерантності в самооновленні та спілкуванні? Чи збережуть традиційну опірність духовні цінності українців? Віру, що так, збережуть...

*Роман Гром’як,  
9 березня 2001 року*



## Розділ 1

# ФОЛЬКЛОР І ФОЛЬКЛОРИСТИКА

### § 1. Фактори впливу на розвиток фольклору та його етнічні особливості

**З**емну кулю населяють люди багатьох національностей. Кожен народ, кожна нація має своєрідний і неповторний характер, своє національне обличчя, систему поглядів та уявлень, свою творчість. У характері народних традицій людей, що проживають на різних, часто віддалених територіях, є багато спільних рис та елементів, хоча зустрічається чимало відмінностей, навіть у культурних традиціях народів, що довгий час перебувають поряд. Тому постає питання: чим зумовлені ці особливості, що відрізняють національне обличчя одного народу від іншого? Що впливає на формування своєрідних і неповторних рис, якими кожна нація вирізняється з-поміж інших?

Як відомо, історичний розвиток національностей є складним довготривалим процесом, пов'язаним із територіальним розміщенням, міграційними розселеннями, міжетнічними зв'язками та впливами, культурно-світоглядною взаємодією та ще цілим рядом факторів, які відіграють важливу роль при зародженні, виникненні, формуванні та розвитку етнічних спільнот. Оскільки вивчення цих проблем входить у завдання історії, а не фольклористики, то ми зупинимось лише на тих основних факторах, які стосуються національних особливостей у безпосередньому їх зв'язку з народною творчістю чи фольклором.

Можна виділити ряд найважливіших факторів, які впливають на розвиток окремих народів.

**Географічне розміщення** — *територіальне розселення* націй зумовлює значні відмінності у поглядах на світ, на життя, на основні поняття. *На ранніх етапах формування етнічних груп саме цей фактор відіграє вирішальну роль при виникненні первісних вірувань, які згодом переходять у систему народної міфології.* Відмінності у географічному розміщенні різних народів пояснюють різницю у їх ставленні до одних і тих же явищ і речей (неважко зрозуміти, чому в системі вірувань північних народів сонце — це божество, що дає

життєву силу й енергію всьому живому, а в народів екваторіальної зони воно часто постає руйнівною спопеляючою силою).

Географічне розміщення впливає на особливості *клімату* (який може значно відрізнятись навіть в межах однієї географічної широти), а відтак — на особливості річних циклів, їх тривалість. Це теж формує певні уявлення про світ, створюючи систему обрядів, присвячених зустрічі чи проводам пір року та пов'язаних з цим змінами у житті людей.

Значну роль відіграють також *особливості рельєфу* території етнічного поселення, оскільки ці елементи часто фігурують у віруваннях та уявленнях про навколишній світ (так, якщо у зоні проживання людської спільноти чи біля неї знаходяться вулкан, водоспад, гора чи річка і т. ін., вони обов'язково входять у магічно-обрядову систему, часто персоніфікуються, стають об'єктами поклоніння). До того ж вченими, які працюють у сфері цих зацікавлень, вже давно звертається увага на те, що особливості рельєфу зумовлюють характер життя людей, а відтак — впливають на їхню творчість. Тому фольклору кочових племен пустельних територій властиві монотонність, одноманітність музики, танців, обрядів. Це пояснюється тим, що під впливом географічних умов проживання (відсутність змін пір року, водних потоків) у них зміщене розуміння руху (оскільки його вони не бачать у природі). Якщо спостерігати характер музики і танців народів, які проживають на різних територіях, то виявляється їх закономірна залежність від характеру річок, що знаходяться поблизу («гірським» народам властиві швидкі танці та музика, а «долинним» — повільні, хороводні, наспівні).

До географічних факторів можна віднести й інші елементи — ґрунт, напрям вітрів, особливості опадів і т. п., вплив яких на людську свідомість не важко простежити за аналогією до вище наведених прикладів.

**Історичний розвиток** — надзвичайно важливий фактор становлення націй. В основному він майже повністю підпорядковується і залежить від географічного розміщення. *Особливості розселення різних етнічних груп на ранніх етапах становлення великою мірою визначають їхні історичні долі.* Усім відомий факт, що північні племена кельтів, вікінгів залишили про себе пам'ять як про войовничі нападницькі жорстокі етнічні групи. Це спонукає нас задуматись: що саме зробило їх такими, змусило вести завойовницький спосіб життя? Розглядаючи цю проблему, неважко помітити, що суворота оточуюча природа (постійний холод, скелястий рельєф, кам'янистий ґрунт, зовсім не придатний для обробітку) не тільки сформували жорсткі, строгі риси ментальності, а й створили своєрідні умови «боротьби за виживання». Щоб вижити за таких обставин, ці племена повинні були захоплювати нові території, більш придатні для проживання.

Звісно, в історії завжди точилась боротьба за кращі землі, що зумовлювало розвиток і тих етнічних груп, які на них проживали, і тих, які здійснювали завойовницькі напади. Історичний розвиток кожного народу кладе відбиток на людську свідомість і зберігається у народній творчості як пам'ять про минуле.

Наступним важливим фактором є **природа**, тобто *світ рослин, тварин, птахів і т. ін.*, в якому живе народ. *Особливості природного оточення зумовлюють відмінності національної символіки, яка наскрізь пронизує систему уявлень та вірувань, а також словесну та художню творчість.* Серед рослин, птахів чи тварин люди надають перевагу окремим їх видам, зважаючи на їхні властивості та вигляд. Але цей вибір здійснюється лише з-поміж природних елементів, що існують у безпосередньому оточенні (тому для українців символами є калина, верба, барвінок, а, скажімо, для індіців — лотос, сандал). До того ж природа є невичерпним джерелом фольклорних образів. Представники фауни та флори часто стають персонажами народних казок, переказів, пісень; про їх походження складено чимало легенд. Кожному народові властива своя особлива образність, яка відображає навколишню природу (тому, коли в українській казці зустрічаємо образ лева, то це є безсумнівним підтвердженням, що сюжет запозичений або ж відноситься до пізнього періоду творення). Якщо народ розселений на великій території, то в окремих регіонах можуть спостерігатися відмінності в образності та символіці, відповідно до безпосереднього оточення.

Світ природи і система первісних уявлень та поглядів впливають на вироблення та формування релігійних вірувань і пов'язаних з ними магічно-обрядових дій і ритуалів. Первісні культові системи виникають зі спроб людей пояснити навколишній світ та явища, які відбуваються в ньому, що також залежить від географічного розміщення. Тому в одних племенах предметами культів стають дерева, в інших — каміння чи річки. Практично всі культові дії та релігійні погляди формуються на тлі природи і тісно з нею пов'язані.

Усі вище згадані фактори впливають на розвиток **занять та ремесел**. Природно-географічні елементи є підґрунтям виникнення певних видів діяльності (для північних племен це — мисливство, обробка шкіри, металів, оскільки їхні ґрунти не придатні для вирощування сільськогосподарських культур; для слов'янських народів це — землеробство, скотарство, гончарство, бджільництво та ін.). Історичні події також значною мірою регулюють виникнення та розвиток ремесел. Так, виготовлення зброї набуває важливого значення не тільки в народів-завойовників, а й серед миролюбних етнічних груп, котрим доводиться захищатися від ворожих нападів.

Особливості ремесел впливають на формування етнографічних відмінностей кожної етнічної спільноти. Тут нас цікавлять такі елементи, як одяг, житлові будівлі, прикраси, вишивка, народні інструменти, що теж зазнають впливу довкілля (наприклад, особливості

одягу залежать від клімату, роду занять людей; житло будується з матеріалу, доступного на певній місцевості — дерева, каменя, очерету, глини; прикраси виготовляються із золота, срібла, шкіри, кістки чи коралу, — в залежності від того, чим багата певна територія; у вишивці відображена народна кольористика та орнаменталістика; музичні інструменти майструються не тільки з наявного матеріалу, а й з урахуванням особливостей розсіювання звуку, що відрізняється в гірській та рівнинній місцевості).

Серед найголовніших факторів впливу на розвиток окремих етнічних спільнот виділяють мову, як чинник, тісно пов'язаний з географічним розміщенням, історією та етнографією, природою. З цього огляду мова трактується як семіотична система, що фіксує усі знання та погляди народу, зміни, які відбуваються у процесі його становлення та формування. *Мова є засобом, за допомогою якого твориться та функціонує усна народна творчість.*

Тепер розглянемо, як це стосується фольклору.

Від особливостей та поєднання вище згаданих факторів на окремій території залежать, по-перше, домінанти у системі жанрів фольклору того чи іншого народу (у північних народів переважають героїчні сказання, військові танці, мисливські ритуали; у слов'ян — пісні, пов'язані з землеробством, обряди річного календарного циклу).

По-друге, — характер (особливості та відмінності) жанрів, які існують у всіх народів (наприклад, у тематиці колискових пісень у воїновничих народів частий мотив побажання вирости дитині сильним і відважним воїном, безстрашним героєм; у той час, коли в землеробських народів у колискових бажають для дитини спокійної, щасливої долі, рости добрим і веселим. Також героїчний епос племензавойовників та оборонців відрізняється за своєю суттю).

По-третє, — особливості ритуалів та обрядів (проводи на війну, полювання, чи обряди, пов'язані з сільськогосподарським циклом; відмінності у весільних, похоронних обрядах і т. п.).

По-четверте, — національна символіка (у фольклорних текстах є образи світу природи, елементи одягу, зброї).

Якщо з цієї точки зору розглядати етнічні українські землі, то можна зробити слушний висновок, що вигідне географічне розміщення (на зіткненні водних і сухопутних торговельних шляхів) та природні багатства стали вирішальними для їх історичного розвитку. Слов'янські території споконвіку були привабливими для багатьох сусідніх народів (і північних, і південних), які постійно чинили завойовницькі напади, бажаючи заволодіти ними. Тому праукраїнські племена, що були переважно землеробами та скотарями, були вимушені вправлятися у виготовленні зброї та вдосконалюватись у військовій справі з метою захисту.

Давні історичні події минулого залишилися в народній пам'яті у формі тематично та образно багатого героїчного епосу. Крім того,

в ході історичного розвитку різні території України знаходилися під різними впливами, а часто — національним гнітом інших народів, що зумовило значні відмінності між окремими регіонами України.

Природно-географічні особливості теж спричинили цілий ряд відмінностей на різних територіях: у районі Карпатських гір і швидкоплинних потоків, де основним промислом є вівчарство, в системі поглядів склалися свої особливості, пов'язані з довкіллям, неповторний характер музики (навіть музичний інструмент трембіта, який не має аналогу в жодному народі і пристосований до поширення на далекі відстані звуку в гірській місцевості). В етнографії та фольклорі цієї території є багато елементів, які не зустрічаються в інших регіонах України: обряди, пов'язані з розпалюванням ватри, життям на полонині, швидкі танці з топірцем (який є не просто елементом, що доповнює народне вбрання, а й зброєю та знаряддям праці лісорубів). Тут навіть гостроверхі дахи будівель нагадують гірські вершини. Символіка теж своєрідна: смерека, виноград, гайстер (так називається білий лелека).

Свої особливості та відмінності характерні для всіх регіонів України. При чому навіть дрібні елементи народного життя, побуту, творчості є не випадковими. Все має свої причини, мотивацію, які, як правило, закорінюються у зв'язки з природою чи сягають в історичне минуле.

У процесі історичного формування українського народу і його етнічної території, залежно від природних умов, характеру і способу господарських занять населення, особливостей побуту і традиційної культури, виділяються окремі **етнографічні регіони**.

**Центрально-Східний регіон** охоплює велику територію Центральної і Південно-Східної України. У його складі вирізняється три райони: Середнє Подніпров'я, Слобідська Україна (Слобожанщина), Південна степова Україна (Причорномор'я).

До **Середнього Подніпров'я** належить більша частина Київської, Черкаської, південна частина Чернігівської та Полтавської, південно-східна частина Житомирської, південно-західна частина Сумської, східна частина Вінницької, північна частина Кіровоградської та північно-західна частина Дніпропетровської областей. Тут збережено багато архаїчних рис культури предків-подолян (східно-слов'янське плем'я, що, згідно з літописним свідченням, було найбільш розвинене). Народна традиція цього регіону відзначається помітним розмаїттям. Чітко вирізняються Правобережжя і Лівобережжя. Дехто з дослідників розмежовує полтавців і переяславців.

**Слобожанщина** охоплює східну частину України — теперішні Харківську область, південно-східну частину Сумської, північно-східну Дніпропетровської, східну Полтавської, північні території Донецької та Луганської областей. Назва цього історико-етнографічного регіону виникла у 17—18 ст. — в час його інтенсивного заселення



козаками, окремі поселення яких називались «слободи». Ці землі зазнавали частих нападів татаро-монголів та кримських татар. Слобожанщина поєднала в собі елементи козацької культури з багатьма етнографічними привнесеннями з різних місць переселення (в тому числі з Росії, оскільки дотична до західних районів Білгородської та Воронежської областей).

*Південна Україна (Причорномор'я)*, до якої входять території теперішніх Запорізької, Херсонської, Миколаївської, Одеської, південних районів Дніпропетровської, Кіровоградської, Донецької, Луганської областей, — степова частина України, в минулому відома як «Дике поле» (так вона названа і на карті України Гійома Боплана 17 ст.) — у давнину була місцем проживання кочових племен. Це зумовило основні етнічні риси даного регіону, на якому істотно позначились різнонаціональні взаємовпливи (зокрема росіян, болгар, сербів, греків, молдаван і т. ін.) Відповідно до певних місцевих особливостей тут виділяється п'ять підрайонів: південно-східний (приазовський), нижньо-подніпровський, нижньо-побузький, Буджак і Таврія.

Наступний етнічний регіон — *Українське Полісся* — простягається зі сходу на захід через всю північну частину України, tworячи із суміжними білоруським, брянським (Росія) та люблінським (Польща) єдину географічну та історико-етнографічну зону.

Назва «Полісся» (від «ліс», на означення лісистій території) зустрічається вже у працях давньогрецького історика Геродота, а також у Галицько-Волинському літописі під 1274 роком. Українське Полісся охоплює північні райони Волинської, Рівненської, Житомирської, Київської, Чернігівської та Сумської областей. Залежно від розташування щодо Дніпра Українське Полісся поділяється на Правобережжя і Лівобережжя, відповідно — Західне (яке ще називають Прип'ятським) та Східне (Наддеснянське). Народні культурні традиції цього регіону зберігають архаїчні явища та риси, що є свідченням етногенетичного коріння племені поліщуків, а також — сліди розселення прадавніх волинян, древлян, дреговичів. Історично ця територія у різні періоди входила до різних держав (Великого Князівства Литовського, Польщі, Росії), що теж залишило свій відбиток на культурі та традиціях її населення.

Серед поширених видів занять поліщуків є мисливство, рибальство, бджільництво, обробка глини; основні водні засоби сполучення — плоти, різні типи човнів. Усе це зумовило особливості народної творчості не тільки словесної, що насичена реліктовими елементами давньослов'янської обрядовості, а й художньої — плетені вироби з деревної кори і шкіри, неповторна кольористика вишивки (з переважачою синьо-білою колірною гамою).

*Західний (Південно-західний)* регіон включає декілька природно-географічних зон: волинсько-подільську, прикарпатську, карпатсько-гірську і закарпатську.

Складна історична доля регіону, території якого постійно захоплювалися чужоземними поневолювачами, зумовила етнографічну різноманітність цього краю. У його складі можна виділити етнографічні райони з чітко вираженими локальними особливостями культурно-побутових традицій.

*Волинь* — територія басейну верхів'я правих приток Прип'яті й середнього поріччя Західного Бугу, що охоплює південні райони теперішніх Волинської та Рівненської, південно-західні — Житомирської, північну смугу — Хмельницької, Тернопільської та Львівської областей. У давнину Волинь заселяли праукраїнські племена дулібів, бужан, волинян. Пізніше ці території входили до Володимиро-Волинського та Галицько-Волинського князівств, були місцем активної боротьби з іноземними поневолювачами.

Основні заняття — землеробство, народні промисли (ткацтво, гончарство, вишивка з переважаючим рослинним орнаментом, часто тільки білого кольору).

*Поділля* — район, що займає басейни межиріччя Південного Бугу і лівобережного Середнього Подністрів'я. Це — більша частина Вінницької, Хмельницької, Тернопільська та суміжна з нею на півдні частина Чернівецької областей. Поділля поділяється на Східне і Західне. До 13 ст. стосовно цієї території вживалися назви «Пониззя» та «Русь долішня». Назва «Поділля» зустрічається з 14 ст., відповідно до найменування жителів цього краю — подолян чи поділян.

У минулому ці території населяли прадавні східнослов'янські племена тиверців і уличів. Подільські землі неодноразово поневолювали турецько-османські загарбники, окремі частини знаходились під владою Литви, а після Люблінської унії (1569) — Польщі. Після двох поділів Польщі (1772, 1793) Західне Поділля увійшло до складу Австрії, а Східне разом з Правобережною Україною було приєднане до Російської імперії.

Тому на надзвичайно своєрідну і колоритну культуру цього регіону, що характеризується виразними локальними особливостями, мали вплив представники інших народів, що поселялись тут — поляки, чехи, молдавани та ін.

*Покуття* — територія південно-східної частини теперішньої Івано-Франківської області, що з півночі проходить вздовж Дністра, на північному заході доходить до річок Бистриця і Бистриця Солотвинська, на південному заході межує з Гуцульщиною, а на південному сході — з Буковиною. В минулому ці землі входили до Київсько-Руської держави, Галицько-Волинського князівства, зазнавали частих нападів з боку іноземних завойовників. Тут розгорталися події війни під проводом Богдана Хмельницького.

*Опілля* — землі північно-західної частини Подільської височини, Львівської, Івано-Франківської і центрального західного виступу Тернопільської областей.

Археологічні пам'ятки засвідчують давню заселеність цього краю, де проживали древні племена дулібів, бужан, на півдні — білих хорватів. Окремі місцевості регіону (Перемишлянщина, Рогатинщина, Бережанщина, Яворівщина) зберегли значний пласт давньої культури та фольклорної традиції.

У південно-західній частині Опілля переходить у *Прикарпаття*, а на заході — у *Надсяння*, які є своєрідними етнографічними підрайонами. Карпатська зона західно-українського регіону поділяється на три райони, які, відповідно до етнічного населення, називаються Гуцульщиною, Бойківщиною і Лемківщиною.

*Гуцульщина* охоплює східну частину Українських Карпат: Верховинський, частину Косівського, південну частину Надвірнянського та Богородчанського районів Івано-Франківської області, суміжні Путильський, Сторожинецький і південну частину Вишницького районів Чернівецької та Рахівський район Закарпатської області. Крім давньоукраїнських жителів, тут вірогідне поселення решток давніх кочових тюркських і східно-романських племен. Культура полонинського господарства з перевагою вівчарства та промислами обробітку вовни, шкіри, дерева, лози, коріння тощо зберегла відбитки різних епох старовини в усній словесності.

*Бойківщина* займає центральну частину Українських Карпат. До її території входять південно-західна частина Рожнятівського і Долинського районів Івано-Франківської області, Сколівського, Турківського, південної смуги Стрийського, Дрогобицького, Самбірського і більшої частини Старосамбірського районів Львівської області, Міжгірського, Воловецького, північної смуги Великоберезнянського районів Закарпатської області. Деякі частини Бойківщини належать Польщі та Словаччині.

Особливості розвитку цих земель полягали в освоєнні жителями не тільки долин рік, а й гірських схилів, а основними промислами були ткацтво, кушнірство, гончарство, теслярство.

*Лемківщина* охоплює західну частину Карпат по схилах Низьких Бескидів. Карпатський вододільний хребет розмежовує її територію на південну (Закарпатську) і північну (Прикарпатську). Уся північна Лемківщина належить тепер до Польщі, а південно-східна (Пряшівщина) — до Словаччини.

Давніми предками лемків та бойків було слов'янське плем'я білих хорватів. У княжі часи Лемківщина, що належала до Київської Русі, Галицько-Волинського та Галицького князівств зазнавала частих нападів поневолювачів. Незважаючи на те, що після Другої світової війни корінні жителі північної Лемківщини були насильно переселені до Польщі та в Радянську Україну, їм вдалося зберегти своєрідну культуру, на яку поклало свій відбиток спілкування з поляками та словаками.

*Закарпаття і Буковина* — території, для яких характерне вкраплення між українськими поселеннями поселень етнічних груп різних

народів: угорців, румунів, словаків, чехів, молдаван, німців, циган, що помітно позначилось на традиційній культурі корінних мешканців. У фольклорі тут відчувається значне нашарування та поєднання різних взаємовпливів. Тому ці землі — не етнографічно однорідні райони, а ареали локалізації та взаємодії різних національних культур.

З цієї побіжної характеристики етнічних регіонів України можна зробити висновок про різnorodність, розмаїття, багат шаровість української культури в цілому, та її фольклорної традиції зокрема. До цього часу ще не існує цілісного й докладного історико-порівняльного дослідження фольклорної системи етнічних регіонів України, їх розвитку та взаємовпливів.

Не маючи змоги в цьому підручнику окремо описати усну народну творчість кожного регіону, обмежимося стислою характеристикою цієї структури з урахуванням головних відмінностей та відхилень (на рівні жанрів, тематики та мови) на різних етнічних територіях.

## § 2. Фольклор та фольклористика

Фольклор (від англ. *folklore* — народна мудрість, знання) є важливою складовою частиною культури народу. «Фольклор — одна з найтриваліших і всеохоплюючих систем духовного життя народу, тісно зв'язана з народним побутом (як окремою системою), з літературою (яка, зрештою, витворилась з фольклору і зберігає з ним тісний зв'язок на всіх етапах свого розвитку) та ін.»<sup>1</sup>. До цього часу в науці не існує чіткості чи однотайності щодо того, які сфери народного знання окреслюються цим поняттям. Це пов'язано з тим, що у більшості західно-європейських наук під поняттям «фольклор» розуміють не тільки усне словесне мистецтво народу, а духовну творчість у поєднанні з матеріальною, з урахуванням елементів побуту, знарядь праці, особливостей побудови житла тощо.

У сучасній українській фольклористиці знаходимо трактування цього терміну у вужчому розумінні: «Фольклор — це художнє відображення дійсності у словесно-музично-хореографічних і драматичних формах колективної народної творчості, нерозривно пов'язаної з життям і побутом. У ній відбито світоглядні, етичні й естетичні погляди народу»<sup>2</sup>.

Поряд з терміном «фольклор» існує термін «народна творчість», яким окреслюється вся творча діяльність народу: поезія, музика, театр, танець, архітектура, художнє і декоративно-прикладне мистецтво — все, що несе відбиток побуту, а також є втіленням поглядів, ідеалів та прагнень людей.

<sup>1</sup> Мишанич С.В. Система жанрів в українському фольклорі // Українознавство: Посібник. — К.: Зодіак-ЕкО, 1994. — С. 263.

<sup>2</sup> Закувала зозуленька: Антологія української народної творчості. — К.: Веселка, 1989. — С. 5.

Для того, щоб розмежувати сфери матеріальної та духовної творчості народу, які органічно взаємодіють, але не є тотожними, часто використовуються терміни «усна словесність», «народна словесність», «усна народна творчість», «народнопоетична творчість».

Термін «усна народнопоетична творчість» передає вужче поняття про духовну творчість, яка входить до складу фольклору та народної творчості як її складова частина.

**Усна народнопоетична творчість** — це художньо-словесна творчість народу в сукупності її видів і форм, де засобами мови збережено знання про життя і природу, давні культу і вірування; а також відбито світ думок, уявлень, почуттів і переживань, народнопоетичної фантазії. Усна народна творчість українського народу формувалась упродовж століть разом з мовою і тому увібрала в себе багатомісний досвід, знання та пам'ять про історичне минуле на різних стадіях розвитку народу.

Образно збагачені теми, мотиви, форми усної творчості виникають у складній єдності і взаємодії індивідуального осмислення дійсності та колективної художньої свідомості.

Спадкоємність, стійкість художніх традицій (в рамках яких, в свою чергу, виявляється особиста творчість) поєднується з варіантністю, різноманітним перетворенням цих традицій в окремих творах, що передаються із покоління в покоління.

Цей процес, який включає імпровізацію, її закріплення традицією, удосконалення, збагачення, в час якого відбувається оновлення традиції, є надзвичайно тривалим.

Колективність створення і поширення народнопоетичних творів зумовлює їх варіантність, тобто змінність текстів у процесі побутування. Причому ці зміни можуть бути різноманітними — від незначних стилістичних варіацій до суттєвих змін задуму.

У процесі свого побутування жанри словесної народної творчості переживають «продуктивний» та «непродуктивний» періоди своєї історії (виникнення, поширення, входження в масовий репертуар, старіння, згасання), що пов'язано із соціальними та культурно-побутовими змінами, які відбуваються у суспільстві. Стійкість побутування фольклорних текстів у народі пояснюється не тільки художньою цінністю, а й швидкістю/повільністю змін у стилі життя, світогляді, смаках їх основних творців і носіїв-виконавців. Відповідно і система жанрів кожного періоду поділяється на *активний репертуар* — жанри чи твори, які широко побутують; та *пасивний* — ті, які зберігаються у народній пам'яті, виконуються фрагментарно.

Багатство жанрів, тем, образів, поетики словесного мистецтва зумовлене різноманітністю його соціальних і побутових функцій, а також способами виконання, поєднання тексту з мелодією, інтонацією, рухами. У ході історії деякі жанри зазнавали значних змін, зникали, на їхньому місці з'являлись нові.

Незважаючи на яскраве національне забарвлення, твори словесності різних народів виявляють подібність мотивів, образів і сюжетів, що пояснюється або розвитком з одного джерела, або культурною взаємодією чи виникненням подібних явищ на ґрунті загальних закономірностей соціального розвитку.

У наш час проблеми фольклору стають все більше актуальними. Жодна гуманітарна наука — ні етнографія, ні історія, ні лінгвістика, ні літературознавство не можуть обходитись без фольклорних матеріалів. Дослідники поступово усвідомлюють, що розгадки та пояснення багатьох явищ духовної культури криються у творчості народу.

Виникненню фольклористики як науки передував багатомісячний досвід збирання (запису) фольклорних текстів та їх обробка у творчості письменників, режисерів, композиторів. У залежності від наукових уявлень про предмет фольклористики змінювались її межі і місце серед інших наук. На ранніх етапах становлення фольклористики визначалася то як галузь етнографії, то як розділ літературознавства чи музикознавства. Її розглядали і як допоміжну дисципліну інших наук — історії культури та соціології.

З часом фольклористика стає самостійною наукою, формується її структура, розробляються методи дослідження. Зараз **фольклористика** — це наука, що вивчає закономірності та особливості розвитку фольклору, характер і природу, сутність, тематику народнопоетичної творчості, її специфіку та спільні риси з іншими видами мистецтва; особливості побутування та функціонування текстів усної словесності на різних етапах розвитку; жанрову систему і поетику.

Відповідно до спеціально поставлених перед цією наукою завдань фольклористика поділяється на дві галузі: історію фольклору та теорію фольклору.

**Історія фольклору** — це галузь фольклористики, що вивчає процес виникнення, розвиток, побутування, функціонування, трансформацію (деформацію) жанрів та жанрової системи у різні історичні періоди на різних територіях. Історія фольклору вивчає окремі народнопоетичні твори, продуктивні та непродуктивні періоди окремих жанрів, а також цілісну жанрово-поетичну систему в синхронному (горизонтальний зріз окремого історичного періоду) та діахронному (вертикальний зріз історичного розвитку) планах.

**Теорія фольклору** — це галузь фольклористики, що вивчає сутність усної народної творчості, особливості окремих фольклорних жанрів, їхнє місце у цілісній жанровій системі, а також — внутрішню структуру жанрів — закони їх побудови, поетику.

Фольклористика тісно пов'язана, межує і взаємодіє з багатьма іншими науками.

Її зв'язок з історією виявляється у тому, що фольклористика, як інші гуманітарні науки, є історичною дисципліною, тобто розглядає всі

явища та предмети дослідження в їх русі — від передумов виникнення і зародження, простежуючи становлення, розвиток, розквіт до відмирання чи занепаду. Причому тут вимагається не тільки встановлення факту розвитку, а і його пояснення. Фольклор — явище історичне, тому вимагає стадіального вивчення з урахуванням історичних факторів, рис та подій кожної конкретної епохи. Завдання дослідження усної народної творчості полягає також у тому, щоб виявити, як нові історичні умови чи їх зміна впливають на фольклор, що саме зумовлює появу нових жанрів, а також у виявленні проблеми історичної відповідності фольклорних жанрів, зіставлення текстів з реальними подіями, історизм окремих творів. Крім того, фольклор часто сам може бути історичним джерелом.

Існує тісний зв'язок фольклористики з *етнографією* як наукою, що вивчає ранні форми матеріального життя (побуту) і соціальної організації народу. Етнографія є джерелом та базою вивчення народної творчості, особливо при аналізі розвитку окремих фольклорних явищ.

Як наука, що вивчає народну творчість у різних її виявах, фольклористика межує з *культурологією* (у дослідженні культурних традицій та звичаїв) та *мистецтвознавством* (як джерело виникнення та розвитку різних видів мистецтва: театру, хореографії, живопису, музики).

У народнопоетичній творчості чітко зафіксувались давні релігійні вірування та погляди, а також поєднання різних сакральних систем, тому фольклористика пов'язана з *релігієзнавством*. Подібним чином виявляється також її зв'язок з *філософією*, оскільки фольклор містить народні погляди на світ та людину в ньому, перші спроби пояснити природні явища та діалектичні зв'язки і взаємовпливи між речами. У ньому виявляються трактування основних філософських категорій (буття (життя) і смерті, матеріального і духовного і т. п.).

Фольклористика тісно пов'язана з *літературознавством*, бо її предмет — фольклор — є джерелом виникнення та розвитку професійного словесного мистецтва — художньої літератури. Як своєрідна система народних поглядів на прекрасне і потворне, добро і зло, на норми первісної моралі людей, ця дисципліна має спільні наукові зацікавлення відповідно з *естетикою* та *етикою*, а також — з *педагогікою*, яка може розглядати твори усної словесності з точки зору їх виховного впливу та народного досвіду виховання. Із *психологією* цей зв'язок виявляється різнопланово: по-перше, в дослідженнях психічних станів і процесів, індивідуальної та колективної свідомості, як спонук до творення, збереження та поширення фольклорних текстів; по-друге, як засобу плекання емоцій, почуттів, уяви, мислення членів людських спільнот.

Крім цього, більшою чи меншою мірою фольклористика пов'язана ще з рядом наук: *мовознавством* (зокрема діалектологією, істо-

рією мови, топонімікою), оскільки є матеріалом зразків діалектів та говірок різних етнічних груп, в яких фіксується історичний розвиток живої народної мови; *географією та природознавством* (намагання пояснити природні явища, походження географічних назв, рослинної та тваринної символіки), *медициною* (в поглядах на лікувальні властивості рослин, елементів природи, лікувальна дія слова), *гідрометеорологією* (народні прикмети передбачення погоди), *соціологією* (співжиття окремих верств, закони життя спільності) та ін.

У процесі світового розвитку фольклористики сформувались різні школи та напрями вивчення фольклору зі специфічними підходами та методами. В українській фольклористиці напрацьовано багато матеріалу, опубліковано цілий ряд наукових праць. Але, оскільки наука іде вперед швидкими темпами, багато положень, висунутих в минулому вже не відповідають вимогам часу. Це особливо стосується фольклористичних досліджень радянського періоду, які велись у межах жорсткої ідеологічної системи, у відриві від світової наукової практики.

Оскільки фольклористика є ідеологічною наукою, то її методи та установки визначаються світоглядом епохи і відображають його. З переорієнтацією світогляду змінюються принципи залежної від нього науки. Тому на сучасному етапі не можна беззастережно керуватися концепціями минулого. Перед сучасною українською фольклористикою стоїть завдання — створити науку з точки зору світогляду нашої епохи і нашої країни, з урахуванням кращих вітчизняних наукових досягнень та досліджень і надбань закордонних вчених, що працюють у цій галузі, розробки яких довгий час були недоступні та маловідомі в Україні.

### § 3. Усна народна творчість і професійна художня література

Усна народна творчість, як і художня література взагалі, є словесною поетичною творчістю, тому між ними існує тісний зв'язок. Він починається з того, що усна народна творчість є джерелом виникнення літератури. Кажучи словами В. Проппа, «фольклор — лоно літератури, яка виникає з фольклору. Фольклор є доісторією літератури»<sup>3</sup>. Тому може виникнути запитання: Чи не може фольклор увійти у сферу досліджень літературознавства; чи не доцільно було б об'єднати фольклористику з літературознавством?

Проаналізувавши літературні та фольклорні тексти, а також їх жанрові системи, можна побачити, що між усною народною творчістю та літературою є **значно більше відмінного, ніж подібного**, і навіть спільні риси є зовнішніми, відрізняючись внутрішнім змістом.

<sup>3</sup> Пропп В. Поэтика фольклора. — М.: Лабиринт, 1998. — С. 171.



Серед ознак, характерних для усної народної творчості та літератури, першою, безумовно, є *мова*, за допомогою якої творяться і функціонують народнопоетичні та літературні твори. Але ця риса є відмінною у народній та авторській творчості, оскільки для першої властива простонародна, діалектна (часто говіркова) мова, а для другої — літературна (як протиставлення до нелітературної мови чи живого мовлення; якщо автор при написанні літературного твору використовує діалект, то він це робить з художньою ціллю, і в цьому випадку мовні характеристики стають додатковими поетико-стилістичними ознаками).

Наступним чинником, що зближає усну народну творчість та літературу, є *жанрова система*. У своїх класифікаціях народне та професійне словесне мистецтво частково збігаються за родами та жанрами. Говоримо «частково», бо є жанри, специфічні тільки для народної творчості (наприклад голосіння чи замовляння), і навпаки — властиві лише для літератури (повість, роман).

*Художні засоби*, які використовуються в обох видах словесної творчості, як і жанрові характеристики, належать до сфери поетики. Розгляд поетики як «сукупності прийомів для вираження художніх цілей і світу думок та емоцій»<sup>4</sup>, дає підставу до висновку, що художні засоби, слугуючи в усній народній творчості та літературі різній меті, виконують в них і відмінні зображально-виражальні функції. Так, у народній творчості епітеги, метафори, порівняння, як правило, сталі, традиційні, а в літературі їх оригінальність є необхідною умовою, при чому тут навіть традиційні художні засоби наповнюються новим змістом.

Окрім уже відзначених відмінностей, усна народна творчість у порівнянні з літературою має ще ряд специфічних рис, які відрізняють фольклор від авторської творчості.

Однією з істотних відмінностей є *характер творення та побутування текстів*: у народній словесності — *в усній формі*, в літературі — *в письмовій*. Це пов'язано з тим, що фольклор виникає у дописемний період як система поглядів, обрядів та магічних ритуалів, які передаються в усному мовленні з покоління в покоління, зберігаючись у народній пам'яті. Професійна література зароджується значно пізніше на основі письма і твориться в середовищі освічених людей.

На відміну від літературних творів, які обов'язково мають конкретного автора (ім'я його, як правило, відоме), *народнопоетичні твори не мають автора*, і в цьому виявляється їх *анонімність* (невідоме авторство). У цьому усна народна творчість «генетично пов'язана з мовою, яка теж ніким не вигадана, і не має ні автора, ні авторів... Вона виникає і змінюється цілком закономірно і незалежно від волі людей, всюди там, де для цього в історичному розвитку народів склалися відповідні умови»<sup>5</sup>. Із цим пов'язана ще одна специфічна риса

<sup>4</sup> *Пропи В.* Поетика фольклора. — М.: Лабиринт, 1998. — С. 175.

<sup>5</sup> Там само. — С. 161.

народної словесності — *колективність*. Літературний твір має свого автора, індивідуальність якого (погляди, думки, ставлення і т. д.) відображена в тексті. Це не означає, що письменник відірваний від народного середовища, але думки, висловлені ним, не завжди збігаються із загальноприйнятими. Він може випереджувати свій час, може виявляти відмінне від інших ставлення до навколишнього світу, може «полемізувати» зі своєю епохою. Властиво, письменник майже ніколи не висловлює думок «загальнонародних», і в цьому плані література є відображенням не дійсності, а художньо-мистецького світу її творців. *Усна народна творчість твориться колективно.*

Кожен твір у процесі побутування, передаючись з уст в уста, проходить своєрідне шліфування з точки зору народного ставлення до моралі, життєвих засад. Навіть коли окремі виконавці вносять свої зміни, відповідно до власних поглядів і уявлень, то в народі зберігаються лише ті твори чи їх елементи, що повністю відповідають загальному світобаченню. Все «чуже», «невідповідне» втрачається, відсіюється, і *народними стають тільки ті тексти, що повністю відповідають загальноусталеним нормам.* Таким чином в усній словесності фіксується колективне ставлення до світу і явищ в ньому, до людини і природи, в чому виявляється її *народність*. З приводу цього М. Грушевський зазначає: «Твір не записаний — перепущений через усну традицію поколінь, часом довгого ряду їх — втрачає сі контури, обтирається, шліфується, як камінь, несений водою. Колектив, властиво, цілий ряд колективів, через які сей твір переходить, мандруючи з покоління в покоління, з краю в край, мають тенденцію стирати все індивідуальне, зв'язане з обставинами місця й моменту, а полишати й розвивати найбільш загальне, яке віддає настрої питомі, загальнолюдські, більше-менше спільні різним верствам, часам і місцям. Притім з такими творами поводяться часто дуже свobodно: їх змінюють відповідно свому уподобанню, перероблюють, комбiнують — беруть з одного початок, з другого кінець. Часом зацілюють імена осіб і місцевостей, але до них причепляться зовсім нові факти; часом навпаки: затримується тема, але втрачаються всі вказівки на місце, час і особи. Усні твори, які перейшли через кілька країв, через кілька віків, не раз втрачають свій характер ґрунтовно — зостається тільки скелет фабули. Твори, які обертаються приблизно в тім самім соціалнім, класовім і національнім оточенні, втрачають менше, і не раз від колективного шліфування багато виграють в естетичному розумінні та дістають більшу вартість як вираз колективного настрою»<sup>6</sup>.

Особливості побутування творів фольклору спричиняють ще одну його специфічну рису — *імпровізованість*. Кожен літературний твір, як правило, є неімпровізованим, оскільки, будучи написаним і завершеним, вже не змінюється. Це пояснюється відмінностями процесів

<sup>6</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — С. 57.

сприймання народних та літературних текстів. У літературі процес сприймання здійснюється читачем через посередництво тексту твору. За таких умов читач може погоджуватися чи не погоджуватися із думками відсутнього автора, виявляти різне ставлення, але не може вносити змін у створений ним текст.

У процесі сприймання народнопоетичних творів є дві величини — виконавець і слухач. Але цей процес не можна ототожнювати зі сприйняттям літературного твору, оскільки виконавець не є автором. Виконуючи твір, він не відтворює його дослівно, а вносить свої зміни, які можуть бути різного типу: ними він може виявляти своє ставлення, заповнювати забуті місця тексту, пристосовуватись до аудиторії (в залежності від віку слухачів, тощо). Таким чином *фольклорний твір побутує в постійному русі і зміні*, чим відрізняється від літературного, який не змінюється.

При постійній змінності та імпровізованості народні твори, поширюючись на різних територіях, під впливом багатьох факторів можуть набувати нових рис мовного плану (пристосовуючись до певних діалектів), а також змістового (доповнення, вилучення чи інші зміни окремих елементів), може змінюватись мелодія та драматургія, з якою вони пов'язані.

З часом *один твір побутує в народі у кількох чи багатьох варіантах*, що зумовлює таку особливість народної словесності як *варіантність*. «У кожній місцевості відповідно до діалекту, клімату, території і звичаїв нова пісня потроху змінюється: незвичні або надто індивідуальні її риси затираються, діалектні форми однієї місцевості поступаються місцем іншим; відповідно до кращої чи гіршої пам'яті співака одні строфи випадають, з'являються інші, вирвані з якоїсь іншої пісні, ці знову підлягають поступовій зміні, і в такий спосіб пісня повільно розщеплюється на велику кількість варіантів, в яких первісний мотив з часом підлягає видозміні, затемненню або розвитку то в один, то в другий бік і з яких потім за відповідних умов можуть постати окремі пісні з близькими, але мало між собою схожими мотивами»<sup>7</sup>. Тому фольклорний твір не можна вивчати тільки в одному записі. Для його аналізу потрібно зібрати максимальну кількість його варіантів. Варіантність усної народної творчості як паралельне існування різних версій одного твору протиставляється одиничності творів художньої літератури (якщо в художній літературі певний твір існує у кількох авторських редакціях чи перекладах на інші мови, то така зміна має іншу природу).

Важливою рисою усної народної творчості є її *зв'язок з традицією*, тобто *традиційність*, що виявляється у *відносній незмінності фольклорних жанрів та їх поетичних систем*. Якщо у народній творчості і відбуваються певні зміни, то це дуже довготривалий про-

<sup>7</sup> Франко І. Як виникають народні пісні // Франко І. Твори: У 50 т. — Т. 27. — К.: Наук. думка, 1980. — С. 65.

цес, який часто охоплює десятиліття, а то й століття. У цьому плані література значно відкритіша до всіляких змін, що відбуваються в житті та суспільстві. Як індивідуальна творчість вона більше тяжіє до новаторства, яке умовно є продовженням літературної традиції або її запереченням.

Окрім відмінностей між словесним фольклором та літературою, зумовлених різним творенням та побутуванням, в них існує цілий ряд диференційних ознак у межах жанрової поетики. Це, перш за все, викликано відмінностями у призначенні текстів обох сфер. Якщо у літературі основною функцією є художньо-естетична, то у фольклорі на перший план виступає його *утилітарне призначення* (наприклад, замовляння сил природи, щоб мати хороший урожай, коліскова — щоб приспати дитину і т. ін.). При цьому в більшій чи меншій мірі додатковою (а часто основною) ознакою всіх жанрів фольклору є *побутове застосування або виконання з певної нагоди* (весільні пісні — з нагоди одруження, жнивні пісні — у час збирання врожаю, веснянки — зустрічаючи весну і т. ін.).

*Кожному жанрові народної творчості властива своєрідна форма виконання*: думи — виконуються речитативом під музику, пісні — співаються однією особою чи хором, веснянки — у формі хороводу, де спів супроводжується певними рухами, потішки чи ігри вимагають від виконавців певних дій. Є ряд обрядів, для здійснення яких необхідні ще й різні предмети (свічки, дзеркала, вода, зерно, тощо). У таких випадках текст, музика, танцювальні рухи, дії та допоміжні предмети становлять з текстом єдине ціле, і *народний твір не може розглядатися тільки у словесній формі, відірвано від допоміжних елементів*. У своєрідній розмитості жанрів, а також поєднанні у них елементів інших видів мистецтв (музики, драми і т. д.) виявляється синкретизм фольклору. *Синкретизм* — (гр. *synkretismos* — об'єднання) — у первісному мистецтві — *поєднання різномірних елементів* (танцю, співу, музики, слова, жестів і т. д.) *у єдиному вираженні*. Так, наприклад, загальновідома гаївка «Подояночка» може сприйматись і як драматична сценка, і як гра, і як пісня, що супроводжується рухами.

Літературні жанри виразно окреслені, між ними існує відносно розмежування. Тут також немає такої різноманітності щодо форм виконання. Літературні твори, як правило, сприймаються у процесі читання або слухання, під час декламування, яке часом супроводжується музикою, але це не обов'язково (крім того вибір мелодії носить суб'єктивний характер і в більшості випадків літературний твір не пов'язується з конкретним музичним варіантом — за винятком поезій, покладених на музику). До того ж літературні твори не виконують побутових функцій і, як правило, не стосуються конкретних випадків чи ситуацій, до яких би вони були приурочені.

Засадничою відмінністю між усною народною творчістю та літературою є їхнє *відношення до дійсності*. Якщо у художніх творах

авторів відображаються їхні естетичні концепції — так звана друга дійсність, тобто дійсність, пропущена крізь індивідуальну свідомість, то в народних творах — дійсність зображена крізь призму сприйняття народу, і вона, як правило, зміщена — опoетизована, героїзована, звеличена з метою її наближення до народного ідеалу.

Звідси — особливості образів головних персонажів. У літературному мистецтві вони можуть бути настільки різноманітні, наскільки це виявляється у житті — з позитивними та негативними прикметами характеру, різними зовнішніми ознаками, тощо. *Головний персонаж народного епосу — це завжди позитивний герой, що втілює в собі все найкраще з народної уяви. Він зображений монументально, його постать ідеалізована, героїзована, звеличена.* Незалежно від того, чи це герой казкового чи неказкового епосу, історичної пісні чи думи, це завжди *тип*, який водночас є уособленням сили, відваги, добра. І хоч в тексті рідко подається його розгорнута портретна характеристика (якщо вона є, то окреслюється окремими штрихами), він постає в народній уяві абсолютним втіленням фізичної і духовної краси. У відповідь на суперечки про те, чи головний герой фольклору є «трудова ідеалом краси» (Чернишевський) чи «сексуальним ідеалом краси» (Пропп)<sup>8</sup>, можна сказати, що народ не висуває на перший план якусь одну з позитивних характеристик за рахунок применшення іншої. *Головний персонаж — ідеальний цілковито.*

Усі образи фольклору (і позитивні, і негативні) є втіленням чи уособленням певних сил. Про це свідчить багато фактів. По-перше, вони не індивідуалізовані: у тексті рідко дається їхня психологічна характеристика. По-друге, герой народної творчості у більшості випадків не має імені. Він — завжди тип: князь, царевич, змії і т. п. Окремі імена, такі як Іван Царевич, Василиса Прекрасна та ін. вказують не на окрему індивідуальність, а окреслюють певний тип. Навіть реальні народні герої, які є персонажами історичного епосу, зображаються з цих самих позицій (є типізованими, схематичними, ідеалізованими). Крім того, головні герої давнього народного епосу ніколи не вмирають (вони народжуються, воюють, діють). Щодо негативних персонажів, то ніколи не оповідається про їхнє народження і життя, зображається лише їхня загибель. Смерть позитивного героя є ознакою пізнього періоду творення тексту. *Оскільки всі герої є втіленням певних сил, то основний конфлікт у народному епосі побудований на боротьбі цих сил* (царевича зі змієм, богатиря з ворожим військом, Байди з турецьким ханом тощо). У ліриці цей конфлікт виявляється у суперечності між ліричним героєм та жорстоким, ворожим до нього світом.

У цьому плані близькою до усної народної творчості є література романтизму, що у своєму виникненні багато в чому завдячує фольклорній традиції.

<sup>8</sup> Пропп В. Поэтика фольклора. — М.: Лабиринт, 1998. — С. 145.

Важливою характеристикою епічних народних творів є *побудова сюжету на основі дій головного персонажа*. Тому оповідний фольклор характеризується надзвичайною *динамікою дії*. Почавшись, дія стрімко розгортається до завершення твору. Героєві часто доводиться здійснювати незвичайні за силою та героїзмом вчинки, долати труднощі, але він завжди виходить переможцем, а зло виявляється переможеним. Дія у народній творчості не терпить перерв, на ній зосереджується вся увага слухачів, тому перешкоди, які трапляються на шляху до благополучної розв'язки, підвищують інтерес, ніколи не порушуючи єдності і безперервності. Виняткове зацікавлення оповідача та слухача перипетіями пояснює відсутність у народних творах деяких ознак, властивих для літератури. Тут, перш за все, немає інтересу до середовища дії (наприклад, опису умов життя героїв, інтер'єру житла). Також відсутні будь-які ліричні відступи, якими б тимчасово переривалася дія. Навіть пейзажі зустрічаються рідко: «Художнього опису природи ми в епічному фольклорі ніколи не маємо. До природи оповідач байдужий: ні місце дії, ні пори року, ні вечірне чи нічне небо, ні стан погоди його не цікавлять, якщо тільки цього не вимагається за умовами ходу дії»<sup>9</sup>.

Крім того, *події чи вчинки, описані у фольклорі, не вимагають логічного обґрунтування чи пояснення, причинно-наслідкового зв'язку як у реалістичній літературі*. У народних творах достатньо вказівки на певний факт: «Жив собі чоловік, і сталося так, що...», «Одного разу він вирішив...», «Вона пішла в ліс, і там заблудилась...», «Треба було йому вирушати в дорогу...». Але при цьому незмінно важливим залишається *збереження хронологічної послідовності розгортання подій*. Тому в народних творах ніколи не порушується порядок елементів сюжету (як це буває в літературі, коли твір, наприклад, може починатись кульмінацією, тощо). З огляду на це сюжетно-композиційна будова фольклорних текстів завжди простіша. Цьому сприяє і те, що тут, як правило, є лише одна сюжетна лінія, яка відбиває динаміку дії головного героя. Якщо у творі фігурує два головних герої — брати, побратими, друзі (що характерне для пізніх періодів розвитку фольклору), то дія ніколи не відбувається одночасно у двох різних місцях. Коли один з героїв зображений у дії, інший завжди знаходиться у бездіяльності (спить, зачарований, перетворений у камінь чи інше, в полоні), і перший персонаж про це довідується від людини, тварини чи пташки, у казках йому про це повідомляє вітер, сонце, місяць чи спеціально залишений для цього предмет (меч ржавіє, кровоточить, всихає дерево і т. ін.).

Таким чином всі події відбуваються «на очах» у слухача. Не зважаючи на те, що дія динамічна і розгортається дуже швидко, в усній народній творчості *хронотоп* (просторово-часові зв'язки) та-

<sup>9</sup> Пропп В. Поэтика фольклора. — М.: Лабиринт, 1998. — С. 92.

кож відрізняється від літературного. У народних творах питання простору та часу становить досить складну проблему. В. Пропп навіть висловлює думку, що «часу і простору в фольклорі власне нема»<sup>10</sup>, оскільки «Поетика фольклору є поетикою рухомих тіл», то «простір існує не сам по собі, а тільки відносно руху героя» (емпіричний)<sup>11</sup>. У народній традиції немає описів простору, відокремленого від місця подій. Досить рідко зображається те, що знаходиться поза горизонтом бачення головного персонажа: послідовно змальовується тільки те, що він бачить, куди йде, де знаходиться. Усе інше є наче в іншому вимірі, який не описується. Яскравим прикладом цього є казки, де зустрічаємо: «Тут звідки не візьмись — змій», «Раптом прилетів вихор», — певні явища чи речі з'являються з-поза меж досяжного героєві простору, який сприймається як потойбіччя. Подібний прийом зустрічається у ліриці: коханий поїхав у далекий край, звідки вісточку може принести тільки вітер, вода, сива зозуля, ворон тощо.

Час у народній творчості не виступає як окрема величина. Навіть вік героїв тут майже ніколи не вимірюється роками («жив собі старий чоловік, і мав він трьох синів: старшого, середульшого і молодшого», «була в царя дочка — молода дівчина»). Тим більше, що герої ніколи не старіють: будучи *типами характерів*, вони, водночас, є *віковими типами*: дитина, юнак, чоловік, старець. Головний герой постає як сформована постать, при цьому процес формування його ніколи не змальовується (у літературі цьому може приділятися значна увага). Також рідко можна сказати, який проміжок часу охоплюють описані в творі події. Тому *час у фольклорних текстах вимірюється, як правило, не місяцями чи роками, а діями головного героя*.

Між усною словесністю та професійною авторською літературою відбуваються постійні взаємовпливи, вони запозичують одна в одній теми, мотиви, образи: «Між писаною і неписаною словесністю завжди існує певний зв'язок, часами дуже тісний і нерозривний — певна дифузія, ендосмос і екзосмос, процес просочування з однієї сфери до другої. Мотиви і манери писаної літератури ширяться в тих кругах, де розвивається словесність неписана...»<sup>12</sup>. (Ендосмос — процес просочування із зовнішньої сфери всередину середовища; екзосмос — процес просочування із середовища назовні).

*Отже, попри певні взаємовпливи та взаємодії усної народної творчості та літератури, враховуючи всі вище вказані їх відмінності, приходимо до висновку, що вони настільки принципові, що це змушує нас виділяти усну народну творчість та літературу як окремі види словесного мистецтва, які відрізняються не тільки*

<sup>10</sup> Пропп В. Поэтика фольклора. — М.: Лабиринт, 1998. — С. 152.

<sup>11</sup> Там само. — С. 153.

<sup>12</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 5 т. — Нью-Йорк: Вид-во т-ва «Книгоспілка», 1952. — Т. 1. — С. 21.

своїм походженням, а й функціями та формами існування. Відповідно розмежовуємо фольклористику та літературознавство як окремі дисципліни, що відрізняються об'єктами дослідження, а також методами їх аналізу та вивчення.

## § 4. Періодизація фольклору

Проблема періодизації фольклору залишається до цього часу дискусійною. Існують різні, часто протилежні думки щодо поділу історії розвитку і побутування фольклору на певні періоди. Ця невизначеність і неоднозначність зумовлена передусім складністю історичного шляху, який пройшов український народ. Виходячи із складності і неоднозначності історії України, зважаючи на усний характер побутування фольклору, практично неможливо здійснити загальноприйнятну хронологічну його періодизацію.

Та, незважаючи на це, важко не помітити, що *різним епохам чи періодам властиві різні форми, вияви, риси, жанри усної народної творчості*. Це зумовлено передусім неоднаковими історичними та економічними умовами: різним рівнем національної свідомості, її світоглядного ядра, а також різними потребами часу. Так, наприклад, у часи воєн та національно-визвольних змагань переважали жанри героїчного епосу (думи, історичні пісні), центральними персонажами легенд та переказів ставали історичні особи (Хмельницький, Богун, Сагайдачний та ін.), ліричне начало творчості відходило на другий план. І навпаки, у періоди миру чи перемир'я домінувала побутова лірика (пісні, балади), в епосі переважали морально-етичні теми, а не героїчні. Так одні жанри змінювались іншими (деякі зовсім втрачали свою актуальність, а деякі за певний час відроджувалися з новою силою). Отже, періодично відбувалися зміни в тематиці, проблематиці, в образній символіці, художньо-виражальних засобах. Це однаковою мірою стосується розвитку усної народної творчості усіх народів, які мають прадавні корені на певній території. Пройшовши ряд періодів своєї історії, ця творчість увібрала в себе риси усіх епох розвитку нації. І це знаходить своє відображення не лише в структурі жанрів, тематиці чи проблематиці творів, художньо-образній структурі та символіці текстів, а навіть на рівні підсвідомості.

Подана нижче періодизація усної народної творчості є умовною, але не безпідставною, бо спирається на періодизацію історії України.

**Основні періоди українського фольклору.** Процес зародження і розвитку українського фольклору поділяється на дві великі епохи. *Перша — доісторична (міфологічна)*. Вона обіймає час, про який, окрім археологічних знахідок, матеріальних предметних доказів, не існує жодних писемних свідчень. Друга — *історична* — тобто епоха, події якої зафіксовані в писемних джерелах. Ці епохи ще назива-



ють *дохристиянською* та *християнською* і поділяють на періоди, кожному з яких властиві свої умови життя, культурно-історичні особливості, а відтак — специфічні форми зародження і функціонування фольклорних форм, своя система жанрів усної народної творчості.

### Періодизація фольклору доісторичної епохи

**Міфологічна епоха** — це час, у який виникли перші явища усної народної творчості, коли первісні уявлення і вірування оформились у більш окреслену систему культів. Важко навіть приблизно вказати початок цього періоду. Історики стверджують, що на території України існували древні поселення уже в часи палеоліту та мезоліту (кам'яного віку). Саме на той час припадають знайдені при розкопках давні поховання в с. Лука Врублівецька на Дністрі та на території сучасного Києва. Тоді територія України була одним з трьох центрів Європи — центром так званої *оріньякської культури*, що дала перші зразки художньої творчості, які невідривно пов'язані з уявленнями людей про світ і про своє місце в ньому. Ця епоха залишила давні рисунки на стінах печер, пов'язані з *мисливськими культурами*, оскільки основним заняттям людей тоді було полювання. Крім зображень фігур тварин, зустрічаються й зображення мисливців у масках, які здійснювали магічні танці, певні ритуали.

Таким чином, *першим періодом*, в який зародилися початкові форми фольклору, є **палеоліт**. У зв'язку з основним видом діяльності — мисливством — тоді склалася рання стадія культу і *магія полювання*, що в загальному виражалась у драматично-танцювальних формах (ритмічні рухи, жести, звуки).

*Другим періодом* є **мезоліт** чи **кам'яний вік**. Це час, коли камінь починає використовуватися для виготовлення знарядь праці, в першу чергу для потреб мисливства. У той період, крім полювання, люди починали займатися рибальством, прирученням тварин, вважаючи їх священними. На тій стадії розвитку суспільства з'явилась перша відносно оформлена *система культів тварин, рослин, природних стихій*, а також різноманітні *форми поклоніння предметам* (камінням, кісткам, іншим частинам тварин, яким надавали магічного значення). Тоді ж зародилися первісні ритуали, пов'язані з культурною діяльністю людей. Можливо, і виник культ вшанування вогню як необхідної умови існування людей.

*Третім періодом* є **протонеоліт** — час, коли у зв'язку з розвитком тваринництва люди були вимушені перейти на осілий спосіб життя. Саме з цієї зміною пов'язане виникнення племен та родових союзів, зародження первісного землеробства. Осілий спосіб життя сприяв вивченню доквілля, спостереженням за рухом небесних світил. Це привело до появи *астральних культів* (поклоніння сонцеві, місяцю, зорям), до виникнення перших *міфів* про природу, людину та світ.

Четвертим періодом є неоліт чи мідний вік (близько 4—3 тис. до н. е.), в який провідним видом діяльності стало землеробство, що набуває високого рівня розвитку; вдосконалюється тваринництво, практикується садоворощництво; зароджуються перші ремесла (обробка дерева, випікання глиняного посуду, металообробка). Основним досягненням цього періоду є будівництво житла із вбудованою в ньому піччю. Ці чинники сприяли значному розширенню фольклорної системи. Поява в домі печі спричинила трансформування культу вогню у *культ домашнього вогнища*. Він почав ототожнюватися із *культу померлих предків*, оскільки приблизно в той період зароджується первісний *поховальний ритуал* спалення померлих. Остаточний перехід від мисливства до землеробства привів до зміни патріархату матриархатом (вшанування жінки як символу родючості); складаються *культи води, сонця, землі, місяця, зернових культур та виробів із них*. На основі землеробських ритуалів зародилися *календарна обрядовість та первісні форми релігії* у вигляді поклоніння померлим предкам, божествам як втіленням природних стихій. Поєднання елементів основних культів сонця, печі та зерна стає основою *культу хліба* як символу сонця і життя. З виникненням релігії, магів, які до того звершували ритуали, змінюють жерці.

В останню стадію неоліту на території України сформувалась так звана *трипільська культура* (3—2 тис. до н. е., за назвою с. Трипілья на Київщині, де були знайдені її залишки). Люди жили осіло в постійних оселях правильної чотирикутної форми, які мали глиняні печі для приготування їжі. Основним заняттям трипільців було *землеробство*. Вирощували ячмінь, просо, пшеницю. Очевидно, саме тоді остаточно сформувались *календарно-обрядові цикли*, тобто ритуальні дієства, пов'язані з працею людей на землі. При збереженні зв'язку з древніми тотемними та анімістичними уявленнями, основний акцент робився на *задобренні сил природи* (сонця, води, землі) для вирощення доброго врожаю.

З традицією задобрення сил природи та явищами первісної релігії усталюється *практика жертвоприношень*, в тому числі людських, з метою задобрення божеств. Виникають жертвні місця, язичницькі капища. З часів трипільської культури залишилось багато культових поховань, в яких збереглось багато випаленого та розмальованого глиняного посуду, (звичайний посуд щоденного вжитку не випаювали і не розмальовували, він був сірим). Малюнки на посуді підтверджують існування в той час рослинних та тваринних культів, астрального культу, а також *культу змія* (дракона).

*П'ятий період* — **епоха бронзи чи бронзовий вік** (2 тис. до н. е. — 8 ст. до н. е.). Основні характеристики цього періоду — зміцнення родової організації, в якій виникає певне розшарування; відтак — формування різних суспільних верств: жерців, мисливців, землеробів тощо. Трансформується форма похоронного обряду: він відбувався у

вигляді поховання в землю з ритуальною тризною та насипанням високого кургану. Такий обряд зумовив виникнення *похоронних голо-сінь*. Із розширенням уявлень про потойбічне життя та душу ускладнюється календарно-обрядова творчість, до якої долучаються річні *обрядові свята вшанування померлих* на місцях їх поховань. Сама календарна обрядовість доповнюється словесними текстами, що лягли в основу жанрів календарної творчості — колядок, щедрівок, веснянок, купальських, жнивварських пісень та ін. Ускладнюється і система жертвовно-ритуальних дійств (обряди супроводжуються різними словесними формами, що стає ґрунтом для зародження перших епічних жанрів).

*Шостий період — залізний вік* (рання стадія — 8 ст. до н. е. — 4 ст. н. е.). Він характеризувався остаточним розшаруванням суспільства, оформленням моногамної (парної) сім'ї, значним розвитком виробництва зброї, сільськогосподарських знарядь, розширенням ремісництва та товарообміну, а головне — зародженням державного устрою. Це сприяло утворенню військових громад та виникненню *елементів героїчного епосу*, а також *інших епічних жанрів (легенди, казки)*. Утвердження стійкого сімейного укладу стало передумовою виникнення усіх жанрів *родинної обрядовості* (в першу чергу весільних та родильних). Вдосконалення процесів будівництва житла та культових споруд дало підставу для виникнення ритуальної поведінки, пов'язаної з закладенням фундаменту, зведенням будівлі, новосіллям тощо.

В епоху залізного віку на території праукраїнських земель на основі трипільської культури сформувалася стійка *скіфська культура*. Таким чином населення трипільської культури стало субстратом або основою українського народу. У 7—6 ст. до н. е. сформувалась народність *скитів* або *скіфів*, частина яких займалась хліборобством (скіфи-хлібороби, скіфи-орачі), а інша частина — військовою справою (царські скіфи). Вперше побут скіфів описав грецький вчений і філософ Геродот (біля 484 р. до н. е. — 420 р. до н. е.) у своїй «Історії грецько-перських воєн», про них не раз згадується також у Біблії.

*Сьомий період — праслов'янський*. Появу давніх слов'ян вчені історики датують близько 6 ст. н. е. Це є часом зародження *праслов'янської культури*, яка успадкувала риси попередніх епох. Основними видами діяльності залишилися землеробство, скотарство, рибальство, мисливство, бджільництво та різні ремесла.

Праслов'яни теж сповідували *язичницьку віру*, яка упродовж попередніх століть сформувалась у досить чітку систему поглядів і вірувань. У центрі було поклоніння сонцю, іншим світилам, явищам природи і стихіям (вогню, воді, вітру) та їх божественним втіленням-ідолам (Перуну, Сварогу, Дажбогу, Велесу, Ярилу та ін.). Боже-ствами також вважалися духи дому та домашнього вогнища. *Праслов'яни вірили, що поряд з матеріальним видимим світом речей існує невидимий духовний світ, який є не менш реальний, ніж види-*

*миї* — світ духів-домовиків, лісовиків, русалок, водяників та ін. У цей світ, як вважали вони, відходили душі померлих предків. *Чіткої межі між видимим і невидимим світами не було, вони вважалися взаємоперехідними, співіснували.* Тому все життя підпорядковувалось цим ключовим уявленням. Щоб задобрити богів, у храмах-капищах їм приносили жертви, працю супроводжували культовими обрядами, основні віхи сімейного життя — магічними ритуалами. *Тобто основною рисою фольклору всієї міфологічної епохи є те, що він не мислився як художня творчість, а мав суто практичне застосування.* Обряди створювалися не для розваги чи естетичного задоволення, а були вимушеною необхідністю: зробити все можливе, щоб зберегти урожай від пекучого сонця, посухи, дощу, граду, вітру; дітей — від смерті, дім — від руйнування. Усе життя було підпорядковане вищим силам, а оскільки людина повністю залежала від них, то склалася ціла система магічно-ритуальних дійств для того, щоб задобрити, приборкати, задовільнити ці сили.

У цей період виникають і побутують *міфи, магія, календарно- та родинно-обрядові ритуали*, які виконують *сакральну, тобто магічну функцію*. Поєднуючи епічні, ліричні та драматичні елементи, ці жанри стали основою для виникнення інших, більш сучасних жанрів. *Уся подальша усна народна творчість глибоко закорінена у міфологічних уявленнях предків-слов'ян.* Прадавня міфологія на рівні тематики, образності, поетики, символіки тією чи іншою мірою наявна у тих фольклорних текстах, які дійшли до наших днів і побутують сьогодні; вона знайшла своє відображення і в художній літературі.

### **Періодизація фольклору історичної епохи**

*Першим періодом* історичної епохи є **княжий період**, який для розвитку усної народної творчості став переломним. Докорінні зміни, що відбулися в житті русичів-праукраїнців, були пов'язані з двома основними чинниками. *Перший — утворення на території українських земель нової великої могутньої самостійної держави Київської Русі*, що стало поштовхом для виникнення нових форм творчості, пов'язаних з необхідністю фіксувати основні історичні та політичні події: походи, битви, угоди, звеличувати героїв-переможців (походи Ігоря на Каспій, придушення повстання древлян княгинею Ольгою, перемоги Святослава). Таким чином поряд із древніми історичними рукописними документами в цей час твориться, виробляючи певну систему, усний героїчний епос, основними жанрами якого стають билини, легенди, перекази.

*Другим, ще вагомішим чинником було запровадження християнства.* Християнізація українського народу, яка найчастіше отожднюється з хрещенням Русі князем Володимиром, розпочалася ще задовго до офіційної дати 988 р. Якщо навіть не враховувати того факту, що, як згадується в Руському літописі, на Київських го-

рах побував апостол Андрій (один із 12 учнів Ісуса Христа), що багатьма сприймається лише як легенда, то місіонери християнства приїздили в руські землі вже з 4 ст. Чи не найпершою згадкою про християнізацію на нашій землі є повідомлення Квінта Тертулліана (бл. 160—222 рр.) про хрещення скіфів та сарматів (вірогідно лише окремих представників, а не всього народу). Серед перших християн Русі можемо з повною достовірністю назвати скіфа Діонісія Малого, якого було взято в полон до Візантії, де він згодом став ігуменом монастиря і прославився своєю мудрістю (бл. 430—510 рр.).

Цікавим є повідомлення Іоанна із Нікіу про охрещення князя Кия, якого візантійські джерела називали Кувратом: «Куврат, князь гуннів, племінник Охрана, в молодості був охрещений і виховувався в Константинополі в надрах християнства» (запис 7 ст.)<sup>13</sup>. У цей період документально підтверджено наявність християнських храмів у Київській Русі. Так у «Повісті временних літ» під 945 роком є запис про церкву святого Іллі.

У 860 р., на думку історика Михайла Брайчевського, був охрещений князь Аскольд, а у 944 р. прийняла хрещення княгиня Ольга разом із своїм чоловіком Ігорем після його походу на Візантію (смерть Ігоря на древлянській землі, як вважає дослідник, могла бути спровокована саме його охрещенням, в якому дружинники вбачали відступництво). Про те, що частина русів була охрещена у 944 р., записано в договорі Ігоря з греками. Тобто майже всі перші українські князі прийняли християнство: Кий, Аскольд, Ігор, Ольга, Ярополк, окрім Святослава (сина Ольги) — жорстокого князя-воїна, який «додержував поганських звичаїв і гнівався на матір», що наказала «не творити тризни над собою»<sup>14</sup>.

Отже 988 р. — дата хрещення України-Русі князем Володимиром (сином Святослава) є лише офіційним утвердженням і визнанням християнства як державної релігії. Ця епохальна подія мала надзвичайно важливе значення для українського народу, його держави. Разом з християнством на українські землі прийшли писемність, висока духовна культура, з'явилися перші школи, розвинулись архітектура, живопис, хорова музика, поширювалися тексти Святого Письма і на їхній зразок в народі виникали нові форми усної творчості, такі як легенди, притчі, оповіді, щедро представлені в Біблії.

Для цього періоду характерне *змішування старих культур з церковними християнськими канонами, що найбільше відобразилося в усній народній творчості, яка, поєднавши в собі давні і нові риси, витворила синкретичні форми, які у такому вигляді дійшли до наших днів.*

Основним досягненням фольклору княжого періоду є те, що саме тоді виробилась *нова художня система. Сакральна, тобто магічна функція народної творчості, яка домінувала в минулому і була зу-*

<sup>13</sup> Брайчевский М. Утверждение христианства на Руси. — К., 1989.

<sup>14</sup> Руський літопис. — К.: Дніпро, 1990. — С. 37.

мовлена природними умовами давніх слов'ян, збагатилась естетичною та етичною функціями. Це означає, що фольклор, який до того мав суто практичне утилітарне значення, тепер набув інших нових функцій: естетично-розважальної, морально-виховної, пізнавальної. *Усна народна творчість стала художньою, а не тільки ритуально-магічною творчістю народу.*

Зі зміною уявлень та вірувань відбувається зміна загального світогляду: центром стає не анонімний колектив, а сильна, героїчна особистість. Також із відображення явищ природи, оспівування природних сил і стихій, що було визначальним у міфологічний період, основний акцент зміщується на відображення *суспільних та історичних явищ, подій, фактів*. Особливо виразно це проявилось у другій половині княжої доби, коли Київська Русь внаслідок міжусобних воєн і феодальної роздробленості втратила свою могутність і страждала від численних набігів печенігів і половців, а в 12—14 ст. від татаро-монгольської навали спочатку, у 1223 р., під проводом Чингісхана, а пізніше, з 1236 р., від орд хана Батия. Саме на той час припадає розвиток жанрів *героїчного пісенного епосу, дум та пісень*, які оспівували основні історичні події та їх героїв. Усі ж інші жанри, що зберігаються чи виникають і розвиваються у той період, носять суспільно- та родинно-побутовий характер, відображають морально-естетичні норми тогочасного суспільства, хоча за окремими давніми жанрами (замовляння, ворожіння тощо) зберігається магічна функція.

Княжа доба принесла нове нашарування у *весільних обрядах*, що відображається в інсценізації життя княжого двору: наречений — князь, молода — княгиня, дружки — бояри, пишний одяг, строї, зброя, збруя.

*Другий період* розвитку фольклору історичної епохи припадає на *добу козаччини*, яка в свою чергу поділяється на три етапи (Запорізької Січі, Гетьманщини і Гайдамаччини).

Українське козацтво зародилося давно. Деякі історики вважають, що воно боролось з ордами печенігів та половців ще в 11—13 ст. З того часу слово тюркського походження «козак» ввійшло у свідомість нашого народу як вільна людина, народний месник, борець за свободу і незалежність України. Процес виникнення козацтва малодосліджений (можливо, це збережена традиція давніх військових організацій), однак його остаточне формування відбулося тоді, коли орди новоствореного Кримського ханства вогнем і мечем нищили міста і села України (перший напад у 1482 р.), а польсько-литовські загарбники посилили на нашій землі національний і соціальний гніт (західні українські землі були у складі Великого Князівства Литовського та Речі Посполитої). На незаселені степові простори за Дніпровськими порогами не поширювалась ні влада польсько-литовських, ні татаро-турських загарбників. Тому на цих землях, а згодом на всій території України утворився новий стан вільних людей — запорізьке

козацтво, основним військовим укріпленням якого стала заснована на острові Хортиця в 50-х роках 16 ст. *Запорізька Січ*, утворення якої пов'язано з іменем Дмитра Байди Вишневецького (від містечка Вишнівець нині Тернопільської області, звідки він походив). Невдовзі Січ стала своєрідною козацькою державою, яка виборювала і відстоювала права українців. Великого розмаху набуло національно-визвольне повстання під проводом козацького полководця з Гусятини (нині Тернопільської області) Северина Наливайка (1594—1596), а також перемоги козацьких військ у походах проти татар і турків у Криму та Молдавії, очолюваних українським гетьманом Петром Канашевичем-Сагайдачним (1616—1622).

Отже, наприкінці 16 ст. українське козацтво стало вирішальною силою суспільства. Воно не обмежувалося захистом від татаро-турецької агресії, а цілеспрямовано боролосся за національні та соціальні права свого народу.

Найбільшого розквіту запорізька держава сягнула в час *гетьманування Богдана Хмельницького*, який перетворив Січ на центр визвольного руху всього українського народу. Здобувши ряд перемог і уклавши угоди з основними противниками — кримським ханством, Польщею та Молдавією, він утвердив існування української запорізької держави. Однак його останній договір з Москвою, ратифікований у березні 1654 р., став початком її руйнування та остаточного знищення козацтва. Навіть підписавши після того ряд угод з країнами Західної Європи (в тому числі Швецією), Хмельницький не зміг зберегти незалежності України. Московська держава почала проводити свою політику русифікації, заколотів проти українських гетьманів (Івана Виговського, Юрія Хмельницького та ін.), знищення козацтва. Спроба відновити державність України була здійснена Іваном Мазепою, але після поразки ця надія була втрачена.

У період, відомий в історії під назвою *Руїни*, козаки з Лівобережної України, де почастишали арешти козацької старшини і винищення рядових козаків, втікали на Правобережну Україну та Слобожанщину, але і ці землі у 40-х роках 18 ст. за Білгородським договором перейшли до Росії. Почалася нова колонізація Півдня, що викликала хвилю національно-визвольних рухів, які у другій половині 18 ст. вилились у єдиний гайдамацький рух, відомий під назвою *Коліївщини*, який очолив Максим Залізняк. Об'єднаними силами польської шляхти і російського царизму Коліївщина була розгромлена, її ватажки страчені, учасники заслані в Сибір. На території західних земель України подібний національно-визвольний характер носив опришківський рух проти панської Польщі, який очолив Олекса Довбуш, але і він невдовзі зазнав поразки. Так закінчилася славна доба козащини.

Оскільки усна народна творчість породжена самим життям народу, вона моментально і точно реагувала на всі події, що відбувалися

в житті народу. З попереднього огляду історичних умов побутування фольклору в 15—18 ст. природньо випливає висновок, що саме на той час припадає особливо інтенсивний розвиток і розквіт українського *героїчного епосу*. Започаткований ще у княжій добі, історичний епос з новою силою продовжує оспівувати козацькі походи, героїчні подвиги народних ватажків, лицарську доблесть, життя і побут козаків. Найпоширенішими жанрами стають *думи* та *історичні пісні*, у яких відображаються всі віхи та події української історії. Виконавцями їх були кобзарі-запорожці, як носії народної пам'яті. Майже весь епос цього періоду тематично присвячений боротьбі українського народу за національну незалежність спочатку з турецько-татарськими та литовсько-польськими, пізніше — з російськими поневолювачами. Крім дум та історичних пісень, козаччина знайшла своє відображення і в *прозових жанрах (легендах, переказах)*, що були надзвичайно популярними серед народу, який у такий спосіб возвеличував і пошановував своїх ватажків та захисників-месників (С. Наливайка, П. Сагайдачного, М. Залізняка, І. Гонту, О. Довбуша, І. Кармалюка та ін.).

Проміжне місце між історичною та побутовою тематикою зайняли *балади*, як жанр, який віддзеркалив і героїчне минуле народу, і його побут, звичаї, символи. Поряд з баладами розвивалися також *соціально-побутові* та *родинно-побутові пісні*, в яких фіксувались та осмислювались основні явища тогочасного суспільства. Одним з найважливіших жанрів у той період була *народна драма*. Оскільки первісно вона виникла як супровід язичницьких ритуалів, у княжу добу з приходом християнства драма дещо витіснилася з народного побуту. З розвитком української культури у добу козаччини, який пов'язувався з діяльністю Києво-Могилянської колегії, одночасно з розвитком шкільної драми відроджується і народний театр. Видозмінивши первісну форму, трансформувались на ґрунті християнства, особливої популярності набули народно-театральні дійства, пов'язані переважно з календарно-обрядовим циклом. Вони поступово набирали повчально-розважального характеру.

*Третій — період бездержавності (18—19 ст.)*. Із знищенням козацтва та політичним занепадом України усі прояви української культури переслідувались і викорінювались як з боку шляхетської Польщі, так і з боку царської Росії. Таким чином загарбники намагались асимілювати український народ, вигубити прояви національної свідомості. Колишні героїчні ноти епосу слабшають, зміст дум та легенд набирає *новелістичного характеру*, сюжети їх зводяться до відображення різних побутових деталей, родинних стосунків, які мають багато спільного із ліричними народними піснями і баладами, відображають переважно конфлікти родинного життя. Тому фольклор того періоду має інший колорит, з побутовими домінантами.

У результаті антиукраїнської політики правлячих кіл Росії в кінці 18 ст. було остаточно впроваджено та зміцнено царську владу



на Лівобережжі та Слобожанщині. Політичні зміни відбулися і на українських землях, підпорядкованих Польщі, частина з яких (Галичина) після першого розподілу Польщі у 1772 р. відійшла до складу Австрійської монархії — імперії Габсбургів. З насильницькою русифікацією на Сході та колонізацією на Заході українському народові було важко зберігати національні риси культури. Низький рівень політичної свідомості призводив до втрати духовних цінностей, створених упродовж століть. Усна народна творчість все більше зводиться до побуту (і то виключно селянського). Жанри, які в минулому носили виразний героїчний характер (думи, балади), продовжують існувати як побутові жанри, піднімаючи лише проблеми суспільного та родинного життя. Суттєвих змін зазнала й історична проза. Навіть казки, які до того носили героїчний фантастичний характер, змінюються соціально-побутовими, наближеними до народних оповідань.

Але такий стан речей, породжений змінами в національній свідомості, тривав недовго. Уже з початку 19 ст. серед української інтелігенції (в першу чергу духовенства, що було єдиною верствою, для якої дозволялась вища освіта) з'являються ідеї національного самовизначення. Вони утверджуються з розвитком в Україні гуманітарних наук, чільне місце серед яких зайняла фольклористика. Звернення до історичних пам'яток народу, його звичаїв та обрядів підтримувалося також історіографією. З початком розвитку української думки, зокрема пов'язаного з діяльністю І. Срезневського, М. Максимовича, М. Костомарова, письменників-романтиків, діячів Кирило-Мефодіївського братства (а в Галичині «Руської трійці») починається нова хвиля піднесення усної народної творчості, яка засвідчувала, що українська культура, не втративши самотності, залишилась виразно національною культурою, яка має свій особливий характер, історію розвитку, а не є частиною російської чи польської, як це намагались довести поневолювачі. *Отже, в кінці періоду бездержавності, коли усна народна творчість відносно занепадала, набуваючи переважно побутового характеру, відродження давнього героїчного минулого відбувалося шляхом розвитку фольклористики як науки з метою відновлення духовних цінностей народу.*

Це дало поштовх і для розвитку нової української літератури, для якої художня творчість народу стала невичерпним джерелом тематики та образності. *Почався взаємозв'язок фольклору з літературою.* Література запозичала від усної народної творчості певні жанри (такі як балада, пісня, дума, байка, казка, народне оповідання та ін.), теми та ідеї, образи та символи, художньо-поетичні виражальні засоби (стали епітети, порівняння, метафори та ін.). Фольклор у свою чергу почав переймати з художньої літератури готові тексти, авторство яких не є анонімним, але які побутують в народі як зразки усної творчості, стали невід'ємною її частиною. Це стосується *пісень і ба-*

лад літературного походження та романсів, а також народних оповідань, створених на основі переказів літературних творів чи їх частин та авторських байок і казок. Тобто цей етап розвитку фольклору щільно пов'язаний з розвитком фольклористики як науки та нової української художньої літератури.

*Четвертий період* історичної епохи — час **новітнього розвитку** усної народної творчості (20 ст.) є історично найскладнішим, найбільш неоднозначним, багатоаспектним. Зумовлено це знову ж таки неоднозначними історичними процесами, що відбувалися на Україні у 20 ст., пов'язаними з новими спробами здобуття державної незалежності. *Першим фактором*, що безпосередньо вплинув на розвиток фольклору є Перша та Друга світові війни та жовтневий переворот 1917 р., у які був втягнений український народ. Спочатку здавалось, що ці історичні потрясіння давали можливість для звільнення України від національного гніту, тому що спонукали до формування власних військових угруповань, таких як Українські Січові Стрільці (УСС) (1914—1918), Українська Галицька Армія (УГА) (1918—1921), Українська Повстанська Армія (УПА), остання проіснувала з 1942 до початку 60-х років. Це інспірувало нові тексти українського історичного епосу (переважно пісенного — історичні пісні та балади, січові та повстанські пісні) про подвиги та поразки народних повстанців, борців за незалежність Батьківщини, а також прозові жанри — *легенди, перекази, оповідання*.

*Другим фактором* цього періоду є утвердження спочатку на східних землях, а пізніше на всій території України більшовицької влади, з настанням якої почав розвиватися новий вид усної народної творчості — *«радянський» фольклор*, пов'язаний з реагуванням вождів компартії (Леніна, Сталіна) на колективізацію та індустріалізацію. Великою мірою він штучно насаджувався, бо не мав національного коріння. Більш природнім з цього огляду був антирадянський фольклор, створений народом, який усі ті самі явища радянської дійсності висвітлював гумористично та іронічно. У ньому з притаманним українському народові сарказмом «оспіваються» наслідки голодомору 30-х років, насильницької колективізації, національно-винищувального терору. Це явище сучасної усної народної творчості ще недостатньо вивчене і чекає глибшого дослідження.

*Третім фактором*, який відчутно вплинув на розвиток усної творчості народу, є масова еміграція українців за кордон у першій половині ХХ ст. Вона була породжена двома світовими війнами та приходом на Україну радянської влади з усіма її наслідками. Еміграція відбувалась у двох напрямках: добровільна на Захід (яка породила *емігрантські плачі, пісні, оповідання* та ін.); та насильницька на Схід (наслідком якої було поширення *тюремного, в'язничного і таборового фольклору*, про який до цього часу у науковій літературі майже не згадується).

У так званій період «застою» найпоширенішим жанром усної народної творчості була *лірична пісня* (як у всі часи занепаду політичної свідомості народу) та витворений радянською субкультурою жанр *політичного анекдоту*, який в усьому колишньому Радянському Союзі (в тому числі і в Україні) набув такого поширення, як в жодній іншій країні світу.

З початком державотворчих процесів в Україні 90-х років із здобуттям незалежності усі раніше заборонені жанри фольклору здобули легальне побутування і продовжують своє життя в народі, радянські ж зразки залишились мертвими пам'ятками у підручниках того періоду.

На сучасному етапі розвитку усної народної творчості, внаслідок скасування різних заборон, відбувається стихійне відновлення забутих звичаїв. Особливо на території Східної України, де майже повністю втрачена національна традиція, її спонтанне відродження часто набуває гротескних форм. Завершення довгої доби штучно насадженого матеріалізму поряд із хвилиною відродження релігійних традицій народу ознаменувалось небаченим піднесенням магії і демонології (ворожбитство, викликання духів, заклинання, магичне цілительство), закличками (і навіть практичними спробами) відновлення давніх язичницьких культів.

Тому зараз перед сучасними творцями і носіями народної традиції стоїть нелегке завдання вибору шляху подальшого розвитку фольклору, який би збагачував скарбницю української духовності, а не спотворював її, був обґрунтований потребами часу, відповідно збалансований у всіх вимірах. Не менш важливе завдання постає перед дослідниками усної народної творчості: збору цієї невичерпної скарбниці, систематизації, класифікації текстів, їх наукового аналізу, пояснення причин виникнення чи занепаду певних явищ, шляхів розвитку фольклорних жанрів та багато інших аспектів дослідження.

## § 5. Напрями та школи фольклористики

Фольклористика як наука пройшла довгий час становлення і розвитку, в ході якого змінювались її засади, місце серед інших дисциплін та методи дослідження. Внаслідок різних поглядів на усну народну словесність та підходів до її вивчення з різних позицій, виник ряд теорій, значна кількість яких лягла в основу вироблених шкіл та напрямів фольклористики. Появі шкіл та напрямів передував великий досвід збирання, запису та обробки народних текстів, а також ідейно-філософські погляди різних часів.

**Міфологічна школа** (перша половина 19 ст.) виникла в руслі загальноєвропейського романтизму. Її філософською основою стала естетика *Ф.В. Шеллінга* та братів *Августа і Фрідріха Шлегелів*, які трактували міфологію як «*природну релігію*» та необхідну умову

виникнення мистецтва. Першим етапом її розвитку стала «теорія символів» німецького вченого Г.В. Крайцера, який висунув думку про природне походження міфу і його розуміння як символу природних явищ — сонця, неба, світу, змін пір року тощо. Крайцер та його послідовники (Готфрід, Міллер, Швенк, Велькер та ін.) утворили так звану **символічно-міфологічну школу**. За їх теорією міфологія є низкою символів; символіка та образність мови в усіх народів вважається виявом релігійно-міфічних ідей, міфи і мови окремих народів розглядаються як варіанти єдиного спільного міфу та варіації прамови. У вченні представників цього напрямку домінує погляд, згідно з яким в основі тем та мотивів усної народної творчості лежить первісна таємна релігійна символіка, що сягає найдавніших часів людства і передається з покоління в покоління жерцями. Праці Крайцера та його послідовників лягли в основу розвитку міфологічної школи у фольклористиці.

Наступним етапом в історії цієї школи стало виникнення у ній **порівняльно-міфологічної школи**. Її засновниками були *Вільгельм та Яків Ґрімм*, які на основі аналізу німецької народної словесності виклали свої погляди у праці «Німецька міфологія» (1835). Згідно з цією теорією жанри усної словесності походять з міфу, з якого розвивається казка, епічна пісня, легенда та інше. Подібні явища у фольклорі різних народів вони пояснювали спільною для них давньою міфологією, вважаючи, що всі народи індоевропейської групи в далекому минулому творили одне плем'я. Вивчаючи лінгвістику, археологію, етнографію, Яків Ґрімм намагався віднайти уламки древніх міфів у народних віруваннях, обрядах, жанрах усної словесності, мові. Він прийшов до висновку про тісний взаємозв'язок між давньою релігією, міфологією та їх виразом — поезією первісної людини. Теорія братів Ґрімм викликала широке зацікавлення, і в 1850—1860 рр. в європейській науці виникла міфологічно-порівняльна школа, дослідники якої розглядали усну народну творчість з точки зору давніх релігійних вірувань та уявлень, відшукуючи у творах народної словесності відгомін праміфів.

В основі міфологічно-порівняльних студій лежала так звана «арійська теорія» Якова Ґрімма. Її суть полягає в тому, що дослідження і порівняння елементів побуту, творчості та вірувань арійських народів засвідчують спільність світогляду та усної словесності індоевропейських народів, що пов'язуються однаковими релігійними уявленнями, ставленням людини до навколишнього світу. Висновки зіставних аналізів мов (Бопп, Шлейхер) та сюжетів (Я. Ґрімм) набули великого значення: «Це все приводило до переконання, що арійці на своїй прабатьківщині володіли певним запасом знання, творчості, що виявлявся через персоніфікацію явищ природи в антропоморфічні образи богів і героїв. Ці міфи вони винесли з собою під час розселення, і вони продовжували еволюціонувати серед кожного народу окре-

мо...»<sup>15</sup> Ідеї братів Грімм поширилися у багатьох країнах Європи: Німеччині (А. Кун, В. Шварц, В. Манґардт), Англії (М. Мюллер, Дж. Кокс), Італії (А. де Губернатіс), Франції (М. Бреаль), Швейцарії (А. Пікте), Росії (А.Н. Афанасьєв, Ф.І. Буслаєв, О.Ф. Міллер, ранні праці О.Н. Пипіна та О.Н. Веселовського). Розвиток цієї школи йшов у кількох напрямках: «*етимологічному*» (початкова суть міфу досліджується на основі лінгвістичних реконструкцій), «*аналогічному*» (зіставлення подібних за походженням міфів), «*символічному*» (міф вивчається як символ явищ життя, при чому міфологія є низкою символів).

Прихильники цієї школи намагалися реконструювати древню міфологію, пояснюючи зміст міфів обоженням явищ природи, небесних світил («*солярна теорія*» Мюллера) чи грози («*метеорологічна теорія*» Куна). У межах «аналогічного» напрямку виникла *демонологічна* чи «*натуралістична теорія*» Шварца і Манґардта, які пояснювали походження міфів поклонінням демонічним істотам.

Ці теорії відіграли важливу роль у розвитку української фольклористики, знайшовши у вітчизняній науці широкий відгомін.

Першим представником міфологічного напрямку в Україні був професор Київського університету *М. Максимович* (1804—1873). Він, здійснюючи перше видання українських народних пісень (1827), вказував у передмові на їх зв'язок із міфологією, повір'ями, звичаями та обрядами; аналізував їх, порівнюючи з польськими та російськими творами. У фольклористичних та історико-літературознавчих працях вчений торкнувся питань символізму, опираючись на вивчення історії мови в дусі теорії Грімма. Цих же принципів дотримувалися молодший сучасник Максимовича, учень П.Й. Шафарика, професор Московського університету *Йосип Бодяньський*, а також професор Харківського університету *Ізмаїл Срезневський*, *Пантелеймон Куліш* та ін.

Найбільшого розвитку в Україні ідеї міфологічної школи набули у теоретичних працях *Миколи Костомарова* (1817—1885). У своїх дослідженнях М. Костомаров торкнувся проблем міфологічної основи народних вірувань та обрядів. Вивчаючи давню слов'янську міфологію з її природно-релігійними культурами, науковець шукав їх відгону в усно-поетичних творах, крізь них розкривав духовний світогляд народу. Важливе місце він відводив зв'язку людини з довкіллям — а відтак — взаємозв'язку фізичного та духовного. М. Костомаров прийшов до висновку, що природа в народній творчості відіграє роль символів, і ця символіка є своєрідним продовженням природної релігії. Вчений досліджував символіку небесних світил та стихій, рослин, тварин та птахів, ілюструючи її значення численними прикладами з народної поезії.

<sup>15</sup> *Білецький Л.* Основи української літературно-наукової критики. — К.: Либідь, 1998. — С. 215—216.

Погляди М. Костомарова на внутрішню природу давніх вірувань знайшли своє узагальнення у його праці «Славянская Мифология» (1847). У ній вчений зіставляв міфологічні системи слов'ян із відповідними явищами балтійців та німців. Досліджуючи на цьому тлі народні звичаї та вірування предків, він вбачав у них відгомін прадавньої природної релігії, розглядав міф як символ природних та фізичних явищ, чим продовжив традиції європейської символічної школи міфологів. У праці «Историческое значение южно-русского народного песенного творчества» (1872) М. Костомаров виводив генеалогію пісенної та міфологічної символізації, проводячи між ними паралель, обстоював думку про їх взаємозародження.

Праці М. Костомарова стимулювали розвиток фольклористики і української, й інших слов'янських народів: «Щодо розуміння ролі природи й міфу, як символізації таємного внутрішнього зв'язку, єдності ідей в явищах життя людей і життя природи, як символізації різних змін астрономічного та фізичного характеру (міф), то ця критично-наукова ідея для того часу і для пізніших часів була ідеєю цілком новою і то не лише в українській науці, але й у науці інших слов'янських народів»<sup>16</sup>. Вони стали поштовхом до подальшого дослідження усної поетичної творчості крізь призму народної уяви, фантазії, психології, висловлених у ній норм загальнолюдської моралі, впливу історично-соціальних умов побуту та культури.

Послідовником та виразником цих ідей в українській науці став *Олександр Потебня* (1835—1891). У працях «О мифическом значении некоторых обрядов и поверий», «О некоторых символах в славянской народной поэзии», «Слово и миф» та ін. вчений розвинув наукові спостереження М. Костомарова, долучивши до огляду релігійно-міфологічних елементів народних творів ґрунтовний лінгвістичний (зокрема етимологічний) аналіз власних імен, назв, реалій. Як і його західноєвропейські попередники, О. Потебня вдався до зіставного мовознавчого дослідження слів у слов'янських мовах, з пошуком їх коренів у неслов'янських системах індоєвропейської групи. Таким чином він переніс здобутки теорії братів Ґрімм та їх послідовників на слов'янський (зокрема український) ґрунт.

Неоцінним досягненням наукових пошуків О. Потебні є те, що він аналізує українські вірування, звичаї, обряди, жанри та тексти усної народної творчості на загальнослов'янському, загальноєвропейському тлі, але з урахуванням специфічного національного колориту.

Хоча у розвитку міфологічної школи в Європі подекуди спостерігались деякі негативні риси (переоцінка ролі природи та зв'язку народної творчості з явищами навколишнього світу, коли дехто з дослідників у кожному образі-персонажі вбачав втілення природ-

<sup>16</sup> *Білецький Л.* Основи української літературно-наукової критики. — К.: Либідь, 1998. — С. 98.

них стихій та елементів; штучний підхід до трактування «арійської теорії»), але ці пошуки мали важливе значення для наступних фольклористичних досліджень. Завдяки діяльності їх представників активізувалася збирацька робота, посилювався інтерес до історичного та духовного життя народів, розширилися уявлення про міфологію, еволюцію мови, філософські, морально-етичні, естетичні погляди людей, їх життя та побут. У період розвитку міфологічної школи було покладено початок зіставного аналізу фольклору, міфології та літератур різних народів, їх взаємозв'язки. Міфологічна школа заклала основи розвитку міграційної та історичної шкіл фольклористики.

Наступним етапом розвитку світової науки про народну творчість була **міграційна школа** (друга половина 19 ст.). Її засновником у Європі став німецький вчений *Т. Бенфей*. Він розкритикував відірвані від реальності дослідження фольклористів, що підтасовували факти, оперуючи готовими рецептами арійської теорії (подекуди, особливо у працях російського дослідника О. Міллера, вона була доведена до абсурду). Вивчаючи історію, життя і творчість жителів Сходу, Т. Бенфей спостеріг, що подібні сюжети зустрічаються в усній словесності народів незалежно від їх спорідненості. До того ж поширений серед арійців сюжет часто виявляється не менш популярним серед народів неарійських, що підриває універсальність теорії Я. Грімма.

Напротивагу арійській теорії Т. Бенфей висунув *теорію запозичень* чи «*мандрівних сюжетів*». Її суть полягала в тому, що поширені в багатьох народів сюжети за характером є мандрівними: зародившись в Індії, вони «мігрували» на інші території. Причому це запозичення здійснювалось не через доісторичну спорідненість народів, а внаслідок культурно-історичних відносин між ними.

Свої погляди Т. Бенфей виклав у передмові до перекладу двотомної збірки індійського епосу «Панчатантри» (1859), де він також окреслив можливі шляхи міграції сюжетів з Індії до Європи. На його думку, таких шляхів було три: 1) внаслідок походів Александра Македонського вглиб Азії, і принесення звіти у Грецію писемних пам'яток (3—2 ст. до н. е.); 2) у період арабських війн на півдні Європи та походів хрестоносців (11—12 ст. н. е.); 3) шлях на схід Європи з Азії через Візантію на Балканський півострів до України (7 ст. н. е.). Внаслідок досліджень виявилось, що багато з того, що вчені-міфологи вважали дуже давнім, відноситься до історичного періоду і є чужим, запозиченим.

Теорія Т. Бенфея мала великий вплив на подальший розвиток фольклористики. Прихильниками і послідовниками Бенфея були: в Німеччині — М. Ландау, І. Больте; у Франції — Г. Паріс, Е. Коскен; в Англії — А. Клоустон, в Італії — А. д'Акона, Д. Помпаретті, в Росії — М. Мюллер, М. Буслаєв, В. Стасов, О. Пипін, О. Веселовський та ін.

Учені міграційної школи ввели у науковий обіг велику кількість фольклорних матеріалів, які аналізувалися з погляду культурних

взаємин між сусідніми народами, простежуючи шляхи «мандрування» сюжетів. Ідеї прихильників міграційної теорії мали значний вплив на українських учених. Певної апробації вони набули у науково-дослідницькій діяльності *Миколи Сумцова* (1854—1922). Він простежував не лише міграцію сюжетів, тем та мотивів, а й запозичення частин та елементів обрядово-ритуальних дійств. Тому, хоч він і не був абсолютним послідовником теорії запозичень, але в окремих його розвідках ці ідеї «працювали». Такою зокрема є його широковідома праця «К вопросу о влиянии греческого и римского свадебного ритуала на малорусскую свадьбу» (1886).

У ранній період своєї діяльності на ідеї Т. Бенфея спирався й український вчений, історик-сходознавець *М. Драгоманов*. У перших дослідженнях він іноді заходив надто далеко у пошуках чужоземних запозичень, тому його не раз критикували за ігнорування національним. Ці ідеї використовувались і в працях *М. Грушевського*. Але він, знаючи, що сюжети українського прозового фольклору є здебільшого запозиченими, розглядав питання, яким чином мандрівні теми та мотиви були органічно засвоєні на українському ґрунті, як при цьому виявлявся національний характер та народна психологія. Цим самим вчений уник вади, що була спільною для багатьох послідовників Бенфеївської теорії (тих, що у своїх наукових працях всі явища зводили до ідеї наслідування, часто не враховуючи того національного тла, на який вони переносились, з якого доповнювались, вбирали нові риси). Критикуючи такий підхід вчених, зокрема у працях *М. Драгоманова*, *М. Грушевський* зазначає: «Виходячи від фольклорних фактів, вони поборювали національний романтизм, міркування про «народну душу», відбиту в творах народної творчості, конструювання характеристичних національних прикмет на підставі нашвидку проінтерпретованих творів... Наш фольклорний матеріал з певними виїмками признано одним великим запозиченням»<sup>17</sup>. У своїх аналізах ці вчені обмежувалися лише тими творами, в яких спостерігалась типологічна схожість, ігноруючи малопоширені сюжети.

Позитивним у цій школі було те, що дослідники опирались на історичний досвід минулого, розглядали усну словесність кожного народу не відірвано від інших, враховуючи зв'язки між ними та взаємовпливи. Паралельно з міграційною школою почала складатися протилежна їй за поглядами **антропологічна (етнографічна) школа**. Її основоположниками були англійські вчені *Е.Б. Тайлор* та *А. Ланг*, які в 60-х роках 19 ст. виступили з теорією самозародження сюжетів (у працях українських учених, зокрема *Ф. Колесси*, вона названа *теорією полігенізму*). За нею, усі подібні явища в міфології та фольклорі пояснювалися спільністю для всього людства психологічних

<sup>17</sup> *Грушевський М.* Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — С. 351.



законів та закономірностей духовного розвитку. В етнографії ця школа отримала назву *еволюціонізму*. Вчені, відповідно до антропологічної суті людини, вивели закон «*тотожності людської природи*». Крім цього, брались до уваги однакові чи подібні умови життя та побуту різних племен на певних етапах їх розвитку. Тому іноді ця концепція окреслювалась як *теорія «побутового психологічного самозародження»*. Її прихильники відстоювали думку, що повторюваність у різних народів сюжетів, мотивів, образів та символів пояснюється не тільки історичними впливами, а й внаслідок єдності психічних процесів, тотожністю побутових форм і релігійних уявлень, що зникли з життя, але збереглися у фольклорі.

Ця теорія набула значного поширення у країнах Європи. Найяскравішими її представниками в Англії були Е.С. Гартленд, А.Б. і Л.Б. Гомм, Р.Р. Маретт, у ранніх працях Дж.Дж. Фрезер; у Німеччині — В. Мангардт, Г. Узенер, Е. Роде, А. Дітеріх; У Франції — С. Рейнак і Е. Дюркгейм, в Росії — О. Веселовський. Вона мала значний вплив і на розвиток наукової думки США, де головним її прихильником був Ф. Боас.

Широкого розголосу ці ідеї набули і на українському ґрунті, хоча, як і в багатьох країнах Європи, вона не виявлялась тут «у чистому вигляді». В Україні прихильником цієї теорії був професор Київського університету *О. Котляревський* (1837—1881). Учень Й. Бодяньського, сучасник і приятель М. Максимовича та М. Костомарова, він сформувався на засадах міфологічно-порівняльної школи і її принципи відстоював до кінця свого життя. Але у нелегкий для України час він стояв на позиціях самотності української нації, стверджуючи факт, що українці на своїй території є споконвічними автохтонами. Вивчаючи проблему народності, студіюючи історичний процес, здійснюючи зіставний аналіз національних культур, О. Котляревський притримувався думки, що на ранніх етапах розвитку кожен народ пройшов однакові стадії становлення, на основі яких під впливом історичних умов розвинулась його самостійна діяльність. Він не відкидав повністю арійської теорії, але розглядав важливість спільного національного коріння лише в доісторичну добу, висловлюючи думку про нагальність і необхідність вивчення історичного минулого рідного краю. Через вивчення старовини та народності О. Котляревський вбачав шлях до виявлення національного духу в усній творчості та культурі. Будучи обізнаним із європейськими теоріями того часу, він широко залучав до арсеналу своїх досліджень лінгвістичний аналіз і розглядав національну мову як вияв духовних сил народної психології. У цьому він був прихильником ідей Гумбольдта, Штейнталя, інших філологів, у тому числі й українських — Срезневського, Бодяньського, Григоровича та ін. Вслід за М. Мюллером він розглядав міфологію як стародавнє підґрунтя мови.

Народну обрядовість та словесне мистецтво О. Котляревський пояснював засобами міфології, релігії та історії, з урахуванням психо-

логічних факторів, таких як уява та фантазія. З цих позицій він аналізував епічні народні жанри на різних етапах їх становлення та розвитку. Як дослідник народної старовини, він надавав великого значення археології та палеографії. Вслід за прихильниками теорії самозародження, які звертали особливу увагу на «пережитки первісної культури» (такі як повір'я, забобони тощо), вивчав давні обряди, народну демонологію.

Хоча у вченні прихильників антропологічної школи були деякі недоліки (зокрема схильність до архаїзації народної творчості — і художньої, і словесної), але висунуті ними ідеї відіграли важливу роль у подальшому розвитку наукової думки. Особливого значення для фольклористичних досліджень набув застосований ними історико-порівняльний метод та опертя на археологічні знахідки та розвідки.

Збирацько-дослідницька діяльність М. Максимовича, Й. Бодяньського, П. Куліша, М. Костомарова, О. Котляревського та їх сучасників стала першим етапом становлення в Україні **історичної школи фольклористики**. Зазнавши впливу західноєвропейських шкіл та теорій, українські дослідники все ж аналізували усну народну творчість на тлі історичного розвитку з урахуванням усіх процесів, що відбувались у ньому. Відводячи однаково важливе місце світовій та національній історії, вони розглядали твори народної словесності як пам'ятки минулого, в яких відобразились життя та душа народу. Застосовуючи при аналізі історично-порівняльний метод, українські фольклористи першої половини 19 ст. заклали міцні основи для розвитку історичної школи. Цілісне оформлення ці ідеї отримали у вченні видатного українського науковця, професора Київського університету *Миколи Дашкевича* (1852—1908).

Не схилиючись до помилкової думки про народний твір як історичне джерело чи документ, що фіксує колишні події, український фольклорист та етнограф обґрунтував необхідність вивчення історичного часу, в який виник твір, середовища його поширення. У сфері його зацікавлень стояли проблеми національного світогляду, зв'язку усної народної творчості з дійсністю, необхідності відкриття загальних історичних законів розвитку народних явищ. Здійснюючи порівняльно-історичний аналіз народного героїчного епосу та ліро-епосу, він прийшов до важливих висновків та узагальнень: а) історичні дослідження необхідні для з'ясування умов та причин появи творів у певний період; б) крізь призму історичного підходу можна інтерпретувати твори, оскільки кожен з них має історичну основу, важливу для його цілісного розуміння; в) необхідно враховувати різночасові нашарування у творі, що долучились внаслідок різних історичних епох, періодів, подій; г) твори усної словесності не є історичними документами, але передають ставлення народу до тих чи інших подій, фіксують загальні риси часу.

Як глибокий дослідник українського державного будівництва та прихильник визвольних державницьких змагань за самостійність, М. Дашкевич підходив до вивчення української усної народної творчості як до самотнього явища, в якому виявились національні думки та погляди. Ідеї історизму народної словесності підтримав *Микола Сумцов*, який в цілому стояв на засадах міфологічної школи.

Традиції історичної школи підтримав також у своїх працях *Павло Житецький* (1836—1911). Вони чітко простежуються у дослідженні «Мысли о народных малорусских думках» (1893). До історичного аналізу вчений долучає студії над стилістикою та поетикою українського героїчного епосу, їх розвитку. Ідеї М. Дашкевича знайшли своє продовження і в працях В. Антоновича, П. Чубинського, К. Студинського та С. Єфремова. Яскравим представником історичної школи був і *Михайло Драгоманов* (1838—1895). Як спеціаліст зі стародавньої та античної історії він, як уже зазначалось, відштовхувався від ідей міграційної теорії, гостро критикуючи засади міфологічної школи. На основі первісних джерел та документів він розглядав творчість різних народів з позицій тогочасної історичної науки. У своїх ранніх працях вчений приділив велику увагу вивченню релігії та міфології арійських народів: «Досліди М. Драгоманова, — зазначав Л. Білецький, — як історика над українською поетичною творчістю не є випадкового характеру..., а характеру цілком органічного, бо, студіюючи народнопоетичні витвори найдавніших арійських народів, він заклав найосновніший ґрунт не лише для дослідів історичних, але й для дослідів фольклору всіх арійських народів аж до найпізніших часів»<sup>18</sup>. Будучи прихильником історично-порівняльного методу, М. Драгоманов не розділяв національних поглядів М. Дашкевича на самотність культури та державність України. Причиною цього був сильний вплив на нього вчених російської історичної школи фольклористики, що сформувалась у другій половині 19 ст. (В. Міллер, А. Марков, Б. та Ю. Соколови, С. Шамбінаго та ін.). Російські вчені, вбачаючи в героїчному ліро-епосі елементи минулого життя, намагались довести, що твори періоду Київської Русі є частиною російської словесності. Розходження між історичними подіями та змістом творів вони пояснювали зіпсутістю текстів у селянському середовищі. У цей час була висунута «теорія аристократизму», за якою творцями героїчного епосу вважались дружинники князю верхівки. Її прихильниками в Україні були П. Житецький, В. Перетц та ін.

Згодом М. Драгоманов, який був обізнаний із працями головних тогочасних напрямів фольклористики (міфологічна, антропологічна, міграційна школи), переконався, що усі вони з різних боків висвітлюють твори усної словесності. Тобто кожен з них містить раціо-

<sup>18</sup> Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики. — К.: Либідь, 1998. — С. 275.

нальне зерно, тому вони не повинні взаємовиключати один одного, а кожен повинен застосовуватись на своєму місці. Вчений, який на ранніх етапах своєї діяльності різко виступав проти міфологічного аналізу фольклору, у своїх останніх працях визнав його законність, — але за умови, що при цьому буде звернено увагу на всі можливі пізніші запозичення. Як зазначив Ф. Колесса, таким підходом «Драгоманов признає засаду еклектизму, себто вибору з кожної системи того, що найбільше пригоже в даному випадку, вибору відповідного підходу при досліді й пояснюванні окремих творів усної словесности, які визначаються такою великою різnorodністю й відмінами, таким складним характером»<sup>19</sup>.

Ідеями еклектизму наповнені праці й іншого видатного дослідника-фольклориста, прихильника історично-порівняльного методу *Михайла Грушевського* (1866—1934). Як знавець минулого рідного народу та світового розвитку, він розглядав історію як тло виникнення та побутування усної народної творчості. Вивчаючи праці своїх попередників — і зарубіжних, і вітчизняних, — він зумів виокремити ті раціональні ідеї, на яких можна було здійснювати подальший науковий аналіз фольклорних текстів. В «Історії української літератури» він писав: «Признаючи полігенізм казкових, взагалі поетичних мотивів, у певній мірі треба рахуватися з усіма можливостями запозичень із тих огнищ творчости, де йшла особливо інтенсивна робота над літературним, поетичним перероблюванням казкових тем... І на сім же зійшлись кінець-кінцем найважливі дослідники східньо-слов'янського фольклору — на необхідности рахуватись як із самостійними, більше-менше традиційними основами — останками мітологічного мишлення, так і з літературним запозиченням»<sup>20</sup>. Він підтримував думку Веселовського, що обидва напрями інтерпретації — міфологічний та історичний — повинні використовуватись водночас, «тільки так, що проба міфологічного толкування повинна починатись, коли вже скінчені всі порахунки з історією»<sup>21</sup>.

На подібних засадах стояли визначні науковці-фольклористи *Іван Франко та Володимир Гнатюк*. Останній в огляді «Живой старины» (1908), характеризуючи поширені на той час фольклористичні теорії, говорив, що жодна з них не може бути універсальною, «бо не можна постання всіх творів усної словесности пояснити одним способом; але деякі твори можна пояснити то одною, то другою, то третьою теорією...» Як зазначав Ф. Колесса, «до переваги еклектичної методи причинилося й те, що згадані три напрямки довгий час існували й розвивалися паралельно та впливали на себе взаємно, в вогні критики очищувалися від методичних помилок і крайностей, так

<sup>19</sup> Колесса Ф. Українська усна словесність. — Едмонтон, 1983. — С. 121.

<sup>20</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — С. 357.

<sup>21</sup> Там само. — С. 358.

що в результаті їх досяги залишилися тривалим надбанням науки, вияснюючи генезу (повстання) і зріст народньої творчості та кидаючи світло на міжнародні взаємини й шляхи культурних впливів»<sup>22</sup>.

Таким чином, позитивною прикметою історичної школи стало вивчення фольклорних матеріалів на реальному історичному ґрунті, з урахуванням подій та явищ народного минулого. Важливим кроком було об'єднання зусиль та досягнень різних фольклористичних напрямів, перенесення міфологічного аналізу та порівняльних студій міграції тем, мотивів та образів на історичну основу.

На жаль, цей шлях розвитку фольклористики на українських землях був перерваний у радянський період, коли складалася **радянська школа фольклористики**. Її засади базувались на матеріалістичному розумінні світу, що заперечувало будь-які ідеалістичні трактування явищ дійсності. Суспільно-економічні праці К. Маркса почали штучно залучатись у царині гуманітарних наук. Насаджене силоміць марксистсько-ленінське вчення у галузі фольклористики призвело до великої кількості помилок. Твори словесності розглядалися як вираження класових інтересів «трудового народу». Внаслідок цього фольклористика стала вульгарно політизованою, ідеологізованою, здобутки багатьох передових вчених минулого названі «реакційними, буржуазними», а багатьох дослідників (в тому числі П. Чубинського, М. Грушевського, С. Єфремова, О. Потєбню та ін.) проголошено «ворогами народу та соціалістичної держави». Багато наукових праць та їх авторів було знищено, багато були несправедливо забуті.

З фольклорного матеріалу був вилучений величезний масив не лише окремих текстів, а й цілих жанрів (таких як магія, народна демонологія, фольклор українських повстанських армій УСС та УПА тощо), які не узгоджувалися із матеріалістичними та ідеологічними поглядами насадженого вчення. Заборона будь-якого прояву національного вилилась у заборону ряду творів — українських національних гімнів, маршових пісень, творів періодів українських визвольних змагань, що, злившись з історичним ліро-епосом минулого, стали народними. Залишені в науковому обігу тексти аналізувались примітивно, спрощено.

Поряд з антинаціональними ідеями було внесено цілий ряд текстів так званого «радянського фольклору» (таких як думи про Леніна, Сталіна, думи про партію, твори про досягнення колективізації та соціалістичного будівництва тощо), які за найелементарнішими законами розвитку усної словесності, не говорячи вже про історичне тло, не могли з'явитись у народному середовищі. Тексти вульгаризувались, висувались ідеї про Київську Русь як «колиску братніх народів» (українського, російського, білоруського), ряд українських до-

<sup>22</sup> Колесса Ф. Українська усна словесність. — Едмонтон, 1983. — С. 121.

слідників називались російськими. Через заборону багатьох українських наукових праць минулого та неможливість проникнення інших ідей з-за кордону, фольклористика на українських землях була приречена на згасання, деградування, ледь жевріюче існування.

Це не означає, що серед фольклористів радянського періоду не було талановитих вчених. Були віддані своїй справі особистості, але вони не мали можливості реалізувати себе на повну силу, оскільки були змушені рахуватись із насадженою методологією, не мали права вийти поза межі поставлених нею рамок.

У період засилля в українській науці єдиного підходу до вивчення усної народної творчості у зарубіжній фольклористиці продовжували розвиватись різні напрямки, виникати нові теорії. Серед розмаїття підходів кінця 19 — початку 20 ст. деякі отримали значний резонанс. Такою, зокрема, була **етнопсихологічна школа**, яка виникла в США у 20—30 роки 20 ст. Її основоположником вважається психіатр *А. Кардінер*. Він, базуючись на методах психоаналізу *З. Фрейда*, висунув думку про те, що суть культури кожного народу виявляється в особливостях «основної» («середньої», «модальної», «сумарної») особистості. На його думку, культура народу є до певної міри проявом індивідуальної психології окремого його представника, але у широких масштабах. Прихильники цієї теорії (етнографи *Р. Лінтон*, *Р. Бенедикт*, *А. Халлоуел* та ін.) твердили, що структура та психологія «основної» особистості закладається в перші роки людського життя під впливом характеру догляду за дитиною (годуванням, пеленанням, навчанням, спілкуванням) і становить основу народної культури і творчості. Різноманітні прояви, відмінності у культурних системах народів етнопсихологи пояснювали відмінними «досвідами дитинства», а відтак — різним психологічним складом. Хоча спершу ці ідеї набули значного розголосу, невдовзі ця теорія була різко розкритикована, після чого її вплив почав швидко згасати.

Недовготривалим було також захоплення ідеями **соціологічної школи** кінця 19 — початку 20 ст. (її засновник *Е. Дюркгейм* пояснював виникнення фольклору, культури, релігії соціальними явищами, їх розвиток — соціальною зумовленістю) та **теорії дифузійнізму** (*Ф. Боаз*, США). Прихильники останньої (*Л. Фробеніус*, *Ф. Гребнер*) ідеї еволюції та єдності історичного розвитку протиставили ідею абсолютної різноманітності культур, що порушуються там, де існують запозичення. Таким чином, вони визнавали не розвиток усної народної творчості в часі, а її поширення у просторі, внаслідок чого спостерігалось «змішування» жанрів, тем, мотивів, образів — своєрідна «*культурна дифузія*».

Значного поширення у світі набули ідеї представників **географічно-історичної школи** (через її засновників — фольклористів із Фінляндії *Ю. та К. Крунів* вона отримала назву **фінська школа**). Першим кроком у формуванні фінської школи вважається виступ

у 1873 р. А. А. Бореніуса, присвячений темі міграції рун. Остаточо вона оформилась на початку 20 ст. на основі дослідницьких праць професора порівняльної фольклористики Хельсінського університету К. Круна. Її послідовники (А. Аарне, С. Томпсон та ін.), спираючись на історико-етнографічний метод вивчення взаємодії культури, притримувались ідеї географічної зумовленості народу (що впливає на його історичну долю, культурний розвиток, а відтак — на особливості системи усної народної творчості та її побутування). Головним завданням прихильники школи вважали виявлення етнографічної належності, місця і часу виникнення того чи іншого казкового сюжету. Вони провели велику та ретельну роботу: відібрали та класифікували всі варіанти казок, намагались простежити шляхи їх поширення. Ними була висунута теорія про первинну форму казки. Ця теза залишилась гіпотезою.

Ще більшої популярності у багатьох країнах набула **школа структуралізму**. Вона виникла у 20-х роках 20 ст. у Франції і поширилась на ряд гуманітарних наук. Її головними представниками були етнолог *Леві-Строс*, історик культури *М. Фуко*, літературознавець *Р. Барт*, психоаналітик *Ж. Лакан*. В основі їх дослідження — структуральний метод, який орієнтує на виявлення структурних закономірностей об'єктів вивчення, з'ясування синхронного та діакронного зв'язків між ними. За знаками структури (у даному разі словами, образами, символами) послідовники школи дошуковуються неусвідомлених глибинних структур, що виникають на підсвідомому рівні (як уявлення, спогади, знання про минуле). Культура та фольклорна творчість розглядається структуралістами як сукупність знакових систем, таких як мова, релігія, міфологія, звичаї тощо. Аналізуючи системи національних міфологій, Леві-Строс виявляв у них структури підсвідомості, елементи яких взаємозалежні і здатні складатися в нові системи. Фольклорні тексти та інші явища розглядаються як структури міфем (елементів міфу), що можуть творити нові версії.

Надзвичайного поширення з початку — до середини 20 ст. набула **ритуально-міфологічна (неоміфологічна) школа**. Вона виникла на основі синтезу *ритуально-міфологічної теорії* (*Р. Сміт, Дж. Дж. Фрезер* і т. зв. «кембрідзька група», Великобританія; їх послідовники *Д. Гаррісон, А.Б. Кук, Ф.М. Корнфорд*) з *аналітичною психологією та вченням про архетипи К.Г. Юнга*.

В основі цього вчення було багато ідей міфологічної школи, але тут утверджувалась перевага ритуалу над міфом. Ритуалові відводилось першорядне значення в походженні культури, мистецтва, літератури, філософії, соціальних інституцій. Представники школи — *Е. Миро, Ш. Отран, П. Сентив* (Франція); *Г.Р. Леві, Ф. Реглан* (Англія), *Е. Хайман* (США), — опираючись на теорію архетипів (*Н. Фрай*, Канада; *Р. Чейз, Ф. Уотс*, США; *М. Бодкін*, Англія), розглядали ритуально-міфологічні моделі не як джерело поетичної фантазії, а як її

структуру. У фольклорних творах вони простежували міфологічні мотиви, символи, метафори; а також відшукували відтворення певних ритуальних схем, особливо обряду ініціації (посвячення) як психологічного архетипу смерті і нового народження. *Н. Фрай* висловив ідею про абсолютну єдність ритуалу, міфу, архетипу, що відображається на рівні образів, жанрів та цілісного світогляду. Це простежується шляхом метафоричного ототожнення чи асоціацій за аналогією. Представниками та послідовниками ритуально-міфологічної школи були досягнуті значні результати у царині вивчення фольклорних творів, жанрів, їх розвитку.

Ідеї неоміфологів поширились на сферу літературознавства, де була розроблена своєрідна «*літературна антропологія жанрів*» на основі архетипного аналізу. При цьому було досягнуто вагомих результатів у вивченні літературних жанрів чи творів, генетично пов'язаних з ритуальними, міфологічними чи фольклорними традиціями, особливо на рівні символіки та семантики образів.

Ідеї ритуально-міфологічної школи набули надзвичайно широкого резонансу, знайшли своїх прихильників та послідовників у різних країнах. Суголосні з цими думки висловлювали в колишньому СРСР *М. Бахтін*, *В. Пропп* (його праці довгий час замовчувались), а особливо — *О.М. Фрейденберг* (репресована в 40-х роках за наукові переконання, внаслідок чого її праці були повністю вилучені з наукового обігу).

В українській фольклористиці це вчення ще не знайшло належного освоєння, хоча до витоків міфологічної школи зверталися потєбніанці ще наприкінці 19 ст. Цікавою з цього приводу є думка *О. Потєбні*, зацитована *М. Грушевським*, про те, що «занадто рано поховали у нас слов'янську міфологію»<sup>23</sup>. Як відомо, *О. Потєбня* до смерті залишався прихильником ідей міфологічної школи, вбачаючи у них сприятливий ґрунт для подальшого вивчення фольклорного матеріалу. Цим він випередив свій час, накресливши шлях для майбутніх досліджень.

Перерваність у радянський період наукової традиції різних підходів та методів вивчення творів народної словесності значною мірою затримало розвиток української фольклористики. Тепер перед сучасною наукою стоїть складне завдання: переосмислити досвід минулого і українських, і зарубіжних вчених, узагальнити напрацьовані матеріали, залучити новітні методології до вивчення та аналізу української усної народної творчості, накреслити нові шляхи розвитку сучасної української фольклористики.

<sup>23</sup> *Грушевський М.* Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — С. 351.



## Література

*Білецький Л.* Основи української літературно-наукової критики. — К.: Либідь, 1998. — 408 с.

*Гнатюк В.М.* Вибрані статті про народну творчість. — К.: Наук. думка, 1966. — 246 с.

*Грушевський М.* Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — 392 с.

*Дей О.І.* Сторінки з історії української фольклористики. — К.: Наук. думка, 1975. — 270 с.

*Єфремов С.* Історія українського письменства. — К.: Феміна, 1995. — 688 с.

*Колесса Ф.* Українська усна словесність / Вступ. ст. М. Мушинки. — Едмонтон, 1983. — С. 1—154.

*Колесса Ф.М.* Фольклористичні праці. — К.: Наук. думка, 1970. — 415 с.

*Мишанич С.В.* Система жанрів в українському фольклорі // Українознавство: Посібник. — К.: Зодіак-ЕКО, 1994. — С. 263—276.

*Пропп В.* Поетика фольклора. — М.: Лабиринт, 1998. — 352 с.

*Сиваченко М.Є.* Сторінки української літератури і фольклористики. — К.: Наук. думка, 1990. — 301 с.

*Франко І.* Вибрані статті про народну творчість. — К.: Вид-во АН УРСР, 1955. — 289 с.

*Франко І.* Дві школи в фольклористиці // Франко І. Твори: У 50 т. — Т. 29. — К.: Наук. думка, 1981. — С. 416—424.

*Чижевський Д.* Історія української літератури (від початків до доби реалізму). — Тернопіль, 1994. — 480 с.



## Розділ 2

# ОСНОВНІ СВИТОГЛЯДНІ СИСТЕМИ УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ

### § 6. Дохристиянські вірування давніх слов'ян

**П**роблема виникнення фольклору у світоглядно-історичному плані є досить складною. Складність її вирішення криється у значному часовому проміжку, що віддаляє нас від того періоду життя суспільства, коли виникали перші уявлення та вірування, пов'язані з ними ритуальні та магичні дії, що становлять основу народної творчості. До початку наукового зацікавлення уснопоетичною творчістю, коли почалося цілеспрямоване записування та вивчення окремих текстів та жанрів, найдавніші твори, безумовно, не дійшли. Це було спричинено їх усним побутуванням, у процесі якого вони змінювалися під впливом світоглядних та суспільно-історичних поглядів. При цьому елементи давніших епох затиравались, натомість з'являлись нові. Тому відгомін найдавніших систем усної народної творчості дійшов до наших днів у формі окремих вкраплень, образів, деталей народних текстів, що відносяться до значно пізніших періодів творення. Але вони разом з археологічними, етнографічними пам'ятками давньої культури є матеріалом, що дає певне уявлення про доісторичні часи українського етносу.

Записані твори української усної словесності, які є предметом вивчення сучасної фольклористики, містять багато персонажів, образів, структурних елементів, які паралельно зустрічаються у різних жанрах — епічних, ліричних та драматичних, наявність та значення яких поза межами дослов'янського та давньослов'янського світоглядів не знаходять жодного логічного пояснення.

Багато з цих елементів наявні в пісенно-епічній творчості інших народів (при чому не тільки слов'янських). Це є свідченням певного зв'язку між суспільно-історичними процесами, що відбувались на індоевропейській території. Вивчення історичних зв'язків давніх епох та народів виходить поза межі, окреслені фольклористикою, але в них можна знайти пояснення багатьох елементів та рис, пов'язаних з виникненням усної народної творчості<sup>24</sup>.

<sup>24</sup> Зокрема про зв'язки між скіфською, трипільською, кіммерійською, вавилонською та іншими давніми культурами див.: *Знойко О.П.* Міфи Київської землі та події стародавні. — К., 1989.

Сучасній науці важко вказати точний час зародження народно-пісенної творчості. Але, ймовірно, початок цього процесу можна віднести до періоду трипільської культури, або й ще раніше. Далі система фольклору як частина життя давніх дослов'янських племен проходила різні стадії розвитку, зазнавала значних змін під впливом культури народів-сусідів чи кочових племен, що проходили через цю територію.

Фольклор виник у системі найдавніших народних уявлень та вірувань, що склалися з елементів *анімізму*, *тотемізму* та *фетишизму*.

**Анімізм** (від лат. *animula* — душа) — *віра у наявність душі чи духу в явищах природи, речах та предметах навколишнього світу*. Анімізм полягає в ототожненні живої природи з неживою. Елементи анімізму наявні у світогляді праслов'ян і зустрічаються в системі культів у формі вірувань в наявність душі в дерев, тварин, птахів, природних стихій — грому, блискавки, померлих людей та тварин. Тому в системі цих уявлень сили та явища природи (сонце, вода, камінь, дерево) поставали як живі істоти (персоніфікувалися), і їм люди поклонялися.

На основі анімічних вірувань прадавні люди пояснювали різноманітні фізичні стани — хвороби, лихоманки, сон (який уподібнювався до сакрального екстазу, відриву від всього земного — тобто втрата слуху, зору, нюху, мови); пояснювали різноманітні явища, такі як тінь (яку уявляли двійником людини, її духовною суттю).

**Тотемізм** — *сукупність уявлень та вірувань у надприродній зв'язок між людьми (племенем, общиною, родом) та окремими видами рослин, птахів і звірів*. У межах цих поглядів окремі представники рослинного чи тваринного світу визнавалися предками того чи іншого племені (кожне з яких мало свого тотемного предка, який міг вважатись водночас охоронцем та оберегом людей цього племені). Також існували погляди про те, що після смерті представники цього племені набувають образу цієї тварини (рослини) і можуть впливати на життя живих.

У тотемічних віруваннях людина ототожнює себе, своє життя з життям навколишнього світу, з видимою природою. Людина, уявляючи себе дублікатом зовнішнього світу, робить все те, що відбувається у природі, повторюючи все, що потрапляє у її поле зору.

З цим пов'язане поклоніння як особливе ставлення до рослин та тварин певних видів, вірування у їх надзвичайну силу. «Тотем... становить собою клас матеріальних предметів, до яких примітивна людина ставиться з особливою повагою, гадаючи, що між ними і нею існує тісний і інтимний зв'язок. Зв'язок цей двобічний: тотем заступається за людину, остання відплачує тотему тим, що утримується вбивати свій тотем, якщо він відноситься до класу тварин, рубати і зривати, якщо до класу рослин, і виявляє йому всілякі знаки пова-

ги...»<sup>25</sup>. Давніми тотемами-тваринами були ведмідь, вовк, лисиця, коза; тотемами-птахами — лебідь, лелека, зозуля та ін.; тотемами-деревами — дуб, ясен, липа, явір, сосна та ін.

**Фетишизм** — система уявлень про надприродні властивості предметів і речей та поклоніння їм. Він ґрунтується на системі прадавніх уявлень. Древні люди не розмежовували світу матеріально-го і нематеріального, людини та природи, дії та предметів. В їх уявленнях предмет з дерева зберігав дух дерева, лісу; кістка тварини — дух тварини; на витвір людини переходив дух людини-творця... Людина доісторичної епохи сприймала світ по-своєму: «Річ для неї — космос; і вона створює навколо себе речі, які становлять життя природи... Річ, яка зображає космос, сама є і цим самим космосом плюс тим, хто створив космос і цю річ...»<sup>26</sup>. Фетишами як об'єктами поклоніння могли бути кістки померлих чи вбитих тварин, коштовні камені, яким приписувалася чудодійна сила, а також різноманітні амулети і талісмани, що спеціально виготовлялися з різних природних матеріалів, і які, як вважалось, служили оберегами і приносили удачу своїм власникам (наприклад, сприяли успішному полюванню). Особливого значення набували речі, які начебто повторювали природу: стіл як лінія горизонту, образ неба; дерев'яні чи камінні стовпи-колони як втілення світового дерева, що з'єднує землю з небом; посуд як вмістилище вологи — усе зроблене з тотемів-дерев, тотемів-каменів, тотемів-тварин чи їх елементів ставало фетишами.

Фетишизм пов'язаний з анімізмом в тому плані, що фетиші уявлялись одухотвореними предметами. Але, на думку Е. Тайлора, поняття «фетишизм» у порівнянні з поняттям «анімізм», має «вужче, другорядне значення, і є вченням про духів, втілених у тих чи інших предметах, чи зв'язаних з ними, чи, зрештою, діючих через їх посередництво... Фетишизм — поклоніння предметам, навіть куску дерева чи каменя. Звідси він переходить в ідолопоклонство»<sup>27</sup>.

Рослини і тварини, а також різноманітні предмети використовувались у багатьох ритуалах, обрядах та магічних діях. Їхні образи зустрічаються у народній поезії та епосі.

Вірування, якими давні люди намагались пояснити природу та оточуючий їх світ, породили різноманітні культу, що стали для них своєрідною первісною релігією. **Культ** (від лат. *cultus* — вшанування) — *інститут вшанування та поклоніння речам, явищам, істотам, божествам*.

З уявленнями про існування душі у кожній речі та предметові був пов'язаний **культ предків**. Вважалось, що душі померлих не

<sup>25</sup> Фрэнгер Дж. Тотемизм и его происхождение. (Цит. за: Березовський І. Українські народні казки про тварин // Казки про тварин. — К.: Наук. думка, 1979. — С. 15).

<sup>26</sup> Фрейдберг О.М. Миф и литература древности. — М., 1998. — С. 86.

<sup>27</sup> Тайлор Э.Б. Первобытная культура. — М., 1989. — С. 331.

покидають землю, а поселяються у лісах чи гаях (де вони можуть перевтілюватись у тварин) і приходять до живих. При цьому предки можуть сприяти або шкодити, тому при похоронних обрядах використовувались ритуали, щоб їх задобрити. У давніх людей було уявлення про потойбіччя як існування паралельного світу. Взагалі простір (та й світ) за колишніми уявленнями поділявся на *своїх* і *чужих* та *живих* і *мертвих* (які теж були своїми чи чужими): таким чином, були свої та чужі живі, свої та чужі мертві.

Своєрідною межею між світами вважались *річка* (звідси — вірування, що покійник повинен переплисти річку, щоб потрапити на той світ; часом під час похорону човен з мерцем пускали за водою), *вогонь* (тому навіть серед слов'янських племен був звичай спалювати померлих) чи межа між поселенням та лісом (ліс — як місце проживання предків-тварин, душ дерев і т. ін.), *пори́г* як символ початку і закінчення хати (археологічні розкопки свідчать про первісні типи поховань під порогом, з цим, мабуть, і було пов'язане повір'я про те, що душі померлих живуть під порогом, і що, виносячи покійника з хати, треба зупинитись на порозі; був також звичай при закладанні фундаменту нової будівлі замурувати під порогом живих людей чи тварин, які ставали «заложними мерцями»). Пізніше ці «пограниччя» часто зустрічаються у всіх жанрах народної творчості.

Із намаганнями первісних людей «задобрити» сили природи, щоб вони не завдавали шкоди, з'являються інші культу.

**Культ вогню.** Вогонь, як відомо, необхідне для життя явище. В уяві давніх предків він представлявся як сила, зіслана з неба «гromовими стрілами», що може бути і корисною для людей (для приготування їжі, зігрівання та освітлення житла, відлякування диких звірів), і шкідливою (пожежі домів та посівів). Тому до вогню було особливе ставлення як до небесної сили; *родинне та домашнє вогнище* охоронялись, пізніше *хатня піч* зайняла особливе місце у людському житті. З метою захистити себе від руйнівної сили вогню, люди здійснювали різні обряди та ритуали біля вогнища, йому приносились різні жертви з їжі та плодів поля. Люди молились до *овина* — домашнього вогнища та печі, йому приносили жертви, часто у вигляді півня, оскільки вважалось, що він має зв'язок з полум'ям. Господиня ставила у піч (яка була своєрідним домашнім жертівником) зерно та воду після випікання хліба. Вважалось, що вогонь має очисну силу, тому хати обкурювали, робили певні дії з вогнем над хворими. Вогонь відігравав важливу роль у системі магії жерців, з чим пов'язується похідний **культ коваля**. З культом вогню пов'язувався також похідний **культ «вогняного напитку»** — п'яного напою, який ототожнювали з вогнем і використовували у магічних діях, ритуалах, при укладанні угод. До його складу на різних територіях входили різні складники — мед, відвар всіляких трав, коренів рослин, настій чи відвар із грибів, алкоголь. Невід'ємним атрибутом

було те, що цей напиток сприймався як палючий, викликав марення та галюцинації. Медвяний напиток (і мед зокрема) вважався напоєм безсмертя, завжди використовувався як елемент язичницької жертви.

**Культ води** теж був пов'язаний з тим значенням, яке мала вода для давніх племен, особливо у період трипільської культури, коли праслов'янські племена почали займатися землеробством. Вода, яка теж уявлялась небесною силою, оскільки сходила на землю у вигляді дощу, могла не лише помагати людям (у вирощуванні урожаю, приготуванні їжі), а й шкодити (напр., під час повені, розливу рік, занадто частих чи затяжних дощів). Вода теж наділялась магичною та очисною силою (особливо так звана непочата вода).

Тому існувало особливе ставлення до всіх водоймищ: річок, озер, ставів, джерел, потоків, колодязів — біля них здійснювались різні обряди та ритуали, приносились певні жертви, щоб вода не завдавала людям лиха.

**Культ грози** пов'язувався з поклонінням вогню (грим, громові стріли, блискавка) та води (дощ). Гроза як поєднання цих двох стихій уявлялась гнівом природи проти людей, а також покаранням, оскільки блискавка могла вбити людину чи підпалити житло, ліс. Тому в системі народних вірувань було багато обрядів, що мали на меті захистити від «гніву неба», існували певні обереги від грому та блискавки. До культу грози близький **культ вітрів**.

**Культ землі** теж виник у час переходу давніх племен від мисливства до землеробства. Земля уявлялась одухотвореним живим організмом, її називали мати-земля, земля-годувальниця. Оскільки від того, наскільки добрим був урожай, часто залежало життя давніх предків, то скалалася система ритуалів, щоб задобрити землю. Її не можна було надаремно копати, оскверняти. Із особливим ставленням праслов'ян до землі пов'язана традиція ховати померлих у землю. Земля з рідного поля чи поселення вважалась своєрідним оберегом для людей, що вирушали у далеку дорогу, тобто у світ «чужих». Тому жменю «рідної землі» кидали на могилу померлих у далекій стороні. З освоєнням предками-слов'янами орання землі з'явився похідний **культ орача**.

З культурами землі та сонця тісно пов'язувався **культ зерна та хліба**. Вважалося, що зерно та хліб вбирають в себе сонячну енергію та силу землі. Тому ритуальний хліб випікався обов'язково круглої форми (за подібністю до сонця) і відігравав важливу роль у ритуально-магічній системі.

**Культ дерев, тварин та рослин** мав тісний зв'язок з уже схарактеризованими культурами та віруваннями. Вважалося, що у старих деревах (особливо у дубі) живе дух лісу. Тому біля них здійснювались певні обряди та поклоніння, пізніше — оргії. Тварини (особливо кінь, віл, цап, вовк, лисиця; земноводні — гадюки, жаби тощо) обожнювались як тотемні предки та перетілені душі померлих; рослини — як ті,

що мають особливу силу проти хвороб, вроків, магичну дію тощо. Особливого значення надавалось тим явищам природи, які, за віруваннями, мали зв'язок із потойбічним світом і могли передавати людям «таємні знання» із потойбіччя. Такими, зокрема, були вовк, що в міфології усіх індоєвропейських народів утілював смертоносне начало, вороний кінь, ворон; з культом орача був пов'язаний культ орла, який уявлявся як такий, що навчив людей сіяти пшеницю та ін. Пізніше об'єкти цього культу включались у систему національної символіки. З ушануванням тварин пов'язане виникнення в системі фольклору зооморфних образів (від гр. *zoon* — тварина та *morphe* — форма) тобто подібних до тварин, зі звіриною подобою, зовнішністю.

**Культ змія** поєднує елементи культів вогню, землі, води та тварин. Його сутність полягає у поєднанні всіх природних стихій та частин організмів різних тварин. Про давність вшанування великого змія чи дракона свідчать археологічні знахідки посуду з зображенням цих істот. Оскільки переважна більшість з них знайдена на місцях поховань, то є підстави вважати, що у прадавніх предків образ змія асоціювався зі смертю чи мав безпосередній до неї стосунок.

**Культ небесних світил** у давніх слов'ян, як і в багатьох інших народів, займав одне з найважливіших місць у системі поглядів, і виявлявся у поклонінні сонцеві, місяцю, зорям, а також сузір'ям, через які проходило сонце упродовж року. Із цим культом були пов'язані вірування про роль і вплив небесних світил на життя людей та зміни природи, що відбувались під впливом змін у розташуванні сонця, фаз місяця, зоряних плеяд (таких як зміна пір року, збільшення чи зменшення дня і ночі). Як не дивно, але спочатку перше місце у цій групі відводилось *місяцю (люнарний культ)*, тобто вшанування місяця). Вважалось, що саме він керує небесними водами, дощами та росами, колообігом води, а відтак — впливає на врожай. Тому його вшанували спеціальними жертвними стравами — пирогами та варениками у вигляді неповного місяця. О. Знойко зазначає, що слово «пиріг» — з доіндоєвропейської мови і означає «хліб місяця»<sup>28</sup>. Пироги та вареники з начинкою дарів поля виготовлялись на знак поклоніння місяцю і були обов'язковою стравою свят з нагоди першої фази місяця.

Пізніше головна роль перейшла від місяця до *сонця (солярний культ)*, тобто поклоніння сонцеві), яке відіграло не менш важливу роль у сільськогосподарській роботі. Сонце теж вшанувалося спеціальною жертвною їжею — круглими печеними бабками (білими хлібцями).

**Зоря (астральний культ)**, тобто вшанування зірок, сузір'їв та небесних світил, згодом — загальна назва культу вшанування небесних світил) вважалась божеством, що передавала людям різні повідомлення, зокрема у міфах сповіщала про народження богів і по-

<sup>28</sup> Знойко О.П. Міфи Київської землі та події стародавні. — К., 1989. — С. 219.

чаток творення всесвіту. Особливого значення набувало поклоніння сусір'ям та скупченню зір — Молочному Шляхові.

Астральний цикл тісно пов'язаний з іншими циклами, зокрема небо уявлялося як річка між живими і мертвими.

З часом астральний цикл, що відповідав річному циклові, ліг в основу календарної обрядовості та свят, пов'язаних з нею. Образи небесних тіл стали частиною поезики багатьох жанрів усної словесності.

Поєднання культів вогню та небесних світил витворило *культ світла* чи світлопоклоніння. Праслов'яни уявляли світло як істоту, дух, що випромінює світло.

*Культ предметів* виник на основі анімістичних вірувань та фетишизму. Предметом поклоніння було *яйце* — як символ зародження та виникнення життя та смерті. Тому яйцю у народній творчості відводиться особливе місце. На багатьох територіях був звичай насипати могили овальної форми у вигляді яйця та посипати їх піском чи квітами жовтого кольору. Пізніше цей образ знаходимо і серед обрядів, і в національному епосі. Іншими культовими предметами були окремі види каміння і речі, зроблені з них, амулети з різноманітних матеріалів — наприклад, зображення рівнораменного хреста, вписаного в коло чи із закрученими кінцями як знак сонця (ці елементи збереглися до наших днів при розписі писанок, в інших національних орнаментах, у різьбярстві, вишивці, малюнках по кераміці).

Важлива роль відводилась елементам тіла людей та тварин-тотемів. Шкіра при цьому вважалася знаком безсмертя, особливим було ставлення до волосся, нігтів, зубів тощо. Тваринними предметами поклоніння були ріг, що вважався символом сили і достатку; кістки тварин, черепи, зуби, пір'я, кігті птахів тощо, а також прикраси та культові предмети, зроблені з них.

З культурами землі та орача були пов'язані *культи землеробських знарядь, особливо плуга*; з астральним культом — поклоніння *ритуальному посуду* (про що свідчить його форма та орнамент). Особливості форми та розміщення посуду знайденого при захованнях, дають підстави кваліфікувати його як «Посуд-Сонце», «Посуд-Місяць», «Посуд-Небо», «Посуд-Земля», «Посуд-Всесвіт»<sup>29</sup>. З часом вказані та інші предмети (дзеркала — як ототожнення з водою і такі, що відображають потойбіччя — свічки, шнурівки, ножі, сокири тощо) стали невід'ємною частиною ритуально-магічних дій та народної обрядовості.

З культом дерев пов'язувався *культ музики та музичних інструментів* (оскільки вони виготовлялися з деревини, музика вважалася голосом духів дерев, духа лісу). Праслов'яни вірили, що вони видобувають музику так, як видобувається вогонь, а рівномірні ритмічні звуки та рухи, що їх супроводжують, відтворюють рух все-

<sup>29</sup> Див.: Чмихов М.О. Кургани як явище давньої культури. — К., 1993. — 144 с.



світу, космічний порядок. Ці уявлення стали підставою виникнення *культу руху та танцю*.

Усі ці культу співіснували одночасно. Їхнє зародження було пов'язане з набуттям певних знань про навколишній світ. Важко зараз з упевненістю стверджувати, наскільки довгим був цей період в історії розвитку до- та праслов'янської культури. Це був перший етап її становлення, як і перший крок та передумови виникнення усної народної словесності. У плані формування фольклорних жанрів цей етап можна окреслити узагальнюючим поняттям — **ритуальна магія**. Саме в такому розумінні постають усі жанри народної словесності, що побутували у той час. Вони поєднують в собі елементи давнього світогляду з віруваннями у магічну дію слова та силу природних явищ.

Згодом усі давні уявлення та вірування лягли в основу праслов'янської **міфології**, становлення якої стало наступним етапом у розвитку українського фольклору.

Характерною особливістю міфології того періоду є **пантеїзм** (від гр. *pan* — все і *teos* — бог), *тобто релігійно-філософське вчення, за яким Бог ототожнюється з навколишньою природою, та політеїзм, що полягає у поклонінні багатьом богам водночас*.

Дослідженням праукраїнської **теогонії** як *сукупності міфів про походження та родовід богів* займалися ще у минулому столітті М. Костомаров, І. Нечуй-Левицький, О. Потебня та його послідовники — прихильники міфологічної школи у фольклористиці.

Усі божества давньослов'янського пантеону з'явилися на тлі існуючих культів і були пов'язані з ними. Релігію давніх племен називаємо **язичництвом** чи **поганством** (від *pagani* — язичницький), яке в усіх своїх проявах протиставляється християнському вченню.

Першими божествами, про які існують окремі згадки, були *Білобог* та *Чорнобог*, що уособлювали світлу та темну сили.

Найдавнішим божеством, яке давні племена уявляли творцем світу, вважався *Род*, що поєднував у собі всю родину: померлих предків, живих нащадків та майбутні, ще не народжені покоління. Жіночим божеством, подібним до Рода, була *Берегиня*, що втілювалась в образі матері всього живого, і була пов'язана з періодом матріархату. Жіночі божества *Рожаниці* (чи *Звізди*), які асоціювались із народженням і мали зв'язок із зірками (звідси — міф про те, що кожна людина має свою зірку, яка падає в час її смерті) також стосувалися Роду. Г. Лозко вказує на існування книги, складеної язичницькими волхвами, під назвою «Рожденик», в якій були записані уявлення про зв'язок Рожаниць з долею людей. Цим божествам приносилися жертви у вигляді хліба, сиру, меду, каші (куті).

Символом Рода було зображення родового дерева, яке малювалось на дверях кожної сім'ї, і на якому відзначались всі народжені члени родини: дівчата — квіткою, хлопці — листком. Коли хтось із родини вмирав, на дереві ставився хрестик. Пізніше Род перетворив-

ен у хатнього *Домовика*, а Рожаниці втілились у образи богинь *Лади* та *Мелі*, які у період матріархату були уособленням родючості.

Із розвитком народної свідомості форма первісної релігії змінилась на **генотеїзм** — віру в існування багатьох богів з одним верховним богом на чолі.

Місце верховного бога займав *Сварог* — бог неба, небесного світла, подіаку. Він уявлявся втіленням світла, чим співвідносився з відповідним культом. Зображень Сварога не знайдено, але вважається, що його знаком були рівнораменні хрести у вигляді свастики-сварги, які ще й досі можна побачити на писанках, кераміці. Небесним символом цього божества був Пług (сузір'я Оріона), який ритуально шанувувався у новорічних обходах будівель. Його образ перегукувався з давньоруським богом Ором (орачем, звідси назви племен — орії або арії; його символом був орел-орач) та жіночим втіленням родючої сили Орантою (ім'я теж етимологічно споріднене з оріями та антами). Сварог теж вважався богом ковальства (як вияв небесного вогню) та шлюбу, що, окрім золотого плуга, викував золоту обручку, яка широко фігурує у колядках, щедрівках, веснянках, казках і т. д.

*Дажбог* (Даждьбог) — вважався сином Сварога й уявлявся божеством сонця та земного достатку, що символізувався врожаєм жита та пшениці. Тому його ім'я було поширене у хліборобських обрядах, а його символом був останній сніп як втілення духу поля. Навесні зерно з нього висівали, «відпускаючи дух Дажбога на волю».

Окрім того, у праслов'янській міфології існувало багато божеств, пов'язаних із сонячним колообігом, які уособлювали сонце в різних знаках зодіака.

До речі, у праслов'ян кожен знак (а їх було 13) мав свою назву. Відповідно: Овен — Брамена (Арес, Варан, Скоп); Телець — Любава (Бик, Тур, Волос, Волосожар, Стожари); Близнюки — Легена (Рожаниці); Рак — Мокрава; Лев — Орлена; Діва — Дана (Крилата діва); Терези — Лада (Волопас, Дівка воду несе); Скорпіон — Угада (Ведмідь); Змієносець (упущений в сучасній системі) — Вишена (Змія); Стрілець — Зорена (Стрибог, Перун); Козерог — Студена (Коза, Пан, Хрест); Водолій — Янгела (Мокош, Мокоша, Водник); Риба — Рибала (Цвітана, Рибалка)<sup>30</sup>.

Одним з найбільших язичницьких божеств був *Сімаргл*, який уособлював сонце у сімох знаках зодіаку, в період, коли ведуться городньо-польові роботи. Він зображався у вигляді чорного крилатого пса, що охороняє посіви.

*Хорс* — сонце в сузір'ї Риб — уявлявся воїном-змієборцем (ідол Хорса зображувався у вигляді чоловіка, що стояв на вбитому змієві. Йому приносили жертви у вигляді паляниць, медяників, калачів); *Ярило* (від яр — сильний, дужий, ярий, гнівний) — сонце в сузір'ї Овена (бог

<sup>30</sup> Лозко Г. Українське народознавство. — К.: Зодіак-ЕКО, 1995. — С. 166—167.

весняного рівнодення), вважаючись богом кохання та пристрасті, розквіту природи, поставав як молодий юнак на білому коні. Як зазначає Г. Лозко, «це — чоловічий символ запліднюючої сили»<sup>31</sup>. Він особливо вшановувався, оскільки час весняного рівнодення знаменував початок нового року, а відтак — початок праці на полі та весняно-літніх язичницьких оргій. Його знаком була пшениця — символ насіння, яку називали «яра пшениця». Подібним до Ярила був бог *Купало* (Купайло), який діяв улітку, і теж вважався покровителем тілесної любові.

*Волос* (Велес) або *Тур* в уяві давніх племен поставав як божество сонця в сузір'ї Тельця (інша назва Волосожар, тобто «небо Волоса») і вважався грізним богом худоби. Його походження сягає давніх часів, очевидно ще до трипільської культури, коли основним заняттям людей на цій території було не землеробство, а скотарство. Велес був богом золота і достатку. Є певні вказівки щодо його зв'язку з культом предків: в литовській мові ще й досі залишилися слова «velis» — покійник, «vele» — душі померлих. Це дає підстави вважати, що первісно Велес був духом предків, який опікувався домашньою худобою. Іншою гіпотезою є пояснення його імені Волос від «волох», «волохатий» та пов'язане з ним повір'я, що його родовід походить від волохатого ведмедя, який впливав на полювання та мисливську удачу. Тому мисливці задобрювали його принесенням жертв. Згодом він набув в уяві предків людської подобу як божество ремесла, торгівлі, багатства. До його ідола приводили худобу перед першим вигоном на пасовиська.

Символом Велеса був волохатий кожух, вивернутий навиворіт, що залишився частково як елемент обрядовості у новорічних звичаях, які донесли до нас відгомін «волових свят». Учасників цих карнавалів іноді називали волхвами, «бо вони подібні до Волоса своїми волохатими кожухами»<sup>32</sup>. Пізніше у слов'янській демонології цей бог ідентифікувався з *Вієм* — богом підземного царства мертвих.

На відміну від інших дослідників Г. Лозко вважає, що *Тур* не тотожний з Велесом, а був його сином, і його знаком вважався золоторогий олень. Вказівки на войовничий характер Ярила та Тура сягають часів написання «Слова о полку Ігоревім», де не раз зустрічається «Яр Тур Всеволод» як вшанування сили та героїзму руського воїна. О. Знойко вважає, що «Яр-Тур» означає «боготур», яке пізніше перетворилось у «богатир»<sup>33</sup>.

Хоча Велес чи Тур тривалий час вважався грізним владикою інших богів, був період, коли він поступався своєю силою іншому божеству — *Перунові*. Перун, який співвідносився із сузір'ям Стрільця, був володарем вогню блискавок і грому (чим співвідносився із культом світла), богом війни та охоронцем військової дружи-

<sup>31</sup> Лозко Г. Українське народознавство. — К.: Зодіак-ЕКО, 1995. — С. 128.

<sup>32</sup> Там само. — С. 124.

<sup>33</sup> Знойко О. Міфи Київської землі та події стародавні. — К., 1989. — С. 89.

ни. Його уявляли струнким срібноголовим, золотовусим чоловіком в луком і стрілами в руках. Ідол Перуна мав людську подобу: тулуб виготовлявся з дерева, ноги — із заліза, голова — зі срібла, вуса — із золота. В Густинському літописі фіксується, що в руках у цього ідола був коштовний камінь — рубін чи карбункул, біля нього завжди палило дубове вогнище, так званий «живий вогонь»; якщо він згасав, то його охоронці карались на смерть. Перунові приносили жертви, для яких вбивали вепра, бика або червоного півня. Вважалося, що він має своїх слуг — намісників, яких називали *Вернигора* і *Вернидуб* (пізніше вони, як і багато інших елементів язичницької міфології, з'являються у казковому епосі). Символами Перуна вважали дуб, калину, цвіт папороті (існувало повір'я, що папороть цвіте в час грози на свято Купала); його предметами були сокира та стріла. Люди вірили, що дерево, в яке «вдарив Перун», не можна використовувати для будівництва, але з нього можна виготовляти музичні інструменти.

Іншим поганським божеством, пов'язаним з музикою, був *Стрибог*, який у «Слові о полку Ігоревім» згадується як родоначальник всіх вітрів. Він теж співвідносився із сузір'ям Стрільця, його атрибутами — луком та стрілами, планетою Сатурн, і вважався грізним богом жорстокої битви і кровопролиття. Г. Лозко зазначає, що саме від імені цього божества походить слово «страта»<sup>34</sup> (можливо, в жертву для Стрибога страчувались люди). Незважаючи на жорстокість цього божища, люди уявляли його не тільки призвідцем негоди, а й покровителем музики, — можливо, через асоціацію між вітром та дуттям при грі на музичних інструментах — сопілці, дудці, ріжку. Тому іншими його назвами були *Посвистач* чи *Позвіздач*. Через вражаючу подібність до Перуна дехто з дослідників вважає його тим богом, який на різних слов'янських територіях мав різні імена. Як і Перун, Стрибог уявлявся покровителем війська. П. Куліш, говорячи про молитву князівської дружини, зауважував: «своєму богові Посвистачу моляться, щоб він годину (погоду) дав та моря не турбував».

*Коляда*, що вважався богом зимового сонцестояння (в сузір'ї Водолія), мав вигляд новонародженого немовляти на голові матері Лади або яблука в її руці.

У давніх слов'ян існувало ще одне божество, пов'язане з сонячним колообігом — *Світовид* (Святовид) — сонце осіннього рівнодення (знак Терезів), яке уявлялося старцем із чотирма обличчями під однією шапкою, повернутими у різні сторони світу. У 1848 р. в річці Збруч біля с. Личківці на Тернопільщині знайдено ідол Світовиди, названий Збруцьким ідолом, на чотирьох сторонах якого були зображення інших давніх богів та людей. Біля нього археологами були розкопані місця людських жертвоприношень, здійснених, вочевидь, для Світовиди.

Саксон Граматик в «Історії данів» (1168) описує святилище *венедів*, збудоване цьому божеству на острові Ругії: «Він був збудований

<sup>34</sup> Лозко Г. Українське народознавство. — К.: Зодіак-ЕКО, 1995. — С. 122.

як фортеця, захищена зі сходу, півночі й півдня природними стрімкими кручами, вимитими морем, а із заходу — оборонним валом. Біля храму з-під землі було священне джерело. Сам храм, збудований з дерева, стояв посередині міста, мав чотирикутну форму під однією банею (куполом), пофарбованою в яскравий малиновий колір. Стіни храму були прикрашені надзвичайно майстерною різьбою, що передавала образи богів, символічні знаки, обереги, орнаменти. Статуя Світовида (Святовида), що стояла всередині святині, була обгороджена чотирма стовпами з поперечними жердинами вгорі, з яких звисали чудові килими, утворюючи завісу. Статую відкривали під час богослужіння. Сам кумир мав чотири голови, звернені в чотири сторони світу... У правій руці Світовид тримав великий ріг, вирізьблений з коштовного металу, для щорічних ворожінь про врожай. Поруч зі статуєю зберігалися символи божества — меч, кінська упряж та сідло. При святині утримувався білий священний кінь, який належав Світовидові. На ньому ніхто не смів їздити — кінь використовувався для священнодійств-ворожінь. У венедів Світовид вважався божеством Білого Коня (світанку). Храм також мав своїх охоронців — триста хоробрих рипарів з кіньми та зі зброєю. На думку багатьох дослідників, храм з острова Ругії був типовим для всіх слов'ян...»<sup>35</sup>.

Серед язичницьких богів було чимало таких, які не пов'язувалися з астральним культом. Серед них — *Див* — божество страху і смерті, яке зображалось у вигляді великого хижого птаха з жіночим обличчям, що сидить на сухому дереві, свище по-зміїному, кричить по-звірячому... Птахи Див віщували смерть, особливо перед боєм, про що згадується у «Слові о полку Ігоревім». *Лад* — бог шлюбу та благополуччя.

У давньослов'янському пантеоні були і богині. Однією з найдавніших та найважливіших вважалась *Лада* — богиня кохання та шлюбу, чоловіком якої був *Лад*. Як зазначає О. Знойко, «Лада була головою богинею пеласгів. Тотем цього народу — птах гайстер символізував зорю... Лада-зоря (вечірня зірка)»<sup>36</sup>. Діти Лади — *Лель* (Леля, Ляля)<sup>37</sup> та *Полель*, символом яких було сузір'я Близнюків. На деяких територіях Леля називалась Даною і, вважаючись богинею водоймищ, мала тісний зв'язок із прадавнім культом води. На її честь цим іменем названо багато річок. Дані приносили жертви, кидаючи коштовності та гроші у річки, озера, криниці та джерела. Очевидно, звідси походить слово «данина». Полель, на думку Я. Головацького, був втіленням світла.

<sup>35</sup> Лозко Г. Українське народознавство. — К.: Зодіак-ЕКО, 1995. — С. 184—185.

<sup>36</sup> Знойко О. Міфи Київської землі та події стародавні. — К., 1989. — С. 63.

<sup>37</sup> На думку С. Плачинди, Леля та Лель є різні божества: Лель — бог кохання і бджолярства, що поєднує в собі «солод меду і гіркоту жала», уявляється «вічним парубком, який приносить... найвищу радість кохання, любить квіти...» Див.: Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології. — К.: Український письменник, 1993. — С. 33.

Серед жіночих божеств важливе місце відводилось *Мокоші* — богині рукоділля, прядіння, ткацтва, покровительці пологів та породіль. Вона теж зв'язана з культом води, який у ній поєднується з культом богині-матері. Богинею зла, темної ночі, страшних сновидінь вважалась дочка Чорнобога *Мара*, що душить людей, п'є їхню кров, закриває світло.

У праслов'ян були також божества, пов'язані з днями тижня. Наприклад, богиня *Неділя* (знак Сонця), за словами О. Потебні, користувалась великою пошаною. Її уявляли в образі гарної дівчини з довгим золотим волоссям, називаючи Сонячною панною, дочкою П'ятниці.

*Понеділок* (знак Місяця) уявлявся світловолосим, струнким, блідолицим юнаком, який, як і Місяць, часто змінює свій вигляд. *Вісторок* — Арей, Айрес (Марс); *Середа* — день Дани чи Любави (знак Сремис — Меркурій); *Четвер* — день Перуна і Дажбога (знак Юпітера). *П'ятниця* (знак Венери) — вважалась богинею роду (в давнину її називали Баба-Яга, яка, на думку О. Потебні, є родоначальницею жіночих божеств. *Субота* (Сатурн) була охороницею посівів та родючості.

В уяві давніх поганських племен поряд із цими та іншими божествами діяла велика кількість духовних істот-демонів, злих духів, котрі займали нижче у порівнянні з божествами становище. Міфічні уявлення про них становлять основу давньослов'янської демонології.

Про розгорнуту систему уявлень та поглядів язичників-праслов'ян свідчать численні археологічні знахідки на території України. Розкопані давньоруські городища-святилища з оточуючими їх поселеннями становлять єдиний археологічний комплекс, названий дослідниками Збруцьким культовим центром. Розкопані святилища Звенигород, Замчище, Зеленолипське та ін. свідчать про зв'язок ритуальних відправ перед ідолами (багато з яких збереглося) із вище описаними культурами: вони розміщені в лісах поблизу водоймищ; орнаменти на посуді свідчать про вшанування астральних світил, тварин-тотемів, зміїв; містять жертвні печі з залишками ритуалів із зерном, склади кісток та елементів тварин і птахів. Археологічні знахідки підтверджують думку про людське жертвоприношення, пов'язане із системою культів та поклонінням ідолам: «Високий, якщо не найвищий ранг святилища Звенигород в ієрархії давньоруських культових пам'яток 11—13 ст. підтверджується ще й тим, що на його вівтарях знаходяться значні рештки людських жертвоприношень, які згідно язичницьких вірувань, доставляли особливу насолоду богам. Рештки людських жертв у Звенигороді знайдені не тільки на самому святому місці святилища, де розміщувались капища, але й на його громадській ділянці, а також за межами основних його частин»<sup>38</sup>. При розкопках археологами виявлено різноманітні форми принесення в жертву людей: топлення, розчленування тіла, спа-

<sup>38</sup> *Тимошук В.О.* Язичницькі святилища Галицької Русі // Історико-філологічний вісник українського інституту. — М., 1997. — С. 178.

лювання у ритуальній печі для випікання жертвового хліба. Такими є археологічні знахідки типу місця спалень людей у багатті з сотень обмолочених снопів пшениці<sup>39</sup>. «Скорчені положення кістяків свідчать про те, що принесених в жертву людей зв'язували, щоб вони (або їх душі) не повертались на землю і не завдавали шкоди людям»<sup>40</sup>. Вчені вказують також на особливі форми принесення в жертву малих дітей (топлення для викликання дощу; закопування в землю для його припинення; спалювання тощо). Ряд знахідок (окремі людські кістки, черепи, щелепи, стегнові кістки, хребці тощо) свідчать, що у капищах зберігались елементи людських тіл для специфічних магічних обрядів та ритуалів; вони теж інколи виконували роль амулетів чи оберегів.

Окремим видом жертвоприношень було вбивство людей похилого віку, що вже не приносили користі племені: «За своєю природою поганство — жорстоке. З ним пов'язані різні жертвоприношення, у тому числі й людські. Йдеться, зокрема, про ритуальні вбивства людей похилого віку...»<sup>41</sup>.

**Демонологія** — вчення про духів-демонів, які шкодять або сприяють людині в її справах. Серед найпоширеніших демонологічних образів — такі як блуд, вихор, дика баба, вії, змії, вовкулака, відьма, водяник, домовик, польовик, русалка, упир, чугайстер та інші, — тобто всі, пов'язані з давніми культами хатні та природні володарі, образи яких теж увійшли до багатьох жанрів усної народної творчості.

Майже усі дослідники усної народної творчості одностайні в думці, що первісні язичницькі обряди та ритуали є першоосновою та джерелом виникнення усної народної творчості, оскільки вони поєднують словесні, музично-пісенні, хореографічні елементи, які згодом стали основою поділу народних творів на епічні, ліричні та драматичні.

Наступний історичний розвиток давньослов'янських племен не тільки справив значний вплив на устрій життя роду та племені, а й відобразився у фольклорі, у тому числі словесному. Серед найважливіших змін виокремлюють *початкове розширення суспільства*. За словами М. Грушевського, в родоплемінній спільноті спочатку виділяється священича *верства чаклунів-відунів*, які здійснювали магічні ритуали, славились тим, що могли керувати силами природи. Іншою верствою, утворенню якої сприяли міжплемінні війни, стала *військова верства*. З часом на її основі виникли чоловічі організації, так звані «*воєнні дом*и», які будувались, як правило, серед лісу і функціонували за особливими законами під керівництвом військових ватажків. «Ватажки поволі забирають у свої впливи сі

<sup>39</sup> Див.: Чмихов М.О. Курганні пам'ятки як явище давньої культури. — К., 1993. — С. 18.

<sup>40</sup> Тимошук Б.О. Язичницькі святилища Галицької Русі // Історико-філологічний вісник українського інституту. — М., 1997. — С. 178.

<sup>41</sup> Українське народознавство / За заг. ред. С.П. Павлюка. — К.: Фенікс, 1994. — С. 102.

носні організації, підпорядковують їх собі, створюючи свої дружини, наділяючи їх здобиччю з удачних війн і дарунками з свого господарства, котре розростається завдяки притокові здобичі і невільників»<sup>42</sup>.

Важливим залишається факт існування «чоловічих домів», на зразок яких згодом утворювалися «жіночі доми». І ті й інші були, на думку М. Грушевського, організаціями неодруженої молоді, яка сходилась із приводу різних свят, або у спеціально призначені періоди року, епізодично чи постійно, на окремих ритуальних місцях — під небом чи у спеціальних приміщеннях: «Сходина, зв'язані з вегетаційними святами і церемоніями, в зв'язку з ними мусили набирати оргіастичного характеру, який проступає в деяких деталях весільного обряду і весняних та літніх обрядах і грах»<sup>43</sup>. «Поза тим вони служили для парування — або як передвступні забави, які мали на меті зближення, знайомість, порозуміння молодців і дівчат, або як форма самого парування, яке дійсно заходило тут же, на грищах і забавах, між обома групами, молодецькою і дівочою. Деякі гри і забави (особливо весняні), що в різних стилізованих і символізованих образах представляють заволодіння молодцем дівчини, правдоподібно віддають досить близько старі форми сього парування»<sup>44</sup>. М. Костомаров пояснює вільність поведінки під час оргій язичницько-релігійними причинами: «Язичницькі грища включали в себе багато такого, що тепер виходило би за рамки благопристойності. Почуття сорому переважно розвинуто християнством. Язичникам взагалі не таким грішним здавалось близьке спілкування між статями. В усіх майже релігіях, споріднених зі слов'янською за світопоклонінням, видно не просто вільні стосунки між статями, а й священне блудодійство»<sup>45</sup>.

Таким чином *полігамія* у дохристиянський період була звичним явищем, «тим часом як частина парубків згодом переженюється і виходить зі спільного куреня, значна частина «старих парубків» далі зостається в спільнім куреню з молодіжжю і спільними жінками»<sup>46</sup>.

Дохристиянський світогляд, вірування, народна психологія органічно увійшли в систему усної народної творчості давніх часів, що реально відобразила життя тієї епохи. Історично-етнографічні знання про минуле (незважаючи на часову віддаленість та різнобій у поглядах) дають можливість пояснити багато явищ та жанрово-образних елементів народної словесності.

<sup>42</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — С. 73.

<sup>43</sup> Там само.

<sup>44</sup> Там само.

<sup>45</sup> Костомаров М. Слов'янська міфологія. — К.: Либідь, 1994. — С. 241.

<sup>46</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — С. 284.



## § 7. Християнство і його вплив на розвиток української народної словесності

Офіційною датою впровадження християнства у Київській Русі вважається 988 рік, коли князь Володимир хрестив свій народ. Але, як зазначалось раніше, історичні документи свідчать, що християнство прийшло на наші землі ще задовго до 9 століття.

Християнство давало нові можливості розвитку духовного і матеріального. Його впровадження на Русі здійснювалося з ініціативи княжої верхівки. Тогочасні князі, що не раз бували за кордоном у чужих державах, мали змогу порівняти життя християнських і язичницьких країн, зрозуміти різницю в їх укладі і надати перевагу першим. Саме у княжому середовищі почалася християнізація руських земель: їхні діти здобували високу на той час освіту, відстоювали християнську віру, розуміючи її надзвичайне значення, зумовлене, перш за все, тим, що християнство, як віровчення, побудоване на Біблійних книгах, принесло в Руську державу *писемність*. Кирило та Мефодій створили алфавіт з метою перекладу Святого Письма руською мовою. Це стало початком письменства та розвитку літератури (і оригінальної, і перекладної). Крім того, християнство принесло на слов'янські землі *нові уявлення про світ та людину* як такі, що створені Богом, віру в єдиного Бога-Творця, що виявляється у трьох іпостасях — Отець, Син і Святий Дух, а також віру в Ісуса Христа — єдиного Божого Сина, що прийшов у світ, щоб стати жертвою за гріхи людства і цим спасти людей, дати їм вічне життя.

Разом з новим віровченням, християнство принесло в Русь *нову мораль*, що будувалась на біблійних заповідях, основу яких становить любов до Бога та до ближнього, новий погляд на сім'ю та шлюб, що укладається між двома людьми (до того не було закону про моногамну сім'ю, і не тільки прості люди, а й князі мали по кілька жінок а то й наложниць); а також — негативне ставлення до язичництва, до магії та чаклунства, поганських жертвоприношень, ритуальних оргій, закону кровної помсти, поклоніння силам природи і т. ін. — як тому, що протистоїть вірі.

Будучи абсолютно відмінним від існуючого на Руських землях язичницького світогляду, християнство вступило у довгу боротьбу зі старими традиціями. Протягом цієї боротьби християнська культура перетворювала місцеву, часом сама підпадаючи під впливи місцевих звичаїв. Після прийняття християнства в Києві і на периферії ще довго поклонялись поганським богам. Часто християнські храми чи просто хрести ставились у галях поряд зі старими ідолами, де здійснювались поганські обряди. Неосвічений народ, який не мав змоги читати Біблію, не міг зрозуміти нового віровчення, намагався «прилаштувати» його до старої системи обрядів. На основі зіткнення двох світоглядів створилось нове явище, яке старими руськими

пастирями називалось двовір'я — тобто поєднання у свідомості народу язичницького та християнського світоглядів.

«Збіги християнських і язичницьких свят... занадто численні, щоб бути лише справою випадку. Вони свідчать про компроміс, до якого церква у час свого торжества вимушена була вдатися з протидіючими культурами, що навіть переможені, ще не втратили свого впливу»<sup>47</sup>.

Про те, що після офіційного прийняття християнства продовжували існувати язичницькі капища, свідчать археологічні розкопки, зокрема святилищ Збруцького культового центру. Археологи пов'язують формування цих городищ з реформою 988 року, яка супроводжувалась ліквідацією практики ідолопоклонства. Це змушувало язичників, особливо жерців, що не хотіли приймати християнство, втікати далеко в ліси і будувати там язичницькі капища. Вони всі розміщувались далеко від центрів цивілізації, куди переміщалися магічно-ритуальні традиції. Зберігаючи поганські обряди та ідолопоклонство, ці культові центри продовжували практику людських жертвоприношень до кінця 13 ст.<sup>48</sup> Боротьба між двома світоглядами приводила і до того, що, як свідчать писемні джерела, язичники приносили в жертву християн<sup>49</sup>.

Говорячи про цей період руської історії, Г. Булашев зазначає, що наші новонавернені предки поділились на дві групи, першу становили освічені люди, що прийняли християнство, а другу, «незрівнянно численнішу, складала народна маса», яка не читала книг, тому, хоч і звикла до християнського обряду, лишалась «на колишньому щаблі»<sup>50</sup>: «В народній масі відбувалося змішання предметів поклоніння, давніх богів з християнськими святими (Перун — та Ілля Пророк, Волос — і святий Власій та ін.). Не забувалися старі головні боги, навіть дрібні представники міфології, які всуціль наповнювали народний побут. Викривачі старих традицій незмінно виступали проти «поганських» звичаїв, «бісівських» пісень і розваг; згадуючи про поклоніння давнім язичницьким божествам і вогню — Сварожичу, про жертви Роду й Рожаницям, бісам, колодам і колодязям і про різні обряди язичницької давнини. Подібні викриття не раз свідчать про те, що в народі довго не міг утвердитися християнський шлюб, замість якого діяв давній звичай — «умикання» (викрадання) або купівля нареченої, чи шлюб за умовою, з посагом. Де за християн-

<sup>47</sup> Фрэзер Дж.Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии. — М., 1983. — С. 339.

<sup>48</sup> Див.: Тимощук Б.О. Язичницькі святилища Галицької Русі // Історико-філологічний вісник українського інституту. — М., 1997. — С. 176—181.

<sup>49</sup> Про жертвоприношення язичниками християн зазначає також Я. Головацький: Головацький Я. Виклади давньослов'янських легенд або міфологія. — К., 1991. — С. 82.

<sup>50</sup> Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях: Космогонічні українські народні погляди та вірування. — К., 1993. — С. 41.

ським ученням потрібна була молитва, удавані християни звертались до «чародійства», вузлів («науз»), нашептів і т. ін. Тоді ж відбулась і та заміна давніх язичницьких свят християнськими...». Тому релігія часто носила формальний характер.

На основі цих двох світоглядів — церковного та двовірського відбувся остаточний розподіл між літературою (що опиралась на перший) та фольклором (що розвивався та побутував на основі другого). Не бажаючи відмовлятися від старовини, люди намагались об'єднати язичництво та християнство в єдине ціле. Часто в цьому їм сприяли і священники, які були або мало обізнані з новим віровченням, або надто прихильні до старих обрядів. О. Потебня з цього приводу зазначав: «Сама церковь во многом волею-неволею содействовала этому сбережению язычества». «Найдуховнішим, як говорить Грім, — не завжди вдавалось знайти межу між язичницьким і християнським: на їх власний смак могло підходити багато язичницького, що коринилося в натовпі»<sup>51</sup>.

На календарно-обрядовий цикл, в основі якого лежали старі вірування та уявлення, накладалися церковні свята, які за своєю суттю, традиціями та ритуалами залишилися язичницькими. Більшість дослідників визнає, що відмінною рисою розвитку народних поглядів, а відтак — засад творчості є глибока *консервативність*. Це стосується не тільки слов'янських народів. Скрізь, де християнство, яке за своєю суттю є віровченням, а не релігією, злилось із місцевими традиціями, утворилася своєрідна нова релігія, уподібнена до тої, яка побутувала на тих чи інших територіях в минулому. Звідси — різні варіанти християнства на різних землях.

Таким чином, християнство впливало на розвиток народної творчості в різний спосіб: спочатку — у вигляді окремих елементів та вкраплень у твори усної словесності, що до цього часу зберегли свій язичницький характер, а згодом — значно глибше. Не всі жанри народної творчості однаковою мірою зафіксували відбитки того чи іншого світогляду. Кожен із жанрів має свою історію творення та розвитку, відчуваючи різні впливи. Незаперечним залишається той факт, що під впливом християнства в усній народній творчості, як і в культурі в цілому, утворився своєрідний *релігійний синкретизм* (поєднання), що виявився у співіснуванні язичницьких поглядів, мотивів, обрядів та символів із християнськими. Під цим кутом зору історичних зв'язків та функціонування усної народної творчості і будемо розглядати далі розвиток окремих фольклорних жанрів та їх поетику.

---

<sup>51</sup> Потебня А.А. Из записок по теории словесности // Потебня А.А. Слово и миф. — М.: Правда, 1989. — С. 276.

## Література

*Боплан Г.-Л. де.* Опис України: У 2 т. — К.: Наук. думка; Гарвард; Кембрідж, 1990. — 256 с.

*Булашев Г.* Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях: Космогонічні українські народні погляди та вірування. — К., 1993. — 414 с.

*Головацький Я.* Виклади давньослов'янських легенд або міфологія, укладена Я.Ф. Головацьким — К., 1991. — 93 с.

*Грушевський М.* Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — 392 с.

*Знойко О.П.* Міфи Київської землі та події стародавні. — К., 1989.— 304 с.

*Костомаров М.* Слов'янська міфологія. — К.: Либідь, 1994. — 283 с.

*Лозко Г.* Українське народознавство. — К.: Зодіак-ЕКО, 1995. — 368 с.

*Митрополит Іларіон.* Дохристиянські вірування українського народу: Історично-релігійна монографія. — К., 1994. — 424 с.

*Москаленко М.* Фольклорний алфавіт давньоруського космосу // Золотослов. Поетичний космос Давньої Русі. — К., 1988. — С. 7—46.

*Моця О., Ричка В.* Київська Русь: від язичництва до християнства: Навч. посіб. — К.: Глобус, 1996. — 220 с.

*Плачинда С.* Словник давньоукраїнської міфології. — К.: Український письменник, 1993. — 63 с.

*Рыбаков Б.А.* Язычество древних славян. — М., 1981. — 750 с.

*Рыбаков Б.А.* Язычество Древней Руси. — М., 1978. — 787 с.

*Тайлор Э.Б.* Первобытная культура. — М., 1989. — 573 с.

*Тимощук Б.О.* Язичницькі святилища Галицької Русі // Історико-філологічний вісник українського інституту. — М., 1997. — С. 176—181.

Українська минувшина: Ілюстрований етнографічний довідник / А.П. Пономарьов, Л.Ф. Артюх, Т.В. Косміна та ін. — 2-ге вид. — К.: Либідь, 1994. — 256 с.

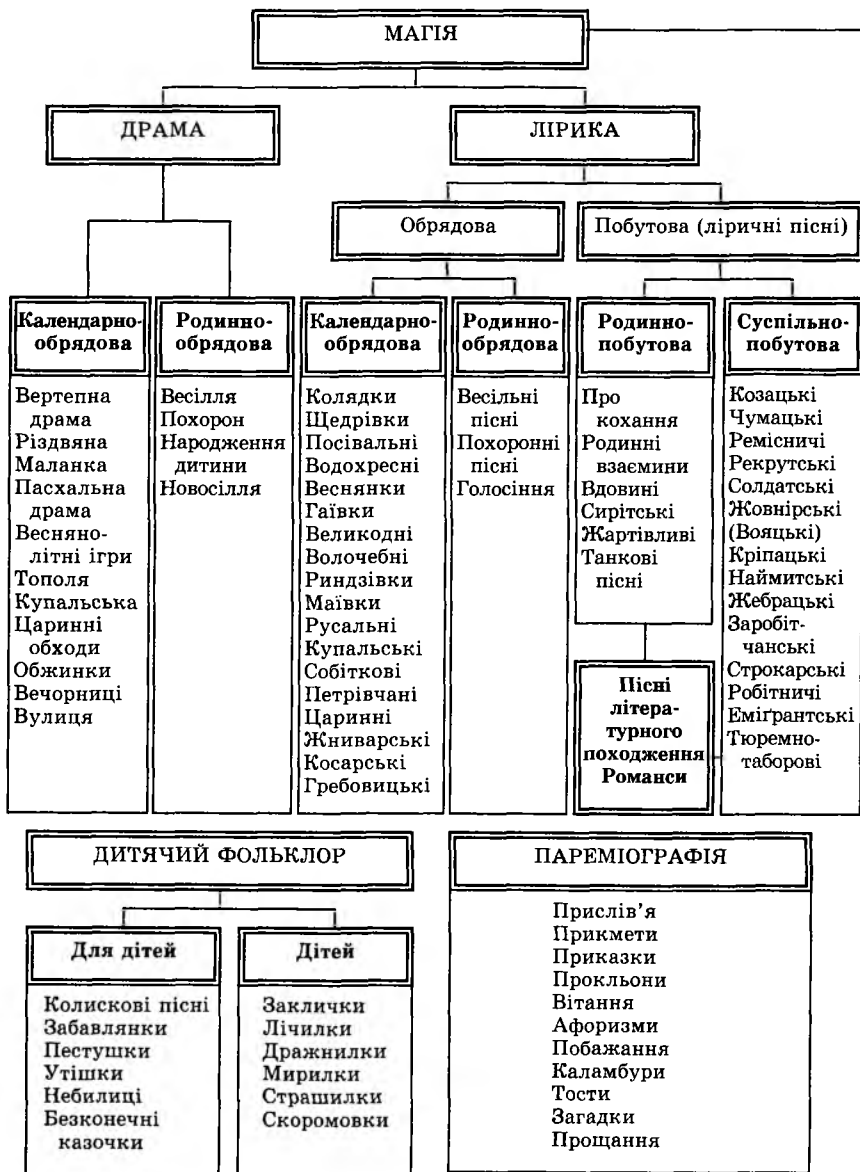
Українське народознавство / За заг. ред. С.П. Павлюка та ін. — Львів: Фенікс, 1994. — 605 с.

*Фрейденберг О.М.* Миф и литература древности. — М., 1998. — 800 с.

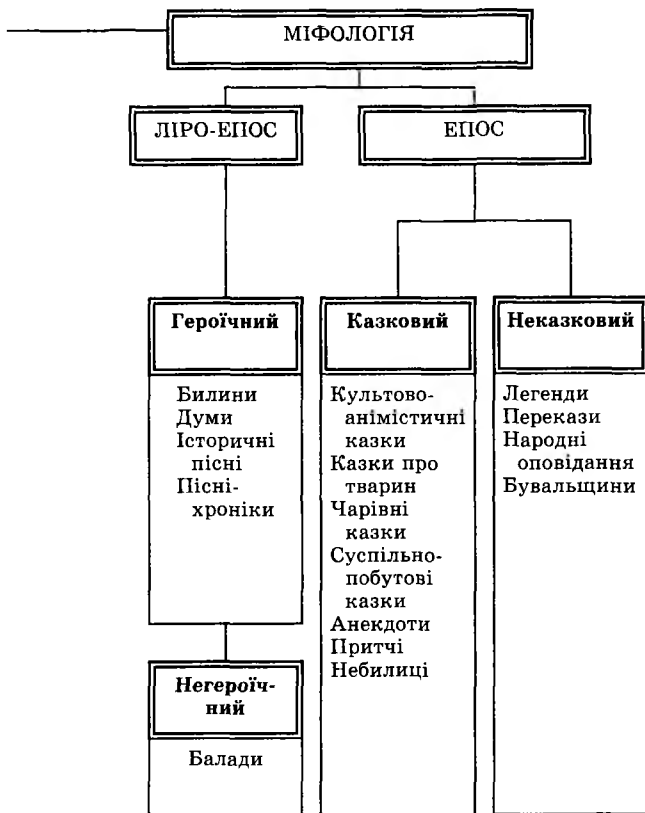
*Фрэзер Дж.Дж.* Золотая ветвь: Исследование магии и религии. — М., 1984. — 703 с.

*Чмихов М.О. та ін.* Археологія та стародавня історія України: Курс лекцій. — К.: Либідь, 1992. — 376 с.

*Чмихов М.О., Черняков І.Т.* Хронологія археологічних пам'яток епохи міді-бронзи на території України. — К., 1988. — 180 с.



# української народної словесності





## Розділ 3

# МАГІЯ І МІФОЛОГІЯ

### § 8. Магія як найдавніший пласт народної творчості та її форми

**М**агія (лат. *magia*, від гр. *mageia* — чародійство) — система обрядів, пов'язаних з віруваннями у здатність надзвичайним чином впливати на людей, тварин, сили природи, а також на божества та духовний світ з користю для світу живих.

Магія як явище, породжене прадавнім світоглядом, є характерною ознакою первісних стадій розвитку усіх народів. Вона тісно пов'язана з міфологічною системою і не мислиться поза її межами, оскільки, будучи відірваною від світоглядних уявлень та вірувань, повністю втрачає своє значення. Мета магії чи, за словами М. Грушевського «її провідна ідея — се не ідея служіння правлячим доохресним (дохристиянським — авт.) світом силам, щоб придбати їх ласку, яка вже сама, по своєму плану, все на добре попровадить, як то собі укладає людина на інших стадіях релігійної думки. Се ідея повелівання, кермування тими силами або забезпечування себе від їх недобрих впливів певними засобами, ірраціональними з погляду наших відомостей на природу, але доцільними з становища тодішніх поглядів на світ»<sup>52</sup>. Основною причиною виникнення магічних (таємних) знань Б. Тайлор вважав асоціативність мислення у поєднанні з людським нерозумінням справжньої сутності речей.

Магія як цілісне сформоване явище життя суспільства на низькому рівні його розвитку поділяється на два пласти: **1) теоретична магія** (магія як псевдонаука); **2) практична магія** (магія як псевдомистецтво).

Магічне мислення за Дж. Фрезером<sup>53</sup> будується на двох основних принципах: 1) подібне викликає (створює) подібне або наслідок схожий на свою причину; може бути окреслений як закон подібності;

<sup>52</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — С. 228.

<sup>53</sup> Фрезер Дж.Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии. — М., 1984. — 703 с.

2) речі, які один раз доторкнулись одна одної, продовжують взаємодіяти на відстані після завершення їх прямого контакту; закон дотику чи зараження.

На основі першого закону виникає **гомеопатична чи імітативна магія**. Тут бажана дія викликається шляхом її імітування (проколівання або знищення зображення ворога, вмурування його тіні; виливання води, кроплення, щоб викликати дощ). Поширеними її різновидами є **магія родючості** (землі, людей і тварин); **магія вузла** (похідна — магія ткацтва, прядіння; за асоціацією зав'язати певну справу).

На основі другого закону виникає **контагіозна магія**. Тут дія на людину здійснюється через предмет, який колись її торкався (її волосся, одяг, залишки їжі, яку вона споживала тощо; вважається, що те, що відбувається з одним предметом, неминуче відбувається й з іншим, якого він колись торкався; звідси — спалювання свого волосся, нігтів, кісток тварини, яку з'їдали). Поширеним різновидом її є **магія слідів**. Проявом контагіозної магії є також ритуальне биття з метою стимулювати життєву здатність людини.

Закони магії поширюються не лише на людину чи її дії, а й на природу, оточуючий світ, потойбіччя. В основі обох видів магії лежить певна асоціація ідей: *в гомеопатичній магії — асоціювання ідей подібних; в контагіозній — асоціювання ідей суміжних*. Таким чином, «магія є спотвореною системою природних законів і хибним керівним принципом поведінки»<sup>54</sup>.

Магія була тісно пов'язана з анімістичними уявленнями та віруваннями і мала на меті здійснювати вплив на потойбічний світ, явища природи (дощ, сніг, гроза, повінь, проростання злаків тощо) з користю для світу живих. Це відбувалось у формі обрядів та ритуалів.

**Вірування** — це *релігійні уявлення людей, які сприймаються без логічного пояснення, на віру і становлять основу релігійного світогляду, обрядів та ритуалів*.

**Обряд** — це *виконання людьми символічно-умовних дій, якими супроводжуються певні події родинного життя (народження, весілля, похорон та ін.), календарні свята, а також окремі трудові процеси (сіяння, косовиця)*. Подібним за значенням є слово **ритуал** (лат. *ritualis* — обрядовий), що означає *форму складної символічної поведінки, системи дій та мовлення, яка у минулому була основним вираженням культових взаємин*.

Значення давніх обрядів та ритуалів зумовлювалося насамперед сільськогосподарським календарем, діяльністю людей, їх родинними та суспільними взаєминами. До нашого часу дійшли обряди, які стосуються різних сфер людського життя та діяльності, і за своїм походженням є магічними, сягають корінням давнини.

<sup>54</sup> Фрззер Дж.Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии. — М., 1984. — С. 19.



Первісно усі ритуальні дії відбувались у священних гаях, біля водоймищ чи давніх дерев, яким поклонялись. Там заборонялось полювати, рубати дерева, рвати квіти, оскільки вони вважались місцем перебування уявних божеств та духів. Там стояли язичницькі храми (хороми, мольбища, капища, контини — на різних територіях існували свої назви) з требищами (жертвниками) та ідолами чи бовванами, біля яких здійснювались обряди. У найдавніші часи була окрема язичницька духовна верства людей, що займались магією і вважались посередниками між світом живих і світом мертвих. Вони залежно від специфіки виконання ними певних магічних дій називались волхви, кудесники, жерці, чарівники, відуни, віщуни, потворники, знахарі, біси.

Навіть в етимології цих слів подекуди збереглися відтінки значення їх виду діяльності: *чарівники* при виконанні ритуалів використовували чари або чарки — чаші, у які вливався особливий напій, як правило, приготований з трав, що містять наркотичні речовини, молоко, віск, чи іншу рідину; *жерці* (від жерти, пожирати вогнем) здійснювали жертвоприношення; *відуни, віщуни* (відати — знати) — передбачали майбутнє; *потворники* (від творити) — здійснювали певні дії, маніпуляції, щоб впливати на події, природу, людей; *біси* (від індоєвропейського блищати) — ті, що запалювали вогнище<sup>55</sup>; *громники* (які ворожили за громом); *чорнокнижники* (використовували книги чорної магії); *ворожбити* та *ворожки* (вороже ставились до людей певної категорії, насилали зло), *гадинники* (здійснювали «гадання», маніпуляції чи ворожіння за допомогою гадюк, змій тощо). Ними могли бути і чоловіки, і жінки, хоча в цьому плані в різні періоди акценти зміщувались.

**Види та форми давніх обрядів.** Найдавнішим зафіксованим магічним обрядом є *обряд жертвоприношення* як задобрення чи викликання прихильності у духів і божеств. Він виконувався у формі ритуального знищення (вбивання) людини, тварини, дерева чи рослини, предмета. Жертвоприношення були надзвичайно різноманітними у залежності від жертви та того, кому вона приносилась. Так, для духів вогню чи світла (світл) жертви, як правило, спалювались; для води, вологи, дощів — топились або зливались, кропились водою; для землі — закопувались у землю; для повітря та духів існували жертви куріння і т. ін. Факт людських жертвоприношень підтверджується не лише численними археологічними доказами, а й великою кількістю вказівок, які знаходимо у фольклорних текстах. Такими були — ритуальні спалювання (зап'якання у короваї), топлення, закопування в землю (поховання живцем; замурування у фунда-

<sup>55</sup> Це пояснення подає Лозко Г., і крізь призму такого розуміння, на її думку, слова біситись і біснутись означають «шал жерця під дією наркотичного ритуального напою, що супроводжувався... магічними заклинаннями». Див.: Лозко Г. Українське народознавство. — К.: Зодіак-ЕКО, 1995. — С. 191—192.

мент або стіну будівлі) тощо. Поряд з людьми приносились у жертву тварини, птахи, земноводні; пізніше вони заміняли й людські жертви. У жертву також приносились дари природи — плоди, зерно, мед, квіти та трави; а також речі, виготовлені з них — печені короваї, калачі, різноманітні страви і напої, плетені вінки, прикрашені дерева тощо.

Важливим магічним обрядом був *обряд посвячення* або *ініціації* (*initiation* — від лат. *initium* — початок, посвячення). У найдавніший період він означав смерть і відродження, що давало змогу входження юнаків у рід, щоб стати повноправними його членами і отримати право вступати у шлюб. Ритуал відбувався у формі проковтування хлопця страшним чудовиськом: «Для здійснення цього обряду часом вибудовувалися спеціальні доми у формі тварини, де двері відігравали роль пащі... Обряд завжди здійснювався в глибині лісу чи чагарника, в суворій таємниці. Обряд супроводжувався тілесними знущаннями. Інша форма тимчасової смерті виражалась в тому, що хлопча символічно спалювали, варили, жарили, рубали на куски і знову воскрешали... Хлопець проходив більш-менш довгу та строгу школу. Його вчили прийомам полювання, йому сповіщали таємниці релігійного характеру, історичні дані, правила і вимоги побуту і т. д. Юнак проходив школу мисливця і члена суспільства, школу танців, пісень і всього, що здавалось необхідним у житті»<sup>56</sup>. Якщо після цього обряду юнак не хотів повертатись у своє поселення, він залишався жити у лісі у так званому «чоловічому домі», який часом вміщував навіть кілька десятків жителів і мав вигляд палацу. Воїни, які жили в ньому, не підкорялися законам племені, тому їх часто називали розбійниками. З часом вони могли залишати ці доми і приєднуватись до своїх родин.

Як підтверджують дослідження прихильників ритуально-міфологічної школи, обряди ініціації лягли в основу багатьох жанрів народного мистецтва (у тому числі і словесного). Сучасний дослідник В. Балушок<sup>57</sup> виділяє кілька основних видів ініціації:

1. Юнацькі вікові ініціації і взагалі посвячувальні ритуали, що пов'язані з соціалізацією молоді.

2. Обряди, які ритуально оформлюють вступ до різних таємних товариств, які вже не пов'язуються з юнацьким віком і набуттям соціальної зрілості і доступні, як правило, для представників однієї статі.

3. Жрецькі, шаманські та чаклунські посвячення.

4. Ініціаційні ритуали введення на посаду.

5. Посвячення у вищий ритуальний статус або так звані «календарні» ініціації.

6. Жіночі ініціації.

<sup>56</sup> Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. — Ленинград, 1946. — С. 44.

<sup>57</sup> Балушок В. Обряды ініціацій українців та давніх слов'ян. — Львів; Нью-Йорк, 1998. — С. 10.

Обряди відбувались у кілька етапів, які трансформувались від прадавніх часів до новітньої епохи. Найдавнішими з відомих вважаються *ініціації вступу до жерців* і в так звані «звірині союзи». Останні оформлялись на основі тотемічних вірувань і становили громаду «посвячених», які за допомогою магічних ритуалів мали особливий зв'язок та спілкування з тотемними предками (вовками, собаками, рідше — ведмедами тощо), і навіть могли набувати їх вигляду (звідси — культ вовкулаків та песиголовців). Дещо пізніше виникла форма *ініціації до військових громад* (на зразок княжих дружин, що згодом розвинулась в обряд посвячення у запорозькі козаки). Іншими були *ініціації ремісничі* (посвячення у майстри) та *селянські* (прийняття в гурт косарів, конюхів, жниць тощо); а також — *кобзарські* та *старцівсько-жебрацькі*.

Вони ґрунтувались на спільній основі: в усіх випадках обряд ініціації складається з трьох фаз: 1) *передлімінальна* (відділення ініційованого з колективу); 2) *лімінальна* (порубіжний період; перебування за межею соціального світу, коли ініціант вважався мертвим); 3) *постлімінальна* (реінкорпорація до колективу в новому соціальному статусі). Скрізь залучалися елементи магії: гомеопатичної — постриження, маніпуляції з частинами тіла; контагіозної — ритуальне побиття; а також — переходом межі між світами — ритуальне входження у світ мертвих з метою набуття «потойбічних» предметів, певних вмінь, розкриття таємниць чи секретів. Тому цей ритуал завжди асоціювався з довгою дорогою, яку мав пройти ініціант, що у багатьох випадках виконувалось буквально (зокрема військові походи воїнів; походи ремісників за розгадками секретів майстерності тощо). Оскільки обряд пов'язувався з порушенням табу — заборон звичайним людям (зокрема переходу межі); то він супроводжувався й елементами негативної поведінки, зокрема ритуальними безчинствами.

Виникнувши в доісторичні часи, традиція посвяти міцно закорінилась у народі, виявилась надзвичайно стійкою. Аналіз фольклорних творів підтверджує думку про те, що вона мала неабиякий вплив на формування цілих пластів усної народної словесності.

### **Словесний супровід обрядів та ритуалів**

Магічні обряди та ритуали поєднували в собі різноманітні прийоми та дії — рухи, жести, маніпуляції з використанням певних речовин, предметів. Але первісно усі вони будувались на вірі у магічну дію слова, його вплив на сили, що існують у світі. Тому словесний супровід всіх магічних дій був обов'язковим (ймовірно у найдавнішому її вияві магія зводилась тільки до мовленнєвої форми). М. Костомаров писав: «З глибокої давнини слову... приписувалась всемогутність, і це вірування залишається в силі до цих часів. Існувала в уявленні таємнича наука, уміння поєднувати слова певним чином,

невідомим для людської громади і відомим лише відунам і відьмам. Наші предки язичники, як і їх нехрещені потомки, вірили, що словом можна зцілити людину і нагнати на нього хворобу, врятувати від небезпеки і погубити. Слово могло повідомити воді, зіллю, різним предметам та речовинам лікувальну і нищівну силу чи збільшувати ту, яку знання знаходило вже в самій природі. Слово могло перетворити людину в тварину, в дерево, в камінь, і сам відаючий силу слова міг також перетворюватися за допомогою слова, міг літати в повітрі, не топиться у воді, не горіти у вогні, коротше кажучи — володіти і керувати усією вселенною»<sup>58</sup>. Із вірою у магічну дію слова пов'язувалось поширене повір'я про *вроки* — наслання немочі на людину словом чи словесною думкою.

Багато дослідників висловлюють думку про те, що словесні формули, якими супроводжувались давні магічні обряди та ритуали, були першими текстами усної народної творчості та основою для її подальшого розвитку. Вони, як магія в цілому, тісно пов'язувались із міфологією від найдавніших її часів. Підтвердження цієї думки знаходимо у М. Новикової: «Ритуал — це драматизація міфу, його «розигрування» в особах і предметах. Міф — це вербалізація ритуалу, його втілення і тлумачення у слові. Для певного прастану людської думки «слово» і «діло» взагалі ледве чи не синоніми»<sup>59</sup>.

Говорячи про найархаїчніший шар розвитку суспільства, вона зазначає: «Дослідники первісної культури людства показали: що давніша та чи інша культура (або її етап), то частіше зображується в ній: звір, а не людина; жінка, а не чоловік; мертвий, а не живий. У найдавшій ретроспективі первісна свідомість взагалі більше зосереджується на нелюдському: йдеться про світ духів і тотемних тварин, про знаки природних сил і стихій»<sup>60</sup>. І далі: «В архаїчній свідомості мертвий могутніший від живого: духи предків забезпечують добробут родові своїх живих нащадків, — і навпаки. Звір могутніший від людини: від наявності звіра залежить існування людини, — не навпаки. Жінка могутніша від чоловіка: вона дає відродження та примноження життя; роль чоловіка або довгий час не усвідомлюється зовсім, або вважається супутньою, другорядною. Нарешті, мертвий, звір, жінка ближчі до природних першопочатків: мертвий — тому що він «повернувся» в землю, ліс, небо...; звір або птах — тому що вони одвічно там живуть; жінка — тому що... вона не менш наочно носить у собі й «повертає» у світ живих — живе життя, дитину»<sup>61</sup>. З такого погляду, тексти, в яких зберігається ця закономірність, відносяться до найдавніших часів.

<sup>58</sup> Костомаров М. Слов'янська міфологія. — К.: Либідь, 1994. — С. 278.

<sup>59</sup> Новикова М. Прасвіт українських замовлянь // Українські замовляння. — К.: Дніпро, 1993. — С. 13.

<sup>60</sup> Там само. — С. 9.

<sup>61</sup> Там само. — С. 9—10.

Такими є словесно-поетичні магiчні формули, без яких не обходився жоден обряд чи ритуал, — **замовляння, заклинання, прокляття (закляття), клятви.**

**Замовляння** — *словесна формула усної творчості, якою супроводжувались обряди та ритуали, і яка, начебто, мала магiчну силу та здатність впливати на оточуючий світ людей та духів з метою отримання певної користі для їх виконавця (виконавців).* Замовляння стосувались найрiзноманiтнiших сфер людського життя та діяльності.

Враховуючи тематику, Г. Сухобрус відповідно класифікувала цей жанр, виділяючи такі тематичні групи: *господарські* (на добрий урожай, на успішне рибальство, полювання, бджільництво та ін.); *лікувальні* (на забезпечення здоров'я); *родинно-побутові* (на зміцнення волі, розуму, на забезпечення щасливої любові, шлюбу, родинного добробуту і т. д.); *суспільно-громадські* (проти панів, начальства тощо)<sup>62</sup>.

Такий поділ можливий, хоча, на наш погляд, остання група у цій класифікації дещо надумана чи розуміється дослідницею занадто спрощено, оскільки навіть у первісному суспільстві існували важливіші громадські справи — війни, розподіл земель та здобичі. Причому в тогочасній свідомості за тих умов управління навряд чи спало на думку здійснювати замовляння проти начальства (яке становили жерці, що самі й здійснювали усі ритуали), виникнення панства теж відноситься до значно пізнішого періоду. Суттєвим недоліком згаданої класифікації є те, що її автор не розмежовує замовляння та заклинання.

Щодо текстів замовлянь, які дійшли до нас, то найбільшими та найвиразнішими групами є *лікарські, любовні, господарські та сімейно-побутові замовляння.*

**Лікарські**, в свою чергу, можна поділити на менші групи, в залежності від конкретної потреби:

— **замовляння кровотечі** — у них, як правило, фігурує образ води — ріки, потоку, — за аналогією до потоку крові, чи здатності водою змивати кров:

1) *Калиновим мостом ішло три сестри: Калина, Малина і Шипшина. Не вмiли вони ні шити, ні прости, тільки вмiли сікти-рубати, ріки пропускати: одна ріка водяная, друга ріка огняная, третя ріка кров'яная. Водяною огонь заливати, кров'яною кров унімати;*

2) *Було собі красне море. Їхав чоловік красним возом, красними волами, красні колеса, красне ярмо, красна вiйя, красні притики, красне море рубати, хрещеному, народженному, молитвенному Іванові кров замовляти;*

<sup>62</sup> Сухобрус Г.С. Замовляння // Українська народна поетична творчість. — К.: Рад. школа, 1965. — С. 93.

3) *Летів орел через море, спустив крило, заткнув жерло. Злетів півень на камінь, крилами махає: чорний камінь, не движись, християнська кров, остановись у народженого, молитвенного, хрещеного Івана;*

— **замовляння зубного болю:** головним образом тут є неповний місяць, покійники чи жителі потойбіччя:

1) *Місяцю-князю! Вас три у світі: Один на небі, другий на землі, третій в морі, камінь білий. Як вони всі не можуть докупити зійтись, так не можуть у мене, раба Божого Івана, зуби боліти! Нехай тобі золота корона, а мені щастя й здоров'я;*

2) *Місяць у небі, кит-риба в окіяні, дуб на землі. Як оці три брати зійдуться, то тоді і раба Божого Івана зуби будуть боліти;*

3) *«Ти, місяцю Адаме, молодик! Питай ти мертвих і живих: У мертвого зуби не болять?» — «У мертвого зуби ніколи не болять: кості задубіли, зуби заніміли, ніколи не будуть боліть». — «Даруй, Господи, щоб і у мене, раба Божого народженого, молитвяного, хрещеного Івана зуби заніміли, ніколи не боліли!»;*

— **замовляння укусу змії:** тут є частими звертання до гадюк, змії:

*На Сіянських горах, на морських плитах стояв дуб, на тім дубі Семенове гніздо, у Семеновім гнізді Олена-змія. Приходжу я до ясного сонця: «Олена-змія! Збери всіх лютих змії, збери, розпитай, котра люта змія упустила жало, нехай вона вийме жало, рану залиже, опух потушить»;*

— **замовляння окремих хвороб чи хворобливих станів:** про-пасниці, сухот, хвороб очей. Наприклад:

1) *Добридень, пропасниці! Єсть вас сімдесять сім, а я принесла вам снідання всім;*

2) *Їхав Юрій на білим коні, білі губи, білі зуби, сам білий, в біле одягся, білим підперезався, веде за собою три хорти: один білий, другий сірий, третій червоний. Білий більмо злиже, сірий сльозу, а червоний кров;*

— **замовляння вроків:**

1) *Як навідліг рукою не робити, так моєму лицю і тілу від нікого не боліти: як неба й землі нам не міряти, так і мені не наврокувати;*

2) *Уроки-урочища, підіть собі на луги, на ліси дрімучії, на степи степучії, де глас чоловічий не заходить, де півні не співають; піді собі, болість очная;*

— **замовляння з побажанням загального здоров'я і довголіття:**

*Тобі, місяцю, сповні, мені на здоров'я. Тобі, місяцю, навітитися, мені по світу надивитися, добре знаходитися!*

**Любовні замовляння**, в залежності від особи, що здійснює їх, чітко поділяються на дві групи:

— **замовляння дівчини (жінки)** з метою «привернути» парубка (чоловіка):

1) *Місяцю Владимиру, ти високо літаєш, ти все бачиш, ти все чуєш, як невольники й невольниці плачуть за батьком та за матір'ю, за дітками маленькими; як корова за телям, як лошиця за лошам, як ослиця за осям, як море за морем. Даруй же, Господи, щоб так за мною народженою, хрещеною і молитвяною рабою Божою Іван плакав;*

2) *Ви, зорі-зоряниці, вас на небі три сестриці: одна нудна, друга привітна, а третя печальна. Беріть голки і шпильки, горове каміння, бийте його і печіть, паліть і нудіть; не дайте йому ні спать, ні лежать, ні їсти, ні пить — других любить. Тягніть до мене народженого, хрещеного і молитвяного козака Івана до народженої, хрещеної і молитвяної раби Божої Марії;*

— **замовляння парубка (чоловіка)** з метою «привернути» дівчину (жінку):

1) *Стою на порозі, вижу сволок, а зо сволока на клямку, а з клямки на Марію. Як мати моя за мною побивається, так би за мною убивалась Марія;*

2) *Як голубу без очей, так би тобі, раба Божа Марія, за мною без ночей.*

**Господарські замовляння** можна поділити на менші підгрупи залежно від виду діяльності (землеробство, скотарство, бджільництво, будівництво тощо). Ось, наприклад, замовляння, пов'язані з бджільництвом:

1) *Як тієї води ніхто не може обернути на свій обичай, так щоб мої бджоли жодний уречи не міг;*

2) *Водо Йорданко, омиваєш луги, береги, бервіння, коріння, — омий мосі пчолы от прозору жіночого, парубочого, дівочого — головки, крильця, утробы, ніжки.*

Окремі господарські замовляння виконувались лише в конкретний час, наприклад, садячи капусту, господиня повинна була вдаритись у ноги, промовляючи: «Щоб моя капусточка була з кореня коренистая, а із листу головистая!». Своєрідними замовляннями супроводжувався початок посіву, перший вигін худоби на пасовиська тощо.

**Сімейно-побутові замовляння** — різноплановіші, бо можуть стосуватись різноманітних ситуацій чи обставин життя родини. Серед них значну групу становлять магичні формули, спрямовані на дитину (її зростання):

*Дубе, дубе! Ти чорний: у тебе, дубе, білая береза, у тебе дубочки синочки, а у березочки дочки. Тобі, дуб і березо, шуміть та густі, а рожденному, хрещеному рабу Божому Івану спать та рости!*

В окрему групу можна виділити замовляння проти переляку та дитячого плачу:

*Гора з горою, камінь з травою, риба з водою! Як камінь закаменів, так щоб крикливці заніміли!*

Значну групу становлять замовляння, пов'язані з певними процесами людського організму: чхання, гикавки та ін. Не розуміючи причин цих явищ, людина трактувала їх по-своєму: людину морозить — значить хтось нею трясє, людина чхнула — значить її відвідав якийсь дух (якщо поганий, то вона захворіє, тому ще й досі збереглось видозмінене замовляння «Будь здоровий», щоб відвернути хворобу, а добрий дух — щоб підтвердити правоту людських слів, тому подекуди це виявляється у словесній формулі — «Правду кажу»)<sup>63</sup>.

Можна виділити також замовляння, приурочені до певних ритуалів, пов'язаних із календарно-обрядовими святами. Такими, зокрема, є замовляння морозу, зими (чи смерті) у час зимових ритуалів: «Смерте, смерте, іди на ліси, Йди на безвість, йди на море; І ти, морозе, великий і лисий, Не приходи до нас із своєї комори...»; замовляння під час ритуалу биття вербою (за законами контагіозної магії з метою стимулювати життєві сили) на Вербну неділю: «Не я б'ю, верба б'є: За тиждень Великдень! Будь здоровий, як вода, Будь багатий, як земля!» або: «Не я б'ю, верба б'є: За тиждень Великдень! Не вмирай, не вмирай, Великодня дожидай!»; замовляння до вінків на Купала: «Пливи, пливи, віночку, до мого миленького» та ін.

М. Новикова подає класифікацію українських замовлянь на основі їх форми. За цим принципом вона поділяє їх на такі різновиди: *замовляння-звертання, замовляння-моління, замовляння-описи* ритуальних дій та *епічні замовляння*. Ця класифікація теж є не зовсім вдала, оскільки важко провести межу між звертаннями та моліннями (які теж є звертаннями); можливо, не варто окреслювати окрему групу епічних замовлянь.

На нашу думку, доцільніше виділити такі групи: *Звертання-монологи, діалоги, оповіді*. Замовляння у формі *звертань-монологів* були своєрідними язичницькими моліннями до сил природи, явищ, духів-істот. Найархаїчніші з них стосуються давніх культів, наприклад, вогню, який вшановували як божество, а в домах зверталися до Овена — домашнього вогню. Відповідно до систем культів та первісних уявлень про світ, у замовляннях знаходимо також звертання до:

<sup>63</sup> *Тайлор Е.Б.* у кн. «Первобытная культура» (М., 1989) подає низку обрядів та ритуалів багатьох народів, пов'язаних з процесами людського організму.



**сонця:**

*Добрий день тобі, сонечко ясне, ти святе, ти ясне-прекрасне; ти чисте, величне й поважне; ти освіщаєш гори, і долини, і високі могили, — освіти мене, рабу Божу перед усім миром — добротою, красою, любов'ю й милощами; щоб не було ні любішої, ні милішої од раби Божої народженої, хрещеної, молитвяної Марії. Яке ти ясне, величне, прекрасне, щоб і я така була ясна, велична, прекрасна перед усім миром християнським. Навіки віків, амінь;*

**місяця:**

*Усі перед тобою, місяцю, і я, народженна, хрещена, молитвяна раба Божа Марія. Саме голо зерно пшениці, сонце мені у вічі, місяць мені у плечі...;*

**зорі:**

*Зорі, зірниці, єсть вас на небі три рідні сестриці, четверта хрещена, народженна Марія. Ідїть ви, зберїть ви красу, покладїть на хрещену народженну Марію. Як ви ясні, красні межі зірками, щоби була така красна межі дївками;*

**води:**

*Водо Єлено! Очищаєш луги і береги, очисти мене від усього злого, болісті й слабості;*

**дерев, тварин та птахів:**

*Гад, гад, земля горить, тебе спалить, і я горю, тебе спалю! Гад, гад, вода (камінь, трава, пісок) горить, тебе спалить, і я горю, тебе спалю!*

А, крім того, — до природних явищ (морозу, дощу, хмари); до різноманітних міфологічних істот (домових, русалок, нечистих духів); уособлених хвороб — пропасниці, моровиці та ін.

Вір'ячи у сили, до яких говорилися замовляння, давня людина очікувала відповіді на своє прохання. Ця віра більшою мірою відбилась у замовляннях-діалогах, особливість яких полягає в тому, що у них сама людина відповідала на своє звертання.

Децо відрізняються замовляння-оповіді, які не можна назвати звертаннями. Суть їх полягає у вірі предків у магічну силу слова як такого: «На Осіяньській горі, там стояв колодязь кам'яний; туди йшла дівка кам'яна, кам'яні відра, кам'яний коромисел, кам'яна коса, кам'яна вона вся; коли вона відтіля води принесе, тоді з рожденного, хрещеного раба Божого Івана кров потече».

Якщо перші дві групи замовлянь є первісними елементами драми, яка в основному складається з монологів та діалогів, то третя група, безумовно, більше пов'язана з казкою та народним епосом в цілому. Тут є багато образів-персонажів — князя, білогривого коня, сокола, орла, річки, дороги та ін., які пізніше часто зустрічаються у казковій природі; а також художньо-поетичних засобів (потрійні повтори). Замовляння, які входять до цієї групи, часто завершуються «ключами», якими «замикається» сказане: «Замикаю я вас (сло-

ва) тридев'ятьма замками, закриваю я вас тридев'ятьма ключами» або «Всі ці слова до слова закриваю замками міцними й ключ — в воду...» Втративши своє первісне пояснення, замовляння згодом переходять у зміненому вигляді у розряд забобонів.

За структурною будовою, за поетикою заклинання близькі до замовлянь.

**Заклинання** — це замовляння, у яких вимагається виконання певної дії, що супроводжується певними погрозами або можливими негативними наслідками у разі його невиконання. У цьому плані вони подібні до заклять.

**Закляття (прокляття)** — це магичні словесні формули, дія та вплив яких спрямовані на те, щоб завдати шкоди іншому. У цьому і полягає їх основна відмінність від замовлянь.

У прадавній язичницькій свідомості ще не існувало таких понять як добро та зло (це розмежування приходить разом із християнством, в якому є розуміння гріха). Тому в уявленні прадавніх людей їхні уявні божества не поділялись на «добрих» та «злих». Усі сили та духовні істоти, яким вони поклонялись (вогнь, вода, дощ; пізніше їх уособлення в образах Сварога, Перуна, Дани та ін.), могли приносити користь або завдавати шкоди. Отже, людина починає діяти відповідно до своїх уявлень, намагаючись шкодити своїм ворогам. Це вона здійснює за допомогою заклинань (чи заклять), причому звертається в них до тих же сил, що і у замовляннях:

*1) На коні їду, а гадюкою поганяю, усім, усім моїм неприятелям і супостатам роти затикаю. Гадючий хвіст, а жаб'яче черево, як приїду я між пани, то щоб стали вони, як сухе дерево.*

*2) Каменія вам на язик, каменія вам на язик, каменія вам на губи, зуби і уста, каменійте ви самі!*

У заклинаннях часто звучить побажання, щоб людина перетворилась у якийсь предмет — дерево, камінь, звіра, або щоб природні сили розправились із нею, чи забрали її зі світу живих. На відміну від замовлянь, які згодом стають забобонами, закляття переходять до розряду прокльонів (проклять): «щоб тебе Перун уперіщив», «щоб тебе грім побив», «щоб тебе вітер розвіяв», «щоб ти крізь землю провалився», «хай тебе трясця возьме» та ін.

На основі віри давніх племен у те, що сили природи є свідками усього, що відбувається в житті людини, і можуть впливати на все, що стається, виникає ще один жанр давньої словесної творчості — клятви.

**Клятва (присяга)** — це словесна формула, якою людина скріплює правоту своїх слів чи виконання даної обіцянки. При цьому вона, як правило, прикликає за свідків вогонь, землю (з'їдає грудку землі чи бере у руку), небо чи духів (піднімає праву руку вверх). обов'язковим елементом клятви виступає закляття у видозміненій формі — звернене на себе. Ним людина, яка дає клятву, закликає себе, що озна-

час: «якщо я не виконаю сказаного, то нехай це завдасть мені шкоди». Такими, зокрема, були клятви не розкривати таємниць ініціантів, які посвячувались у певну громаду. Нерідко вони включали елемент суворого прокляття того, хто розголосить заборонені знання. Так, у клятві не розкривати нікому таємниці «Устиянських книг», ініціант, що вступав до громади кобзарів, промовляв: «хто її одкриє, хай тому язик одпаде і рот перекосяться. Чиє вухо третю повість з 12-ї Устияниці почує, хай він оглухне нічною глухотою, хай він зробиться німий, як смертельна пустиня, хай йому очі витечуть, а білий світ зробиться йому чорним, як ніч під землею...»<sup>64</sup>.

Зважаючи на об'єкт клятви, їх можна поділити на кілька груп, кожна з яких буде представляти інший історичний період. У найархаїчніші часи клялися сонцем, вогнем, силами природи, що відповідало певним уявленням; пізніше — язичницькими божествами; ще пізніше — собою чи кимось із близьких.

Як правило, усі тексти були неримованими, а лише ритмізованими і виконувались речитативом. Віршова форма таких замовлянь є свідченням їх пізнішого походження або трансформації первісного варіанта у більш сучасний, силаботонічний.

Дослідження вище згаданих жанрів усної народної творчості є складною проблемою з кількох причин. По-перше, вони становлять найдавніший пласт словесності народу. Тому тексти, які дійшли до нас, значно деформовані. По-друге, їх *езотеричність* (таємничість, своєрідний код) та *сакральність* (священність) стали перешкодою у їх фіксуванні та записуванні. По-третє, навіть з текстів, що дійшли до нас, зрозуміло, що словесне їх виголошення супроводжувалось певними діями чи символічними зображеннями, імітуваннями прикликуваної сили.

Наприклад, говорячи: «Топчу, топчу ряст: дай, Боже, потоптати і того року діждати», — людина повинна була топтати ряст. Очевидно, що паралельно з текстами (1) «Щоб тебе за мною так пекло, як пече вогонь той віск! Щоб твоє серце за мною так топилось, як топиться той віск, і щоб ти мене тогді покинув, коли найдеш той віск!» або (2) «Переляк, перелячище! Я ж тебе яйцем викочую, а водою виливаю, на пущі і на сухий ліс відсилаю...» здійснювались певні маніпуляції з указаними предметами — воском, яйцем. Чи, наприклад, клянучись землею, людина повинна була з'їсти грудку землі, а після замовлянь, звернених до води, випити «замовлену» чи непочату воду. Тому вивчення цих жанрів лише в їх словесному вияві носить однобічний характер. Щодо синкретичних характеристик (поєднання слова з дією), подібними до замовлянь та заклинань є ворожіння, які умовно можна назвати «практичною релігією» язичників.

**Ворожіння** — це система словесно-обрядових дій, в основі яких лежить віра у зв'язок людей з потойбічним світом, які здійснюють

<sup>64</sup> Цит. за: Балашок В. Обряди ініціацій українців та давніх слов'ян. — Львів; Нью-Йорк, 1998. — С. 116.

ся з метою дізнатись про майбутнє та впливати на нього чи змінювати його. Ці дії виконувались певними людьми (віщунами, чаклунами, чарівниками), функції яких полягали у тому, щоб «регулювати» стосунки між живими і душами померлих, які, відповідно до тогочасних вірувань, могли допомагати людям своїми порадами та вчинками.

Серед давніх язичницьких ворожінь — *спіритуалізм* (спілкування з душами померлих); *гаруспікація* (гадання на внутрощах вбитої тварини, з крові якої потім робили кров'янку — жертовну тотемну страву); ворожіння за черепом, кістками людей чи тварин (головний прийом тут *скапулімантія* чи *омоплатоскопія* — провіщення за лопатковою кісткою); *птаховолхвування* — ворожіння за польотом птахів чи їх поведінкою (кування зозулі, спів солов'я тощо); за громом (в якій фазі місяця гримить); ворожіння, пов'язані з календарно-астральними культами — розміщенню небесних світил (*гороскопи*); за фазами місяця, за часом народження людей; згодом — гадання на картах та костях (які подекуди, як і інші види ворожінь, переходять в азартні ігри) та ін.

При цьому могли використовуватись найрізноманітніші предмети, речі, що належать певній людині, елементи чи відбитки тіла (кров, волосся, слід тощо). Важливого значення тут набували елементи культів — вогню (свічок, попелу, воску); води (дзеркала); рослин та тварин (коріння, насіння; частини тіл тварин, особливо роги, кістки); предметів (заколки, шпильки, голки); культові матеріали — дерево, камінь, кварц, кришталь, скло; прості та дорогоцінні метали; коштовне каміння. Ворожіння також використовувались, щоб приносити користь чи шкоду. Із цим, окрім вище згаданих, була пов'язана *магія вузла* (тут кожен тип вузла мав своє значення та назву; пов'язана з цим *магія прядильництва і ткацтва*), *магія родючості* (землі та людей, пов'язана з цим *магія оборовання* села чи певної території) та інше.

Цікавими є відомості М. Костомарова про найдавніші ворожіння, що здійснювались при язичницьких храмах Дажбога — над вином, яке виливали у ріг, що знаходився в руці ідола; над білим конем, який, як вважалось, належав божеству, і на якому можна було їздити лише окремим жерцям за певних обставин. Ворожіння відбувалося в такий спосіб: у землю навхрест устромляли списи чи мечі, а кінь повинен був між ними (чи під ними) проходити або їх перестрибувати. При цьому вважалось поганим знаком, коли кінь спіткнувся, спостерігали також, яку ногу він піднімає першою. Були теж ритуали, пов'язані з киданням жереба. Зафіксовані ворожіння з допомогою ритуальних дощечок, по-різному пофарбованих з кожного боку (як правило, на біло та на чорно).

М. Костомаров звертав увагу на те, що в часи двовір'я язичницькі волхвування супроводжувались принесенням у жертву християн, використанням священних орлів чи інших птахів, які, як і коні,

зберігались при капищах і використовувались лише в окремих випадках (зокрема, на війні)<sup>65</sup>. Упродовж часу свого функціонування магія завжди супроводжувалася спірітуалізмом (викликанням духів), що базувався на анімістичних уявленнях та вірі у силу духів померлих предків.

Записи словесних формул, якими супроводжувались ворожіння, відсутні, оскільки вони завжди зберігались у таємниці. Виконання та поетика магічних жанрів усної народної творчості дуже своєрідні. Вони, як правило, здійснювались уночі, а «ніч у цих (і багатьох інших — обрядових, казкових, легендарних) випадках є, безумовно, значущою, як час дії. І значущою, як опозиція до дня»<sup>66</sup>.

Пізніше християнство пояснюватиме: «Замовляння — це магія, а магія — це звертання до темних сил, до «нечисті»<sup>67</sup>. Тому ці ритуали супроводжувались тривогою, жахом, цьому сприяло і своєрідне голосове оформлення. Вони могли виконуватись у формі нашіптувань, шептань, зі зміною голосу. Зокрема О. Знойко, описуючи археологічні розкопки капища Хвойки храму Дажбога, зазначає: «Каміння примхливих обрисів із сірого пісковика з різними, інколи наскрізними отворами, очевидно, мало дивну властивість химерно змінювати звуки, то притишуючи їх, то посилюючи і змінюючи напрямом так, начебто вони «йшли з неба» — від богів»<sup>68</sup>. Цікавою з цього приводу є згадка І. Срезневського про виконання своєрідних архаїчних язичницьких творів «кощунів», які, за його словами, подібні до байок: «Инии гудуть, инии бають ему кощунать»<sup>69</sup>. «Гудіти» означало грати на музичних інструментах — сопілці, гуслах. Отже, цей жанр виконувався з музичним супроводом, а про їх язичницьке спрямування робимо висновок із слова «кощунствувати», що набуло виразно негативного значення. Хоча слово «кощуна» (яке етимологічно походить від «кощей» — її виконавець або об'єкт звертання, В. Балущок, вслід за І. Срезневським, пояснює слово «кощей» як «ініціант у лімінальній, порубіжній фазі ініціації») збереглося до 12 ст. у перекладній літературі (де воно вживалося замість грецького слова «міф»), характер виконання цих творів до кінця не з'ясовано. Можливо, вони виконувались речитативом, подібно до дум.

Дехто із сучасних дослідників вважає, що кощуни творились спеціальною верствою волхвів — кощунниками, і окреслює зміст цих творів так: «Центральний персонаж “кощун” — Кощій (Кащей) — володар “кощного”, потойбічного, мертвого, “зимового” царства, який

<sup>65</sup> Детальніше див.: *Костомаров М.* Слов'янська міфологія. — К.: Либідь, 1994. — С. 201—256.

<sup>66</sup> *Новикова М.* Прасвіт українських замовлянь // *Українські замовляння.* — К.: Дніпро, 1993. — С. 12.

<sup>67</sup> Там само. — С. 10.

<sup>68</sup> *Знойко О.П.* Міфи Київської землі та події стародавні. — К., 1989. — С. 205.

<sup>69</sup> *Материалы до словаря древнерусского языка.* — СПб., 1903.

полонив дівчину і тримав у полоні певний період (період зимового омертвіння природи), після чого цю дівчину визволяв, убиваючи Коцця, позитивний герой (князь, царевич). Влада зими припинялася, й наставало пробудження природи, починався новий землеробський цикл<sup>70</sup>.

У далекому минулому ворожіння здійснювались лише жерцями-чаклунами. Згодом ця традиція поширилась в народі. До нашого часу дійшли відголоски святкових ритуальних ворожінь, а то й цілі магічно-обрядові дійства. З найрозгорнутіших та найбільш поширених є:

1) *ворожіння на Андрія* (так звані святочні Андріївські вечорниці). Вони зберігають навіть відголоски тотемічних вірувань найдавніших часів — при виконанні магічних ритуалів не другорядна роль відводиться тваринам, які сприймаються як душі предків: дівчата випікають ритуальні коржики, які кладуть на вулиці, закликаючи собак, і спостерігають, у якому порядку собаки їх їдять. Хлопці кусають ритуальну калиту (спеціально випечений для цього калач, підвішений під сволоком). Подібні ритуали поєднуються з різноманітними табу (заборона говорити, сміятися); культом води (яку нерідко носять ротом з річки чи криниці) тощо. На Андрія існує традиція ворожіння з підслуховуванням (дівчата підходять близько до хат, намагаючись підслухати, про що там говорять, і сприймають це як провіщення на майбутнє). До наших днів дійшли окремі тексти, якими супроводжувались ворожіння у цей день, на зразок: «Андрію, Андрію, конопельки сію, Спідницею волочу, заміж вийти хочу...»;

2) *ворожіння у час зимових свят* здійснювались за допомогою води (дзеркал), вогню (свічок), різноманітних ритуальних предметів (воску, трав, макового чи іншого насіння тощо). На Слобожанщині ще донедавна зберігалась традиція на Новий рік розпалювати ритуальне вогнище на ріці біля ополонки, за допомогою якого ворожили дівчата (підпалювали головешки і, кидаючи в ополонку, спостерігали, як вони гаснуть). Тоді дівчата шукали дивовижне зілля нечуйвітер, яке, за повір'ями, могло робити людину «нечуваною та невидимою». Більшість ворожінь були спрямовані на вибір майбутнього судженого, провіщення подружньої долі. Поширеними були ворожіння на сон: дівчата, лягаючи спати, здійснювали певні ритуали, промовляючи: «З ким вінчатися, з тим за руки триматися», вірячи, що у сні побачать свого судженого;

3) *весняні ворожіння* в основному були спрямовані на вибір судженого. Найпоширенішим з тих, що супроводжуються традиційними текстами — Вербовая дощечка (ритуал, що проводився на річці на умовному хисткому мості):

*Вербовая дощечка лежала,  
По ній гречна панночка ходжала,*

<sup>70</sup> Філософія. Курс лекцій: Навч. посіб. / І.В. Бичко, В.Г. Табачковський, Г.І. Горак та ін. — 2-ге вид. — К.: Либідь, 1994. — С. 225. Тут також висловлюється думка, що кощуни є основою виникнення героїчного епосу, зокрема билин.

*По ній гречна панночка ходжала,  
Та й на свого милого чекала...  
Звідки буйний вітронько повіє,  
Звідти її миленький приїде...;*

4) купальські ворожіння здійснювались у день Івана Купала. Тут чітко простежуються культу води і вогню, культ дерев і трав. Найпоширенішими були ворожіння за сплетеними вінками (свіжим чи зів'ялим). Вінки кидали на воду, спостерігаючи, як вони пливуть (рівно, крутяться, тонуть, стоять на місці тощо). При цьому теж промовлялись тексти-замовляння: «...Плинь, плинь, віночку, гарний з барвіночку, за миленьким, за миленьким...» або:

<i>Ой на Івана, ой на Купала</i>	<i>Далі водою їх пускала...</i>
<i>Красна дівчина зілля копала,</i>	<i>— Поплинь, віночку по синій хвилі,</i>
<i>Квіти збирала, віночки плела,</i>	<i>Поплинь, віночку, де живе милий!</i>

Існували також різноманітні ворожіння при купальському вогні (перестрибування парами, спалювання в ньому предметів тощо).

Усі ворожіння здійснювались вночі, а дні, коли це відбувалось, вважались часом розгулу «нечистої сили» чи особливої активності духів померлих предків. Цілий ряд ворожінь, не приурочених до конкретних свят, теж поєднують елементи язичницьких культів води, вогню, землі (закопування різноманітних предметів у землю), небесних світил (ворожіння за сонцем, місяцем, падаючими зорями), тварин і рослин (використання їх частин — шерсті, кісток; коріння чи квітів тощо), предметів (дзеркал, посуду, воску, перстенів, хусток, поясів, взуття тощо). Поряд з елементами одягу, використовуються, за законами гомеопатичної магії, частини чи сліди тіла людини (волосся, нігті, відбитки стіп, долонь) — як замітники самої людини.

Праслов'яни вірили у силу сказаного слова та виконаної дії (що може бути і позитивною, і негативною). Знаючи їх ставлення до сказаного, їх віру в силу вимовленого слова чи дії, неважко зрозуміти виникнення в їх середовищі різноманітних табу. Табу — це релігійна заборона, накладена на предмет, дію чи слово. Термін «табу» був запозичений з полінезійської мови капітаном Куком. Ряд вчених розглядають табу як прояв магії за подібністю (заборона робити певні речі, бо вони здатні викликати подібні їм у природі чи житті). Заборони властиві усім народам на найнижчих рівнях розвитку і супроводжуються вірою у неминуче покарання за порушення табу. Деякі заборони не поширювалися на жерців. Найпоширенішими словесними табу були заборони називати ім'я духа чи божества а також померлого, оскільки вважалось, що таким чином викликають названого до себе. Серед табу на дії найпоширенішими були заборони на переступання певної межі (вхід на якусь територію), на підслухування та підглядання як вивідування здатностей та характеристик духів чи божеств; на спілкування з певними людьми; споживання

окремих страв. Поширеним видом табу, що зберігався довгий час в українському фольклорі (а подекуди зберігається й нині), є заборона сміятися. Це табу чинне в певні дні чи за певних обставин (побутувало повір'я, що не можна сміятись у п'ятницю). Широко відома заборона сміятись на Андріївських чи інших вечорницях під час ворожіння чи кусання калити. У першому випадку вважалось, що сміх руйнує провіщення, у другому навіть допускались певні покарання — того, хто засміявся, обмазували сажею або писали по його обличчі.

Цей найдавніший пласт обрядово-словесних дій відбився у багатьох жанрах народної творчості.

### Поетика жанрів магії

У поезії магичних жанрів перш за все виразно простежується їх композиційно-синтаксична алогічність, відсутність причинно-наслідкових зв'язків, а відтак — сюжетності. За словами М. Новикової, «замість причинності тут суміжність»<sup>71</sup>. Оскільки «весь фольклор побудовано за принципом паралелізму», то і «вся магія — це, по суті, вплив-діяння за аналогією. Топиться віск — тане від кохання серце. Згоряє зрізаний волос — гине в очисному вогні хвороба й неміч»<sup>72</sup>. Okремі елементи тіла (волосся, нігті, кров) заміщують у магичних формулах та ритуалах саму людину, що є своєрідною архаїчною синекдохою (частина замість цілого).

Особливістю поезики даних жанрів є також їх кумулятивна побудова, тобто ланцюжкове нагромадження елементів, де нерідко зображення накладаються одне на одне. Це суголосне з доісторичною свідомістю давньої людини, для якої немає часової послідовності подій чи причинно-наслідкових зв'язків, а є співіснування явищ у просторі. Композиційним засобом замовлянь та заклинань є ритуальні зачини та спеціальні закінчення-замки, якими скріплюється сказане. У текстах пізнішого періоду може зустрічатись образ ключа, яким скріплюють сказане і кидають його у воду. Важливою формотворчою характеристикою замовлянь, заклинань, клятв є їх синтаксично речитативний нерівноскладовий ритм, який значно відрізняється від синтаксично-строфічного ритму лірики.

Християнство вело боротьбу проти магії, як такої, що суперечить біблійному вченню, оскільки передбачає очікування допомоги від сил природи, померлих духів, демонічних істот, а не від Бога; а також вороже ставлення до інших людей, накликання на них шкоди. Не зважаючи на це, магія ще довго співіснувала з християнством (а подекуди збереглась і до нашого часу). При цьому в структуру поетичних формул увійшли деякі біблійні та апокрифічні образи, які набули язичницької інтерпретації, наприклад: «Іхав Ілля на коні,

<sup>71</sup> Новикова М. Прасвіт українських замовлянь // Українські замовляння. — К.: Дніпро, 1993. — С. 18.

<sup>72</sup> Там само. — С. 19.



тяг ноги по землі, ноги підняв — кров уняв. Ішла Пречиста: одна з Києва, друга з Чернігова, третя з Ніжина, несли срібну голочку, шовкову ниточку, рану зашивали, кров замовляли».

Архаїчна система усної народної творчості є цікавою з того огляду, що «всі міфологічні й демонологічні уявлення, магічні обряди та ритуали не тільки пов'язані з фантастичною сферою — вони, як правило, відбивають і багатющий міжпоколінний досвід людей, а часом відтворюють їхні вікові прагнення»<sup>73</sup>. У них можемо шукати пояснення багатьох фольклорних явищ пізніших періодів.

## § 9. Давня праслов'янська міфологія

На основі язичницьких вірувань та релігійних уявлень формується давньослов'янська міфологія. Українська міфологія як сукупність народних міфів розвивалася як частина загальнослов'янської міфології. У літературознавчому словнику зазначено: «Українська міфологія не зафіксована цілісно: елементи давніх міфологічних уявлень, сюжетні мотиви ритуальних дійств опосередковано збереглися у фольклорних творах (казках, легендах, обрядових піснях, баладах), часто у поетично трансформованих формах»<sup>74</sup>.

**Міф** (від *гр. mythos* — слово, переказ) — *розповідь про богів, духів, героїв, надприродні сили та ін., які брали участь у створенні світу*<sup>75</sup>. Або «сказання про давні вірування народу, щодо походження землі, явищ природи, богів, героїв, Всесвіту»<sup>76</sup>. Донедавна у радянській науці міфами вважались вигадані нереальні оповіді. Але сучасні дослідники розглядають міф дещо в іншому значенні: не «як казку, вигадку, фантазію, а так, як його розуміли в первісних і примітивних суспільствах, де міф навпаки означав «справжню, реальну подію» і, що ще важливіше, подію сакральну, значущу, яка служила прикладом для наслідування»<sup>77</sup>.

Міф як явище світової та національної культури еволюціонує. Він зародився як найпростіше уявлення про оточуючий людину світ. Як вказує О. Фрейденберг<sup>78</sup>, первісними міфами найдавніших племен були предмети-фетиші, які для первісної людини були втіленням космосу та його творця. Підставою для цього було образно-асоціативне мислення наших далеких предків, для яких кожен найпростіший образ сприймався розгорнуто метафорично, багатозначно. Згодом роз-

<sup>73</sup> Пономарьов А. Царина народної уяви та її класичні розробки // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. — К.: Либідь, 1991. — С. 5.

<sup>74</sup> Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. — К.: ВЦ «Академія», 1997. — С. 464.

<sup>75</sup> Новикова М. Прасвіт українських замовлянь // Українські замовляння. — К.: Дніпро, 1993. — С. 463.

<sup>76</sup> Лозко Г. Українське народознавство. — К.: Зодіак-ЕКО, 1995. — С. 113.

<sup>77</sup> Элиаде М. Аспекты мифа. — М., 1994. — С. 11.

<sup>78</sup> Див.: Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. — М., 1998. — С. 7—222.

винулись міфи, що існували у рухах та жестах (особливо при ритуальних танцях: рука вверх — образ неба, знак життя; вниз — підземелля, смерть; рух по колу — хід небесних світил тощо). Це приводить до ритмізації міфу, поєднання його зі звуком — з'являються міф-крик, вигук; міф-плач; міф-сміх; згодом — міф-питання-відповідь, міф-пісня. У цьому розумінні міф ще не має оповідних функцій, він є не суцільною оповіддю, а лише метафоричним сприйманням речей, світу природи.

Лише згодом міф оформлюється у слова, але речі, рухи, звуки зберігають міфічне значення. Тому «міф становить систему значень (метафор), які не зв'язані причинно-наслідковою залежністю, і в однаковій мірі означають, хоч і на різний лад, основний смисл міфу (образ)... тут центральний образ не є визначена конкретна категорія... сам як образ поза межами метафор він не існує... Значення міфу незалежно не існує... воно може передаватись і існувати, бути вираженим тільки в метафорі»<sup>79</sup>.

Таким чином, *міфічне мислення — це особливий вид світовідчуття, специфічне чуттєве уявлення про явища природи і життя. Воно полягає у творенні в уяві іншої реальності, ілюзорної дійсності, що будується на основі правірувань. Його основна форма — це образ, його сутність — це вербалізація речі, руху, дії, згодом — ритуалу. Лише з часом міфи оформлюються в суцільні оповіді, які є розширеними метаформами, сакралізуються, стають священними сказаннями.*

Міфи існували на всіх територіях, причому міфи народів світу мають багато спільних рис і мотивів. Г. Булашев вважає, що в основу давньоукраїнської міфології «без сумніву покладено загальноарійський міф, що знайшов собі ясне відлуння навіть у космогонічних переказах американських індіанців чи певаї»<sup>80</sup>. М. Костомаров виділяв три джерела витоків міфологічного мислення пранародів: 1) перенесення язичницьких ознак на природу, що оточувала людину; 2) уявлення про загробне життя і вшанування покійників; 3) вбачання таємничої сили у речах чи явищах та волхвування<sup>81</sup>.

*Давній праслов'янський міф — це не стільки оповідь про створення світу, як сукупність поглядів, на основі яких пояснювали природні та суспільні явища, здійснювали ритуали та обряди, — тобто своєрідна система уявлень людини про Всесвіт. Труднощі дослідження української міфології полягають у тому, що вона майже не зафіксована у писемній формі, а існуючі згадки про стародавні вірування надто фрагментарні. Окрім того, побутуючи усно, міфи з часом видозмінювались, підпадаючи під різноманітні впливи. З уривків давніх міфів, які дійшли до нас, важко вибудувати єдину систему.*

<sup>79</sup> Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. — М., 1998. — С. 60.

<sup>80</sup> Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях: Космогонічні українські народні погляди та вірування. — К., 1993. — С. 68.

<sup>81</sup> Костомаров М. Несколько слов о славяно-русской мифологии в языческом периоде, преимущественно в связи с народною поэзиею // Костомаров М. Слов'янська міфологія. — К.: Либідь, 1994. — С. 257.

Говорячи про світоглядний пласт праслов'янських племен, О. Знойко виокремлює в ньому міфи різного етнокультурного походження. Принаймні чітко виділяються два періоди: перший — до часу трипільської культури, коли основним заняттям давніх племен було скотарство та полювання; другий — трипільської культури, пов'язується з переорієнтацією праслов'ян на землеробство. У сучасній системі фольклору міфічні елементи побутують і в епічній, і в ліричній (передусім пісенній) формі. З огляду на давність їхнього походження, важко сказати, яка з цих форм була первинною. Вірогідно й те, що міфи могли виникати паралельно у різних формах.

За тематичним принципом міфи можна поділити на кілька циклів.

**1. Героїчні** — найдревніші міфи. Герої в них — космічна категорія і втілюють в собі весь видимий світ. Він є втіленням різних стихій або проходить їх, має зв'язок із небом і підземеллям; є частиною природи, розуміє мову птахів, звірів, риб. Нерідко герой постає божеством чи має божественну природу.

**2. Космогонічні** — про створення світу, елементів Всесвіту та виникнення життя. Одним з найархаїчніших міфів цієї групи є «Міф про перший вік творіння» із «Записок о Южной Руси» П. Куліша, де, за словами М. Сумцова, збереглися «уламки давньослов'янського міфу про участь у створенні світу миші і горобця і про походження світу з яйця». Інший міф побутує не тільки в оповідній, а і в пісенній формі: серед моря ріс явір (дерево світу), на якому три голуби радилися, як світ «сновати». Вони створили землю з піску, небо — з золотого каменю.

Є ще один міф — про Білобога (уособлення добра, світла) та Чорнобога (уособлення зла, мороку) і про їхню боротьбу при створенні світу, а також міфи про те, як цар Вогонь і цариця Вода світ сотворили. До цієї ж групи належать міфи про створення небесних світил та природних явищ. В одному з них Сонце постає як красива панна в золотих шатах, Місяць — як парубок, що хоче з нею одружитись, але згодом закохується в Зорю. За це Сонце своїм мечем розрубав Місяця навпіл, і з того часу він стає щербатим. У міфах Місяць часто постає як цап, що басує з цапенятами (зорями), або як голова вужа, що ховається у Чумацькому Шляху.

**3. Антропологічні та антропоміфічні** — про створення людини та її життя. В одному з них оповідається, що людина при народженні отримує свою зірку-рожаницю. Прамати при появі на світ дитини починає прядти нитку її життя, прив'язавши її початок до зірки, а коли людина вмирає, — перерізує нитку, і зірка падає.

**4. Тотемічні** — про тотемних предків різних племен. Сюди відносимо міфи про чоловіка та вужа (знак Дани), якого чоловік годує молоком, і який потім за це віддячується (насправді вужі не їдять молока, його, очевидно, приносили в жертву вужам або богині Дані); а також — про козу, козла (цапа), які є символом Перуна.

**5. Теогонічні** — про походження богів. Це — міфи про народження Місяця в сузір'ї Перуна, про народження Коляди, Дани, інших божеств, а також міф про Зорю, яка сповіщає про появу на світ богів та різдво Всесвіту.

**6. Анімістичні** — про духів, що наповнюють світовий простір. Сюди відносяться численні оповіді про водяників, лісовиків, домовиків, перелесників, русалок і таке інше. Так, перелесник уявлявся крилатим змієм, який влітав уночі в хату і, вдарившись об підлогу, ставав красивим парубком, а водяник — володарем підводного царства.

**7. Календарні** — про річні цикли природи та обряди, пов'язані зі зміною пір року та господарською діяльністю. Ось, як в одному з них пояснюється зміна пір року: Живе золота Жар-Птиця (сонце), що може одним своїм пером освітити сад. Зимовий Холод її викрадає, але вона встигає знести золоте яйце, з якого навесні знову народжується джерело світла і тепла. Коли нова Жар-Птиця виростає, настає літо. Міф «Зоря, ключі, роса і мед» оповідає про те, що Зоря на світанку відмикає ключами небесні ворота і випускає сонце на небо. Сонце (Полель) женеться за Зорею (Ладою), але вона останньої миті стає рососою і падає на землю. Бджоли п'ють «святу росу» і приносять мед, народжується життя. До цього циклу належать також міфи про богів. Наприклад, міф про боротьбу Велеса з Перуном, в якому говорить, що Велес викрадає череду худоби (в інших варіантах — людей або дружину Перуна), за що Перун періщить стрілами небо і землю. Велес ховається за каміння, під деревами, перетворюється в різних істот. Дощ, який іде із «прорваного неба», поїть землю, що дає життя тваринам і рослинам.

**8. Культуробіографічні, історичні** — про події, випробування та вчинки окремих персонажів (богів, героїв) — об'єктів культів. Серед них — міф про Василіска — Дракона-царя, в якого голова півня (символ сонця, вогню), а тулуб і хвіст — жаби й змії (символ води). Поширеним був міф, який у різних формах зберігся до цього часу, про культ Золотого Плуга за царя Тарчитая і царевича Колокса, а також міф про морську пані, в яку закохане сонце, і яка бризкає на нього водою. До цього циклу належать міфи про походження Дніпра та Дунаю з крові богатирів-богів та інші про виникнення річок, озер, гір тощо.

**9. Есхатологічні** — про кінець світу та потойбіччя.

Ці теми можуть переплітатись та поєднуватись, героями в них можуть виступати і божества, і люди, і фантастичні персонажі.

З розвитком людської свідомості (особливо — реалістичного світосприймання) міфічні оповіді значно трансформувались. Депо в них застигало у прадавній формі, інше сприймалось як уявне, фантастичне. Головною ознакою давньої української міфології є те, що в ній відображена тогочасна народна свідомість. Серед найприкметніших рис міфологічної поезики чітко виділяється *алегоричність* — характер образотворення, в якому відбиваються давні погляди та

вірування, а також численні *епітети, порівняння, паралелізми, метафоричність* та *асоціативність* як ознаки давнього мислення. Незважаючи на те, що до нашого часу не збереглись міфи у чистому вигляді, залишки міфософії знаходимо в образах та звичаях, у багатьох фольклорних жанрах — замовляннях, колядках, щедрівках, веснянках, купальських піснях та ін. Тісно пов'язаний з давньослов'янською міфологією і народний епос, зокрема легенди, перекази та бувальщини, які черпають з неї фабули, сюжети, мотиви та образи. Багато міфологічних елементів знаходимо і в казках, але вони відрізняються від міфічного світосприйняття своїм ставленням до дійсності (тобто не сприймаються як реальність). На думку Г. Булашева, «жоден з розрізнених членів міфічного переказу не живе в народі окремо, сам по собі; всі вони взаємопереходять один в одного, пов'язуються міцними узами повір'я, з'єднуються і зміщуються, підпорядковуючись грайливій фантазії народу, зображувальній і художній. Часто загадка переходить у цілу поему, і поема скорочується до загадки; прислів'я народжуються з легенди і стає невід'ємною частиною поеми, хоча й ходить в устах народу окремо; клятва й замовляння відчленовані від переказу, розвиваються в цілу легенду або стають звичайним прийомом в епічній оповіді; навіть прикмета, звичайно домислювана, а не висловлювана, іноді стає щедрим джерелом для епічного вимислу»<sup>82</sup>.

Знання давньої міфології відкриває нові можливості до розуміння інших жанрів усної народної творчості та фольклору як функціональної системи в цілому.

На основі давньої української міфології (великою складовою частиною якої є демонологія) виникло безліч повір'їв, які побутують у багатьох варіантах і мають свої особливості та відмінності на різних територіях.

**Повір'я** — *пласт народної творчості, в якому відобразились народний світогляд, язичницькі релігійні вірування, міфологічні демонологічні уявлення та погляди, табу. Визначальною ознакою повір'їв є те, що вони не існують в композиційно довершеній епічній формі, а побутують як система уявлень та поглядів без сталого словесного оформлення. У сучасній системі усної народної творчості повір'я значно чисельніші, ніж міфи. Їх велика кількість дійшла до нашого часу в первісному вигляді або з незначними змінами. За тематикою повір'я можна поділити на такі ж групи, як і міфи. В них також чітко виражені елементи анімізму, тотемізму та фетишизму, хоча, на відміну від міфів, простежується тісніший зв'язок з життєдіяльністю людей.* Такими є повір'я про цвіт папороті (Перунів цвіт), який з'являється раз у рік на Купала і приносить щастя людині, яка його знайде. О. Потєбня звертає увагу на те, що цвітіння

<sup>82</sup> Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. — К.: Довіра, 1993. — С. 27.

папороті, за уявленнями, супроводжується землетрусом, громовицею і спалахами блискавки, що уподібнює її до Перуна. Тому на деяких територіях вважали, що цвіт папороті захищає від грому та блискавки, або ж має здатність викликати дощ і грозу. Анімістично-тотемістичні вірування позначились на повір'ях про змій чи вужів, що стережуть закопані скарби чи тварин-охоронців. Останні вважалися заложними тваринами (як правило, це були коні), яких або приносили в жертву і хоронили разом з їхніми умерлими власниками, або закопували живцем разом із багатством, і з того часу вони були зв'язані з цією могилою чи місцем поховання.

За народними уявленнями коні-охоронці можуть з'являтися у тих місцях, де заховані скарби, і взагалі здатні до надзвичайних дій, долання будь-яких перешкод. Подекуди існують повір'я, що ці коні стають крилатими, або, виринаючи з-під землі, виносять свого володаря, і тоді люди можуть бачити вночі вершника на коні, який виходить з могили. Є цілий ряд повір'їв про тварин, які лякають людей, — зокрема, про вовків, що виють і клацають зубами; ведмедів, що ревуть; квочку, що лізе в очі; козеня, що скаче на шию; зрідка — левів, що лежать на скринях; змій.

Риси анімізму та тотемізму спостерігаємо у повір'ях про те, що білий цап (символ Перуна) є ворогом домовиків, які заплутують гриви коням; про русалок, які можуть залоскотати людину, але бояться запаху полину; про чугайстерів, які, зустрічаючи в лісі людину, змушують її танцювати; про людей-вовкулаків, що вночі обертаються на вовків; про перелесника, який вночі прилітає до жінок і кохається з ними, тому його імені не можна згадувати проти ночі та ін. Ці та інші міфологічні сюжети та повір'я здавна цікавили дослідників усної народної творчості. Вже у 19 ст. їх вивчали Манжура, Сумцов, Драгоманов та інші.

Коли повір'я втрачають оповідну форму, вони продовжують існувати у вигляді забобонів. **Забобони** — це численні вірування та уявлення, пов'язані з пересторогами, обмеженнями, заборонами, первісна міфологічна мотивація яких частково або повністю втрачена. Численні забобони, які дійшли до нашого часу, стосуються найрізноманітніших сфер людського життя, родинно-сімейного укладу, господарської діяльності.

Наприклад, існувало багато пересторог щодо того, в які дні можна починати чи виконувати певну роботу, а в які ні. Особливими днями вважалися середа (день Лади) та п'ятниця (день Дани). Цілий ряд забобонів стосувався новонародженої дитини, мерця, людини, яка вирушала в дорогу, тому дітям клали певні предмети-обереги у коликку, мерцям — у гріб, за людиною, що на довгий час покидала домівку, виливали глек чистої води, щоб чистим був шлях назад. На багатьох територіях було заборонено наступати на поріг чи зупинятись на ньому. Це, очевидно, пов'язано з тим, що як межа між хатою та вули-

цею, поріг вважався межею між цим світом та потойбічним. Вважалося, що під ним перебувають душі предків, що, можливо, пов'язано з традицією закладати живих тварин чи людей у фундамент будівель. Дотепер існують забобони, яких люди дотримуються за традицією, пояснення яких повністю втратилось. Наприклад, чому потрібно сісти людям перед дорогою чи тричі постукати об дерево, щоб не занепала справа, про яку говориться. У цьому сенсі зрозумілими стають слова М. Новикової, що «забобон — це віра, що втратила свою світовидчу систему, а тому — й істинний сенс кожної з частин цієї системи»<sup>83</sup>.

### **Зв'язок жанрів магії та міфології з художньою літературою**

Елементи язичницької слов'янської міфології зафіксовані уже в давніх літописах та історичних пам'ятках літератури. Зокрема у «Слові о полку Ігоревім» відображені вірування, древні культу природи, астральні культу, елементи персоніфікації неживих предметів та сил, уявлення про сон, провіщення, замовляння та ін. Суть язичницького світогляду і протиставлення йому християнства відтворено у драмі Ф. Прокоповича «Володимир», де поряд з посталями київських князів (Володимира, Ярополка) виведено образи жерців (Жеривіла, Курояда та Піяра), бісів, вістуна, ідолів та ін.; їм протиставляються образи апостола Андрія та ангелів. З белетризацією літератури і зародженням новітньої української літератури елементи магії та міфології проникають в сучасні жанри. Так вони широко представлені в «Енеїді» І. Котляревського, зокрема в картинах різноманітних ворожінь (навіть гаруспікації), у стилізаціях проклять, заклинань, повір'їв тощо. Немало прикладів цих жанрів є у творчості Г. Квітки-Основ'яненка (оповіданнях «От тобі й скарб», «Мертвецький великдень», повісті «Конотопська відьма» та ін.).

Елементи найдавніших фольклорних жанрів поширені у творчості письменників-романтиків: у баладах Л. Боровиковського («Маруся», «Віщба», «Чарівниця» та ін.), творах М. Костомарова, І. Срезневського («Корній Овара») та ін. Картини ворожіння з'являються в поезії М. Маркевича («Приметы по коню», «Воронье кони»). Язичницькі міфологічні божества є образами поезії М. Шашкевича «Згадка». Найяскравіше міфологія та магія представлені у творчості М. Гоголя (збірки «Вечера на хуторі близ Диканьки», «Миргород»).

Мотиви міфології та ворожіння нерідко використовував у своїй творчості Т. Шевченко. Найяскравішим прикладом є його поема «Відьма»; на основі язичницьких уявлень про смерть він створює подібний образ у поезії «Косар» (цикл «В казематі»).

Чи не найширше прадавній пласт народного світогляду відображений у повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків», де поряд із образами людей діють образи духів лісу, поля, мавки, Щезник, Чу-

<sup>83</sup> Новикова М. Прасвіт українських замовлянь // Українські замовляння. — К.: Дніпро, 1993. — С. 15.

гайстер тощо. Тут також зображені картини магії та ворожінь (зокрема в образах мольфара Юри та Палагни). Такою ж колоритною в плані відтворення міфології є драма Лесі Українки «Лісова пісня», де виведено ряд міфологічних постатей. Міф про Перелесника поетеса також творчо опрацювала в поезії «Як я люблю оці години праці». Розгорнутою опоетизованою картиною життя громади з елементами поклоніння природі (сонцю, деревам, камінню) є повість І. Франка «Захар Беркут».

Великою мірою народна міфологія представлена у творчості письменників зламу віків. Найяскравішими прикладами є поетична збірка В. Пачовського «Ладі й Марені терновий огонь мій»; язичницькі мотиви пронизують збірки Б.-І. Антонича «Три перстені», «Книга лева», «Зелена євангелія», а також поезії В. Бобинського (кульмінацією розвитку мотивів є вінок сонетів «Ніч кохання» та збірка «Тайна танцю»).

Народна міфологія є основою драматичних творів та поем О. Олеся «На зелених горах», «Над Дніпром», «Ніч на полонині», а також книга оповідань М. Івченка «Шуми весняні». Язичництво з його провідною темою сонцепоклонства становить змістову домінанту збірки П. Тичини «Сонячні кларнети», а також його недовершеної поеми-феєрії «Дзвінкаблакитне». Міф про схід і захід сонця як його пожирання вовком опрацьований у поезії П. Тичини «Ми кажемо». Мотив про захід сонця як вбивство чорним вершником дівчини використано М. Рильським у поемі «Марина». Рильський вводить й інші язичницькі мотиви у вірш «Косовиця», де подає поетичні стилізації замовлянь до землі, вітру, сонця, хмар: «Гей ти, земле, хліборобська мати», «Гей ти, вітре, парубче співочий», «Гей ти, сонце, мудрий господарю», «Гей ви, хмари, турки-яничари», «Ясна водо, молодая вродо», «Сестро, сестро, ти зелена рута».

Перегуки із жанром замовлянь зустрічаються у віршах В. Сосюри («Минай, проклята ніч, минай!»). Цей автор у своїй поезії також неодноразово звертався до образів небесних світил, розкриваючи їх у контексті астрального культів. Стилізацією під древній жанр є вірш В. Поліщука «Заклинання», фольклорне джерело якого підтвержене епіграфом «Роса плаче без голосу».

Новим етапом введення язичницьких мотивів у художню літературу стала творчість письменників Празької школи. Їх широко використовували Є. Маланюк (збірка «Земна Мадонна»), О. Лятуринська (збірки «Гусла», «Княжа емаль», «Чар-зілля»). Образи язичницьких богів, оспівання природних стихій, відповідно до духу уявлень давніх русичів виявляється у збірці Ю. Дарагана «Сагайдак»; поганський еротизм, в якому відлунює традиція українського фольклору, пронизує збірку Н. Лівницької-Холодної «Вогонь і попіл». Творчість О. Стефановича є оригінальним синтезом дохристиянської міфології (поезії «Див», «Див кличеть», «Над світом кличе чорний Див», «Перун» та ін., де зустрічаються образи Ярила, Лади, водяників,



русалок тощо) та біблійних мотивів, що складає своєрідне поетичне двовір'я, суголосне з двовір'ям у народній творчості. Художньою інтерпретацією давнього язичницького жанру є вірш Ю. Липи «Прокляття».

Зв'язок з давніми жанрами виявився і в прозі 20 ст. Мотиви дохристиянських вірувань використав Ю. Опільський у творах «Іду на вас», «Сумерк», «Ідоли пануть», «Золотий лев». У житті первісного суспільства заглибився й І. Сенченко у повісті «Руді вовки»; народна міфологія верховинців і вірування відображені в романі В. Гренджі-Донського «Сини Верховини», романі Докії Гуменної «Золотий плуг (епізоди вивчення Мадієм давньої Скіфії)».

З-поміж сучасних поетів язичницькими мотивами та образами чаклунів, князівен-ящірок, містичних звірів, народним анімізмом і поганською ритуальністю пронизані поезії В. Свідзинського (збірка «Поезії»), збірка В. Нечерди «Лада», І. Калинця (збірки «Вогонь Купала», «Світогляд Святовида», «Звениславині купави», «Дванадцять сумна книжечка», «Тринадцять алогій», «Міф про козака Мамая», «Ладі і Марені» та ін.). Подібними мотивами наповнені збірки Ірини Калинець «Лісовий Никифор» та «Оранта».

Слов'янська міфологія стала основою сучасної української химерної прози 70-х років, зокрема творів В. Земляка «Лебедина зграя», «Зелені млини»; В. Дрозда — повістей «Ірій», «Самотній вовк», новел «Сонце», «Три чарівні перлини», «Білий кінь Шептало», роману «Листя землі»; Вал. Шевчука «Три листки за вікном», друга частина роману «Дім на горі» — «Голос трави» містить ряд оповідань з народної демонології: «Відьма», «Перелесник», «Свічення», «Перевізник», «Чорна куля» та ін.

### **Дослідження жанрів магії та міфології**

Як відомо, вірування, повір'я та міфологічні уявлення до останнього часу залишалися поза увагою сучасних вітчизняних учених або ж трактувалися досить однобічно, хоча міфологічний пласт народної обрядовості та словесності здавна цікавив українських дослідників, зокрема представників міфологічної школи. Першими спробами проаналізувати давній пласт народної культури були праці «Краткий мифологический лексикон» (1767) та «Словарь русских суеверий» (1872) М. Чулкова, «Описание древнего славянского языческого баснословия» (1768) М. Попова, «Славянская мифология, или О богослужении русским в язычестве» (1817) І. Срезневського, «Русские народные праздники и суеверия» (том 1—4, 1837—1839) М. Снегірьова, «Начертание славянской мифологии» (1841) М. Касторського. Ґрунтовною розвідкою, здійсненою в руслі досліджень західноєвропейських фольклористів (зокрема німецького міфолога Ф.-І. Крейцера, «Символика і міфологія давніх народів...», 1810—1812) була праця М. Костомарова «Славянская мифология» (1846). Ці проблеми піднімалися

також в його працях «Предания первоначальной русской летописи в соображениях с русскими народными преданиями в песнях, сказках и обычаях» (1871) та «Несколько слов о славяно-русской мифологии в языческом периоде, преимущественно в связи с народною поэзиею» (1872), «Малорусские народные предания и рассказы» (1877). Ці дослідження були продовжені О. Потебнею, зокрема у його працях «О некоторых символах в славянской народной поэзии» (1860), «О мифологическом значении некоторых обрядов и поверий» (1865), «О доле и сродных с ней представлениях» (1865—1867), «О купальских огнях и сходных с ними представлениях» (1914).

Окремі дослідження міфологічного світогляду, жанрів магії, повір'їв та демонології належать Я. Головацькому («Очерк старославянского баснословия или мифологии», Львів, 1860), І. Нечуєві-Левицькому («Світогляд українського народу. Ескіз української міфології», 1876), Т. Рильському («К изучению украинского народного мировоззрения», 1888), М. Сумцову («Культурные переживания», Київ, 1890; «К объяснению малорусских гаданий», 1891), В. Милорадовичу («Заметки о малорусской демонологии», 1899; «Малорусские народные поверья и рассказы о Пянице», 1902), А. Свидницькому («Остатки от времён доисторических (Народные предания)»), А. Онищуку («Матеріали до гуцульської демонології»), В. Шухевичу («Гуцульщина»), І. Франкові («Людові вірування на Підгір'ю», Львів, 1898), Ф. Колессі («Людові вірування на Підгір'ї в с. Ходовичі Стрийського повіту», Львів, 1898), В. Гнатюку («Останки передхристиянського релігійного світогляду наших предків», тритомне видання «Знадоби до української демонології»), Д. Щербаківському («Сторінка з української демонології», Київ, 1924), В. Дашкевичу («До питання про заложних тварин в уявленнях українського народу (З поля вивчення народного світогляду)», Харків, 1927) та ін. Космогонічних міфологічних проблем українського фольклору торкалися І. Срезневський, М. Гоголь, П. Куліш, Ю. Федькович, П. Чубинський, Г. Булашев та ін.

У радянський період розвитку фольклористики було накладене ідеологічне табу на дослідження жанрів міфології та магії, космогонії давніх слов'ян. У наш час ця прогалина заповнюється новими дослідженнями та виданнями. Помітними стали, зокрема, М. Москаленка «Фольклорний алфавіт давньоруського космосу» («Золотослов», К., 1988), Знойка О.П. «Міфи Київської землі та події стародавні» (К., 1989), «Українці: народні вірування, повір'я, демонологія» (К., 1991), Плачинди С. «Словник давньоукраїнської міфології» (К., 1993), «Українські замовляння» (К., 1993), Войтовича В. «Сокіл-Род. Легенди та міфи стародавніх українців» (Рівне, 1997) та ін.

## Література

*Балушок В.* Обряди ініціації українців та давніх слов'ян. — Львів; Нью-Йорк, 1998. — 216 с.

*Бондарук О.* Слов'янська міфологія. Загадки прадавніх вірувань слов'янських народів // Міфи народів світу. — Львів: Просвіта, 1997. — С. 265—326.

*Булашев Г.* Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях: Космогонічні українські народні погляди та вірування / Вступ. ст. В. Шевчука. — К.: Довіра, 1993. — 414 с.

*Войтович В.* Сокіл-Род. Легенди та міфи стародавніх українців. — Рівне: Оріана, 1997. — 332 с.

*Головацький Я.* Виклади давньослов'янських легенд або міфологія, укладена Я.Ф. Головацьким. — К., 1991. — 93 с.

*Грушевський М.* Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — 392 с.

*Элиаде М.* Аспекты мифа. — М., 1994. — 239 с.

*Еремина В.И.* Ритуал и фольклор. — Л., 1991. — 208 с.

Закувала зозуленька: Антологія української народної поетичної творчості. — К., 1998. — С. 18—20.

*Знойко О.П.* Міфи Київської землі та події стародавні. — К., 1989. — 304 с.

Золотослов: Поетичний космос Давньої Русі / Упоряд., передм. та пер. М. Москаленка. — К., 1988. — 292 с.

*Ковальчук О.* Українське народознавство. — К.: Освіта, 1992. — 176 с.

*Колесса Ф.* Українська усна словесність / Вступ. ст. М. Мушинки. — Едмонтон, 1983. — С. 30—35.

*Костомаров М.* Слов'янська міфологія. — К.: Либідь, 1994. — 283 с.

*Котерелл Артур.* Мифология: Энциклопедический справочник: Пер. с англ. — Белфакс: Белфакс издатгрупп, 1997. — 256 с.

*Лосев А.Ф.* Миф. Число. Сущность. — М.: Мысль, 1991. — 919 с.

*Лосев А.Ф.* Очерки античного символизма и мифологии. — М.: Мысль, 1991. — 959 с.

*Маковский М.М.* Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и мир образов. — М., 1996. — 415 с.

Мифология. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. — 4-е изд. — М., 1998. — 736 с.

*Нечуй-Левицький І.* Світогляд українського народу. Ескіз української міфології. — К.: АТ «Обереги», 1992. — 85 с.

*Новикова М.* Прасвіт українських замовлянь // Українські замовляння / Упор. М.Н. Москаленко. — К.: Дніпро, 1993. — С. 7—29.

*Плачинда С.* Словник давньоукраїнської міфології. — К.: Укр. письменник, 1993. — 63 с.

*Пономарьов А.* Царина народної уяви та її класичні розробки // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. — К.: Либідь, 1991. — С. 5—25.

*Потебня А.А.* Слово и миф. — М.: Правда, 1989. — 624 с.

*Свидницький А.* Відьми чарівниці й опирі, чи то ж примхи і примхливі оповідання люду українського // Свидницький А. Твори. — К.: Наук. думка, 1985. — С. 412—455.

*Свидницький А.* Злой дух (Народные Южнорусские поверья) // Свидницький А. Твори. — К.: Наук. думка, 1985. — С. 406—411.

*Свидницький А.* Остатки от времён доисторических (Народные предания) // Свидницький А. Твори. — К.: Наук. думка, 1985. — С. 513—517.

*Тайлор Э.Б.* Первобытная культура. — М., 1989. — 573 с.

*Тэрнер В.* Символ и ритуал. — М.: Наука, 1983. — 274 с.

*Топоров В.* О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннеисторических памятниках. — М.: Наука, 1980. — С. 3—51.

Українські замовляння / Упор. М.Н. Москаленко. — К.: Дніпро, 1993. — 309 с.

Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. — К.: Либідь, 1991. — 638 с.

*Франко І.* Як творилася слов'янська міфологія // Франко І. Твори: У 50 т. — Т. 37. — К.: Наук. думка, 1982. — С. 425—432.

*Фрейдберг О.М.* Миф и литература древности. — М., 1998. — 800 с.

*Фрэзер Дж.Дж.* Золотая ветвь: Исследование магии и религии. — М., 1984. — 703 с.

## Розділ 4

# КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВА ТВОРЧІСТЬ

Давні уявлення, релігійні культури та язичницька міфологія зумовили ритуальну поведінку праслов'ян, пов'язану з їхнім життям та побутом. До появи та у процесі розвитку трипільської культури були сформовані та утверджені календарно-обрядові традиції, які увібрали в себе особливості природної циклічності, а відтак — різні етапи сільськогосподарської праці.

Прадавні люди, основним видом діяльності яких було мисливство, а згодом і землеробство, намагались впливати на оточуючий духовний світ та сили природи, від яких залежав їх успіх у господарстві, у вирощуванні врожаю та забезпеченні життя найнеобхіднішим. Спочатку це відбувалось у формі прадавніх молінь — сміху, плачу, руху, танцю; згодом — магічних формул, заклинань, у яких праслов'яни звертались до сонця, води, вогню (а згодом до божеств — Перуна, Дани, Ярила) з проханнями допомоги у щоденній роботі.

З часом ці звертання видозмінились — оформились у тексти, більші за обсягом, виконання яких супроводжувалось ритмічними рухами, якими імітувались явища природи (потік води, коловорот сонця, рух вітру, дерев); певні види праці (сівба, жнива тощо). Це були своєрідні *обрядові пісні-замовляння*, що мали *сакральне-магічне значення*. Дехто з дослідників вважає, що основою їх розвитку була трудова діяльність, дії у процесі праці, що супроводжувались певними вигуками чи ритмічними звуками (так звані трудові пісні). Ця думка була загальноприйнятою у радянській фольклористиці та зарубіжній вульгарній соціології. Але ряд вчених дотримуються інших поглядів: «Ритм... не створюється трудовими процесами і не виникає в людини в якості чисто зовнішнього, але повністю викликаного людиною явища. Ритм природжений у людини разом з її фізичною структурою... і стає явищем духовного порядку»<sup>84</sup>.

У фольклористиці загальнопоширена думка про те, що *первісні ритуалізовані тексти лягли в основу календарно-обрядової лірики*

<sup>84</sup> Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. — М., 1998. — С. 71.

та народної творчості в цілому. Зокрема М. Грушевський твердив: «Людський колективний крик (неартикульований хоровий спів у примітивній формі), ритмічний рух (танець) і ритмічний гук, викликаний різними ударами, почавши від ударів голих рук і різних інструментів... — се той ґрунт, на котрім виростають, очевидно, найстарші форми словесного мистецтва»<sup>85</sup>, «Ритмічне слово, котре входить як елементи в ритмічний зміст сих відправ, культивується таким чином... в службі колективного магічного обряду»<sup>86</sup>.

Отже слово у найдавніших формах народної творчості невіддільне від дії. Воно сприймається як частина дії (її супровід) чи як те, що здатне викликати певну дію.

На основі древніх міфів-рухів, їх поєднання, виникають суцільні оповіді — міфи-танці. У залежності від призначення, ритуальні танці поділялись на: 1) *мисливські танці*, метою яких було сприяти удачі на полюванні чи риболовстві; 2) *очисні танці*, які виконувалися з метою очищення швидким рухом; 3) *еротичні танці* (танці родючості), які імітували шлюбний союз неба і землі (вогню і води), процеси сіяння і вирощування окремих сільськогосподарських культур і виконувалися з метою збільшення родючості людей, тварин, землі; 4) *траурні танці*, виконання яких базувалось на уявленні про переміщення у потойбічний світ; 5) *військові танці*, якими давні люди прагнули накликати перемогу в битві, нерідко при їх виконанні використовувались різні види зброї — мечі, списи, які втикали в землю, імітуючи вбивство ворога; 6) *імітаційні танці*, якими наслідували рух води, дерев, хід сонця чи інших космічних тіл, уявне повернення весни тощо. Вони могли виконуватись у формі кола чи еліпсу (в яких учасники танцювали за чи проти руху сонця; прямої чи кривої лінії, парами тощо). Їх метою було підтримувати встановлений у природі космічний порядок, активізувати чи стимулювати певні природні явища; 7) *жертвні танці*. Таким зокрема був «данець» — танець-жертва богині Дані, який часто виконувався під час ініціації; а також у період весняно-літніх ігрищ і супроводжувався рефреном типу «Ой, Дана, Дана».

Із розвитком астрологічно-міфологічних уявлень про циклічність природи та сільськогосподарської праці в обрядах з'являються наслідки спостережень за змінами зоряного неба та пов'язані з ними культові ритуали поклоніння небесним світилам. Усі існуючі прадавні міфологічні уявлення та культові вірування чітко відобразились у календарно-обрядовій творчості.

**Календарно-обрядова творчість** — це драматично-поетична система обрядів та ритуалів магічного значення, що супроводжуються відповідними поетичними текстами сакрального змісту, яка тісно

<sup>85</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — С. 63.

<sup>86</sup> Там само. — С. 69.

пов'язана із циклічністю природи. Основними ознаками цієї творчості є синкретизм, що проявляється у поєднанні пісні, руху, пантоміми, танцю; а також — утилітарне призначення (з метою заворожування сил природи та духів). Відповідно до чотирьох пір року, а також періодів у землеробстві — приготування до сівби, сіяння, вирощування, збирання врожаю, — виділяється чотири цикли календарно-обрядової творчості — зимовий, весняний, літній, осінній<sup>87</sup>. Кожен із них має свої особливості, відповідно до землеробської праці, яка виконується у той час. Спільним для усіх є нероздільне поєднання слова та дії, виконання сталих обрядів та пов'язаних з ними традиційних текстів, які ніколи не виконуються відокремлено від цих обрядів чи в іншу пору року. А також — прадавнє доісторичне походження мисливського та землеробського періодів, про що свідчить поганський світогляд, відображений в них. *Кожен із циклів об'єднується навколо одного центрального свята, якому надається найважливішого значення.* Цим головним святам передували вступні, метою яких було приготувати людей до святкування головного культу. Усі календарно-обрядові свята, а відтак обрядові дійства, що виконувалися з їх нагоди, мали чотири значення: *релігійне, поминальне, землеробське та родинне.*

Зараз календарно-обрядова народна творчість функціонує як традиція, що втратила своє сакральне-магічне значення, але поза межами системи давніх вірувань вона незрозуміла.

З цього погляду розглядаємо кожен із циклів календарно-обрядової творчості, подаючи аналіз систем їх жанрів та поетики.

## § 10. Ритуально-міфологічна основа зимового циклу календарної обрядовості

Обряди зимового циклу пов'язані не тільки з періодом очікування весни як часу сівби, а й з давніми міфами про народження Всесвіту. Центральним святом цього циклу є Народження Всесвіту (дванадцять священних ночей народження Всесвіту, поки сонце проходить сузір'я Стрільця), яке у давніх слов'ян було святом Сварога (Зодіаку) і пов'язувалося із трьома світилами астрального культу — Сонцем, Місяцем, Зорею.

Поява на небі Зорі, якій у міфах надається роль вістунки, є знаком, що Сонце вступило у сузір'я Перуна (Стрільця). Вважалося, що в цей час (за старим стилем — 25 грудня, за новим — 6 січня) у Лади народжується немовля Коляда — божество зимового сонцестояння. Коли сонце проходило центральні зірки сузір'я, праслов'яни урочисто святкували інше свято — народження Місяця (Молодика) — щедрий вечір (за старим стилем 1 січня, за новим — 14 січня), а

<sup>87</sup> Дехто із дослідників виділяє лише три цикли, об'єднуючи весняний та літній в єдиний цикл — весняно-літній.

коли воно залишало сузір'я, — народження богині води Дани (за старим стилем 6 січня, за новим — 19 січня). Цей міф, що відноситься до найархаїчніших, був також пов'язаний із культом дерев, що виявлялось у вшануванні Прадерева світу. Символом цього дерева стали явір, дуб, подекуди — верба, яблуня, золотокора сосна а згодом, під впливом північних народів, — ялинка. Це дерево вгорі прикрашали зорями небозводу, а знизу — дарами природи, і воно означало єдність землі з небом. З переорієнтацією прадавніх племен на землеробство, свято набуло нових елементів. До нього приєдналось ушанування сузір'я Оріона, яке в народі носить назву Золотого Плуга. У різдвяну ніч це сузір'я торкається землі. Древня міфологія це пояснює тим, що Сварог (чарівний коваль) дарує людям плуг, який падає на землю, символізуючи шлюб неба із землею. Із вшануванням плуга культивуються поклоніння плодам поля: божество Коляда отримує іншу назву — Дідух (прадуч, предок), його символом стає сніп пшениці. Всім божествам приносяться ритуальні жертви — 14 страв: кутя — на честь Сварога, 13 інших — на честь зодіакальних сузір'їв — божеств (згодом це число зменшилось до 12).

Святкування Різдва у найдавніші часи виливались у послідовні релігійні містерії, що здійснювались процесіями жерців, перевдягненими у спеціальні маски, які були уособленням божеств та духів. Ціллю цих святкових дійств було поклоніння культовим об'єктам, відлякування ворожих людині сил, або їх задобрювання. Так із культом вогню та поклонінням Перуну пов'язані ритуали біля домашньої печі — вшанування домашнього вогнища. За словами М. Грушевського, «вся система святочних відправ опирається цілком виважено на комплексі ідей магічного характеру»<sup>88</sup>.

Серед найдавніших різдвяних містерій, що збереглися до наших днів є «водіння кози», що відбувається у щедрий вечір на честь народження Молодика. Це народне драматизоване дійство у минулому виконувалося процесією жерців, які водили «священну» тварину, що символізувала зодіакальне божество, або вважалась прадавнім тотемом народу. Цією твариною, як правило, була коза, що уособлювала місяць і вважалась прапредком дослов'янських племен. Тому вона часто в ході ритуальних дійств приносилася в жертву, про що свідчить текст давньої пісні:

*За рікою, за бистрою  
Стоять ліси дрімучі;  
А в тих лісах вогні горять,  
Вогні горять великі.  
Навкруг вогнів ослони стоять,  
Ослони стоять дубові.  
На тих ослонах добрі молодці,*

<sup>88</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — С. 178.



*Добрі молодці, красні дівці,  
Співають пісні, колядочки:  
Посередині старий сидить,  
Він гострить свій булатний ніж,  
Біля нього козел стоїть,  
Хочуть козла зарізати...*

Упродовж століть ритуал водіння кози видозмінився і дійшов до нас у зовсім іншому вигляді, що швидше можна назвати імітацією давнього обряду. Тепер містерія здійснюється гуртом парубків, які ходять по хатах із символічною зорею-провісницею (її роблять на зразок вавилонської — восьмикутною). Роль кози, як правило, виконує малий хлопець, зодягнутий у вивернутий кожух з прилаштованими рогами. Нині для багатьох людей сенс цих ритуалів не зрозумілий. Своє пояснення він знаходить лише крізь призму давніх тотемно-міфологічних вірувань та уявлень. Містерія починається і супроводжується сакральними замовляннями, звертанням до тотемного предка: «Ого-го, коза, ого-го сіра» або: «Кізонько-лебедонько, стань на порозі на одній нозі, — ввійдеш до хати, будемо скакати... Гоцки, гоцки!» У цих обрядах коза (козел) є символом добробуту та родючості:

*Де коза ходить, там жито родить,  
Де не буває, там вилягає.  
Де коза туп-туп, там жита сім куп,  
Де коза рогом, там жито стогом,  
Де коза хвостом, там жито кустом!*

Невід'ємним елементом святкового дійства є символічно-жертвне вбивство кози: «Вдарив дід козу по сірому боку. Тут коза впала, нежива стала»; а також її «оживлення», що символічно означало народження нового місяця, нового Всесвіту, початок нового календарного оберту.

Як вказують дослідники, колядники в Україні завжди сприймалися як гості з потойбіччя, які дарують благополуччя тим, хто їх приймає, звідси — мотив переправи через річку, маски як ознака жителів іншого світу: «...колядники — пришельці з іншого світу, світу померлих. Колядники і переряджені — живе втілення давно померлих предків, авторитет яких був незаперечним. Вони визначали норми родинних стосунків, навчали вирощувати злаки, випікати хліб і т. ін.»<sup>89</sup>. Звідси — запрошення на вечерю покійників, обдарування колядників, вшанування тварин у час Різдва. Згодом роль жерців у святкових ритуалах почали виконувати господарі — найстарші чоловіки сім'ї чи роду. Подекуди ще й досі залишився народний звичай, коли хазяїн у ролі хатнього жерця виходить з жертвним хлібом на подвір'я і обертається на місці проти годинникової стрілки, символізуючи цим хід сонця у зодіакальному колі. Тоді

<sup>89</sup> Українське народознавство / За заг. ред. С.П. Павлюка. — Львів: Фенікс, 1994. — С. 133.

господар тричі виголошує магичні замовляння, звернені до ворожих сил, закликаючи їх на вечерю (з метою задобрити їх, щоб вони у наступному році не завдавали шкоди).

Цей звичай колоритно описав М. Коцюбинський у повісті «Тіні забутих предків»: «На святий вечір Іван був завжди в дивнім настрої. Наче переповнений чимсь таємничим й священним, він все робив поважно, неначе службу божу служив. Клав... живий вогонь для вечері, стелив сіно на стіл та під столом і з повною вірою рикав при тім, як корова, бляев вівцею та ржав конем, аби велася худоба. Обкурював ладаном хату й кошари, щоб одігнати звіра й відьом... Перше, ніж засідати за стіл, ніс тайну вечерю худобі... Але се було не все. Ще годилось закликать на тайну вечерю усі ворожі сили, перед якими берігся через ціле життя. Брав в одну руку зі стравою миску, а в другу сокиру, і виходив на двір... Іван простягав руку у сцю скуту зимою безлюдність і кликав на тайну вечерю до себе всіх чорнокнижників, мольфарів, планетників всяких, вовків лісових та ведмедів. Він кликав бурю, щоб була ласкава прийти до нього на ситі страви, на палені горілки, на вечерю святу, — але вони не були ласкаві і ніхто не приходив, хоч Іван спрощував тричі. Тоді він заклинав їх, щоб не з'являлись ніколи...»<sup>90</sup>. Обряд, відтворений письменником, відбиває давні язичницькі вірування, у яких поєдналися елементи анімізму та тотемізму. Подібні записи знаходимо у дослідженні С. Килимника: «Господар зупиняється посеред сіней і каже: Пресвяте Сонце, Місяцю ласкавий, зорі ясні, дощі рясні — йдіть до нас на Святу Вечерю кутю їсти! Потім удруге: «Святі наші діди-прадіди, батьки-матері, брати-сестри, діти, онуки-правнуки — усі душі наші-Лада, йдіть з нами вечеряти!» Так повторює тричі. Господиня на це проказує: «Шануємо вас і просимо до господи святу вечерю споживати!.. Лихий морозе, буйний вітре, палючі промені, люта буре, лихе й зле — йдіть кутю їсти! — так проказує тричі. Потім виходить надвір, стає перед порогом і каже: «Кличу вас!.. Не йдете? Щоб повік-віків не приходили... Щоб ми вас видом не видали, слихом не слыхали... Господиня закінчує: «Скам'янійте ж у скелях, кручах, темних лісах, високих горах, глибоких кручах, у снігах-льодах, куди курячий голос не доходить...»<sup>91</sup>. Різдва́ні замовляння часто побутували у віршовій формі:

*Смерте, смерте, іди на ліси,  
Йди на безвість, иди на море,  
І ти, Морозе, великий і лисий,  
Не приходь до нас із своєї комори!*

*Смерть з Морозом танцювала,  
танцювала і співала,  
а за море почвалала.*

Іншим дійством, яке збереглося в меншій мірі, є містерія ходіння л плугом, яка відбувалась у щедрій вечір і була магичною імітацією

<sup>90</sup> Коцюбинський М. Тіні забутих предків // Коцюбинський М. Твори: У 2 т. — Т. 2. — К.: Наук. думка, 1988. — С. 231—232.

<sup>91</sup> Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. — Кн. 1. — Т. 1. — К.: АТ «Обереги», 1994. — С. 28—29.

оранки і засівання. Тут культ Плуга (сузір'я Оріона) поєднувався з вірою, що сакральні дії допомагають наближенню весни та приготуванню землі до її обробітку. На багатьох територіях елементи цього обряду залишилися у формі символічного засівання. Деяко іншого значення набуває *ритуал сіяння* на свято Маланки чи Василя (Новий рік). О. Знойко пояснює етимологію назви свята від Уатсиля — іншого імені бога-ства Місяця, який має тісний зв'язок з Маланкою, що уособлює воду. У даному випадку обряд засівання зранку після щедрого вечора є імітацією дрібного дощичку, що сходить на посіви і провіщає добрий урожай.

Оскільки прадавні слов'яни вірили, що все, почате з народженням молодика, матиме успіх, то багато дійств стосувались не тільки початку праці на полі, а й заручин неодруженої молоді, що теж фрагментарно збереглося до наших днів.

У святі Маланки виявляється астральний культ (поклоніння місяцю), а також — культ води та хліба (магічні дії з короваєм чи хлібом біля криниць та водоймищ), культ вогню. На багатьох територіях саме у цей вечір відбувалося *свято печі* — вшанування домашнього вогнища, духів предків; на Слобожанщині дівчата у цей вечір розкладають вогнище на річці біля ополонки, а на Гуцульщині господарі та господині палають багаття у саду, перестрибуючи його і замовляючи майбутню родючість дерев. Дівчата у цей вечір шукають диво-зілля нечуйвітер, власник якого, за повір'ями, стає «нечуваним і небаченим».

*Свято Водохреща (водосвяття)* було пов'язане з культом води та поклоніння Дані, про що свідчить його народна назва Йордана, або Ярдань — Ярило—водосвят, Ордань — Орове дання, тобто «осончення води»<sup>92</sup>. Із утвердженням християнства воно набуло нового змісту і за співзвучністю назви почало асоціюватись із хрещенням Ісуса у річці Йордан. У первісному вигляді це свято проходило поблизу водоймищ у формі магічних ритуалів, метою яких було вшанування води, замовляння та задобрювання водних духів. За словами С. Килимника, «Свято Йордану відбувається обов'язково вночі, й саме свячення води мусить закінчитися до сходу сонця... бо лихі сили панують переважно ніччю й їх треба заворожити, закласти, відвернути від води, від весни»<sup>93</sup>.

М. Грушевський вказував на поширений на Полтавщині *ритуал вмивання* в цей день парубків та дівчат: «парубки умивають дівок, а дівчата парубків — тим паче як котра дівка має собі парубка, то вона заздалегідь підмовить, що як прийде на хрещення, то щоб на Ордані умитися удвох: вона його, а він її, бо та вода, кажуть, така зводна, що як тільки вони уміють одне одного, то обов'язково поберуться»<sup>94</sup>.

<sup>94</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — С. 268.

<sup>92</sup> Шокало О. Відродження світла, або Вертаймось на Верстви свої // Українознавство. — К.: Зодіак-ЕКО, 1994. — С. 302.

<sup>93</sup> Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. — Кн. 1. — Т. 1. — К.: АТ «Обереги», 1994. — С. 145—146.

Зимові дійства також супроводжувалися ритуальною їжею: круглими хлібами чи калачами (знак сонця), варениками (знак місяця), рибою (символ води), горіхами та плодами (символ дерева світу), кашею чи кутею (символ землі, що мав зв'язок із культом предків).

## § 11. Жанри зимового циклу календарно-обрядової творчості

Усі тексти, якими супроводжувалися магічно-обрядові ритуали, виникли на основі прадавніх замовлянь, ритмічний характер та часті повтори яких сприяли природному їх поєднанню з мелодією. Відповідно до призначення чи зв'язку із конкретним святом, до зимового календарного циклу відносимо такі словесні жанри: колядки, щедрівки, посівальні та водохресні пісні.

**Колядки.** Єдиної думки щодо походження слова «коляда» немає. Багато дослідників схильні вважати, що воно походить від латинського слова *Calenda*, що означає свято нового року. Зокрема, Ф. Колеса пояснює його походження від назви нового року у римлян — *Calendae Ianuariae*<sup>95</sup>. М. Грушевський звертає увагу на зв'язок української назви із новогоречьким «колянта», болгарським «коленде» або «коляда», що використовувався на означення вечора перед Різдвом на Балканах, і вважає, що «се ім'я вигнало стару тубильчу назву «корочуна», значення якої не зовсім ясне»<sup>96</sup> (можливо, вона пов'язана з древніми магічними творами кощунами). Як зазначає О. Знойко, безсумнівним є факт, що слово «коляда» пов'язане з іменем язичницького божества Коляди, що уособлювало народження Сонця у сузір'ї Водоля.

Відповідно, *колядками називаються поетично-пісенні народні твори, які виконуються в час і з нагоди святкування Коляди, якими супроводжуються магічно-ритуальні різдвяні дійства*. Оскільки колядка як жанр пройшла довгий період становлення і побутування, то на її тематичну структуру, поетику наклали відбиток різні історичні епохи та світоглядні системи. За цей час вона значно видозмінилась від ритмічно-речитативних замовлянь до пісень сюжетного характеру. Традиційно композиція колядок проста. Вони складаються із *заспіву, власне колядки, приспіву та поколяді*.

Щодо особливостей побутування, твори цього жанру виконувалися групою колядників, одягнених у маски тварин чи духів, які із танцями та співами обходили усі двори. Серед них був провідник чи «счинальник», який відігравав головну роль і виконував основну частину творів; скарбник чи міхонша, який збирав дари, решта людей

<sup>95</sup> Колеса Ф. Українська усна словесність. — Едмонтон, 1983. — С. 38.

<sup>96</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — С. 177.

підтримували дію своїм співом. За словами М. Грушевського, саме у цьому обряді виявляються запозичення з балкано-романських са-турналій і новорічних свят та містичних маскарадів з перевдяганнями, що проводились з їх нагоди.

**Класифікація колядок.** Колядки, що дійшли до нас, є різномірними за своєю тематикою та відбитим у них світоглядом. Ф. Колесса<sup>97</sup>, подаючи класифікацію колядок, виділяє 5 груп: 1) з хліборобськими мотивами; 2) з воєнними мотивами; 3) з фантастичним чи казковим підкладом; 4) любовного змісту; 5) з біблійним підкладом. С. Килимник<sup>98</sup>, подаючи класифікацію коляд-щедрівок, виділяє в ній 10 груп: 1) філософічні (про походження світу); 2) світоглядомітологічні, хвальні (в яких відбилась віра у надприродні сили, міфологія та віра у ці сили); 3) лицарсько-дружинні (період племінного життя); 4) історичні (дружинно-князівська рання доба, в яких відображається тема походів та чеснот князів); 5) пізньої княжої доби; 6) початків християнства; 7) періоду двовір'я; 8) апокрифічні; 9) біблійні; 10) релігійно-національні: господарські та з політичним забарвленням.

Значним недоліком цієї класифікації є те, що дослідник не розмежовує поняття «колядка» та «щедрівка», вважаючи їх єдиним жанром. Окрім того, він виділяє групи за різними принципами, тому твори 3 групи (лицарсько-дружинної та 5 (пізня княжа доба) теж можна віднести до історичних. 6 та 7 групи — початки християнства та період двовір'я накладаються одна на одну, пересікаючись у тематиці (це стосується 8 та 9 груп — апокрифічні та біблійні колядки).

За тематично-часовим принципом можна виділити такі основні групи колядок: *міфологічно-культові, родинно-господарські (величальні); історичні (лицарсько-дружинні); біблійно-апокрифічні.*

*У міфологічно-культових колядках*, що є найархаїчнішими, відбилися давні погляди праукраїнців, збереглися елементи давніх міфів та культів. До цієї групи належать колядки про створення світу, у яких поєднані елементи анімізму, тотемізму, фетишизму з образами колишніх вірувань — сонця, місяця, зірок, птахів, світового дерева, води, землі. Наприклад:

*Коли не було з нащада світа,  
Тогда не було неба й землі,  
Ано лем було синєє море.  
А серед моря зелений явір.  
На явороньку три голубоньки.  
Три голубоньки радоньку радять,  
Радоньку радять, як світ сновати.  
Та пустимось на дно моря,  
Та дістанемо дрібного піску —*

*Дрібний пісочок посіємо ми,  
Та нам ся стане чорна землиця.  
Та дістанемо золотий камінь —  
Золотий камінь посіємо ми,  
Та нам ся стане ясне небонько,  
Ясне небонько, світле соненько,  
Світле соненько, ясний місячик,  
Ясен місячик, ясна зірниця,  
Ясна зірниця, дрібні зізвѣдочки...*

<sup>97</sup> Колесса Ф. Українська усна словесність. — Едмонтон, 1983. — С. 42—47.

<sup>98</sup> Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. — Кн. 1. — Т. 1. — К.: АТ «Обереги», 1994. — С. 68.

Або:

*Ой в ліску, в ліску, а в жовтім піску*    *В корінь глибоке, в листок широке,*  
*Росте деревце, тонке, високе,*         *В листок широке, в цвіток багрове,*  
*Тонке, високе, в корінь глибоке.*         *В цвіток багрове, в верху кудряве...*

За давнім звичаєм замовлянь у колядках зверталися до сил природи, вірячи у магію слова, відповідали від імені сонця, місяця, дощу, землі, тому часом вони набувають *діалогічної форми*. Своєю тематикою та образністю вони перегукуються з подібними пісенними творами інших народів. До міфологічно-культурних колядок зараховуємо й ті, у яких знаходимо величання язичницьких божеств (як правило, народження Сонця, Коляди, Даждьбога, якого святкували у ці дні). У творах такого типу частим є рефрен «Ой Коляда, Коляда» чи «Ой Даждьбоже», або звертання до інших божеств чи тварин-тотемів: «Ой Див, Див та Ладо, та повідай, козле, правду». Поодинокі уривки таких древніх коляд, що дійшли до нас, є свідченнями їх зв'язку з магією та ворожіннями, які вони супроводжували. На думку С. Килимника, «розвиток філософічно космічного мотиву в колядках розвивається й доходить аж до наших часів. Але дальший розвиток цього типу коляд вже частково відходить від космічно-світowego дерева й наближається з силою магії до господарського двора...»<sup>99</sup>.

**Родинно-господарські колядки** походять від культурво-міфологічних і є витвором пізнішого періоду. Про їхні витoki свідчать образи небесних світил, сил природи, язичницьких божеств. Але тут вони не просто звеличуються, а покликані для того, щоб принести користь у господарстві. Тому з'являється мотив гостювання сонця, місяця, зорі, дощу в домі окремої родини, якій співається колядка:

*Пане-господарю, вставай з постелі,*  
рефрен (повторюється після кожного рядка):  
*славен ти є, славен еси,*  
*славне сонечко на небеси!*

<i>Вставай з постелі, застеляй столи,</i>	<i>То втішайся мені діти маленькі.</i>
<i>Бо буде в тебе троє гостоньків, —</i>	<i>Другий гостонько, чим ся радуєш?</i>
<i>Перший гостонько — ясне сонечко</i>	<i>Як зійду я пізно з вечора,</i>
<i>Другий гостонько, світлий місяцю, —</i>	<i>То втішайся мені гість у дорозі.</i>
<i>Третій гостонько — дрібен</i>	<i>Третій гостонько, чим ся радуєш?</i>
<i>дощику, —</i>	<i>Як зійду я три рази в маю,</i>
<i>Перший гостонько, чим ся радуєш?</i>	<i>То втішайся мені жито-пшениця,</i>
<i>Як зійду я рано-пораненьку,</i>	<i>Жито-пшениця, всіляке зело...</i>

Небесні сили постають товаришами господаря, який пригощає їх найкращими стравами зі свого столу (жертвна їжа). За добре гостювання вони обіцяють свою допомогу. Для цієї групи теж характерні

<sup>99</sup> Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. — Кн. 1. — Т. 1. — К.: АТ «Обереги», 1994. — С. 70.

коляди у формі діалогу з елементами замовлянь для задобрення природних стихій, аби вони не завдавали шкоди в господарстві. Поширеним є мотив світового дерева, що росте на дворі у господаря, чим вся увага зосереджується навколо дому та родинного життя окремої сім'ї:

<i>А в пана, в пана, в пана Івана</i>	Або:	<i>Пане господарю!</i>
<i>Стояла яблуня посеред двора.</i>		<i>На твоїм подвір'ї верба стояла,</i>
<i>На тій яблуні золота коря.</i>		<i>Тонка, висока, листом широка.</i>
<i>Золотая кора — то його жена,</i>		<i>На тій вербі трійця горіла.</i>
<i>А що почечка — його донечка,</i>		<i>Три гискри впало, три моря стало</i>
<i>А що віточки — його діточки,</i>		
<i>А що сучочки — його синочки...</i>		

У цій давній коляді маємо відголос не тільки культу дерев, а й міфа про створення моря з вогню (взаємозв'язок та взаємоперехід сил всесвіту).

Серед родинно-господарських коляд значну частину становлять коляди — побажання здоров'я, успіху та процвітання родині, удачі на полі, на городі, у різних видах праці, багатого приплоду худоби. Тут збережене звертання до божеств та сил природи, які цей добробут повинні забезпечити:

*Будьте здорові на новий рік, ой Даждѣбоже,  
Щоб водилось вам краще, як торік, ой Даждѣбоже,  
Льон по коліна, щоб вас голова не боліла, ой Даждѣбоже,  
Бувайте здорові, щоб велись вам воли та корови, ой Даждѣбоже...*

Ці коляди, як помітив О. Потебня, тяжіють до замовлянь. М. Грушевський з цього приводу писав: «Ті описи багатства, життя, краси, мудрості господаря, котрі містять вони, се не прості поетичні прикраси-перебільшення: се магичні закляття на щастя, оперті на вірі в чудодійну здібність слова наводити те, що ним сказане. Коли колядники малюють в таких перебільшених рисах багатство дому, незчисленні урожаї, безконечні стада господаря, вони зовсім не мають заміру описувати дійсність, і так не розуміють того хазяї... Колядники своїми розкішними образами *накликають* се багатство, щастя, шану і славу на свого господаря... Обрядові і пісенні поздоровлення і величання — се рід закляття на щастя, на здоровля, котре й досі заховалося в усній традиції»<sup>100</sup>.

Серед родинно-господарських коляд існують спеціальні твори, звернені до вдови (рідше удівця), які можуть набувати різного характеру залежно від віку особи, якій вони виконуються. Про давній період їх творення свідчать образи тотемних тварин-помічників, яких бідна вдова кличе на допомогу в господарстві:

*Ой не знала бідна вдова, як на світі жить,  
Да й найняла ведмедика за плугом ходить,  
А вовчика сіренького волів погонить,*

<sup>100</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Лябідь, 1993. — С. 136.

*А зайчика куценького передні водить,  
А лисицю Парасицю обідать носить...*

Безумовно, ця колядка зазнала змін під впливом пізніших на- шарувань (зокрема жартівливо-гумористичне змалювання вдовиних помічників), але у ній збережено елементи давніх вірувань та уяв- лень. Своїми мотивами такі твори дещо співзвучні із казками про тварин, а також із казковою та неказковою народною прозою про родинне та суспільне життя. У творчості пізнішого періоду мотиви вдівства, самотності, нелегкої долі та негараздів у господарстві самі- тної людини зустрічаємо у вдовиних піснях.

У родинно-господарських колядках, на відміну від попередніх груп, центральними є образи членів родини. Часто вони змальовуються як небесні світила, порівнюються з ними: господар — красне сонце, господин- ня — ясний місяць, діти — дрібні зірки. Якщо коляда звернена до мо- лодого подружжя, у ній є побажання плодючості на полі та у родині:

*На городі стовпчики, роди, Боже, хлопчики, ой Даждьбоже!  
На городі шалата, роди, Боже, дієчата, ой Даждьбоже!  
На постелі рядна, господиня ладна, ой Даждьбоже...*

Вітаючи господарів дому, у колядках цього циклу оспівується лад у сім'ї та господарстві, хваляться двір, подвір'я, хата, клуня, піч, обо- ри, комори, кошари (усі ці елементи відігравали певну роль у давніх уявленнях, мали своє магічне значення); а також — воли, коні, коро- ви, вівці, кури, бджоли, ідеалізується праця людей. Господаря слави- ли за багатство та заможність:

<i>У тебе віси жebroванії,</i>	<i>У тебе корови, як оборози,</i>
<i>У тебе ячмені золотії,</i>	<i>У тебе вівці гори покрили,</i>
<i>У тебе коні все турецькїї,</i>	<i>У тебе худоби без рахуби,</i>
<i>У тебе стрільби все стрілецькїї,</i>	<i>У тебе скрині все кованії,</i>
<i>У тебе воли, як стодоли,</i>	<i>у них червінці нерахованії.</i>

Величальними рисами окреслюється образ хорошої господині у звернених до неї колядках. У них звеличується її краса, праце- любність, щедрість, любов до чоловіка та дітей, лагідна вдача:

*По двору ходить — як сонце сходить,  
А в хату ввійде — як зоря зійде,  
Як заговорить — як дзвін задзвонить,  
Як засміється — сад-виноград в'ється,  
Як зажартує — коня дарує.*

У дівочих колядках оспівується краса господарєвої дочки: «Крас- на, рясна у лузі калина, Та ще красивіша у батька дочка...» Дівчина постає доброю, роботячою, веселою. В її образі втілюються найкращі людські риси. Тому майже у всіх колядках, які призначені для дівчи- ни, складовим елементом є обіцянки винагороди за її працю, добрий характер. Колядники закликають сили природи наділити господа-



реву дочку красою, багатством, щасливою долею, часто обіцяють їй дорогі дарунки — золотий перстень, люстерко, стрічки, хустину та ін., кожен з яких має своє символічне значення.

Особливого звучання набувають колядки, які співаються дівчині на виданні. Її образ тут сягає найвищого рівня поетизації. У цих пісенних творах, окрім дарунків, колядники бажають дівчині здійснення її заповітних мрій, провіщають сподіваних гостей-сватів:

<i>Стань, дівчино, ранесенько, Умий личенько білесенько. Будеш мати гості троякіі: Одні гості за воротячка, Другії гості кіньми під сїни, Третїї гості в новїй світлонці.</i>	<i>Що за воротячка, тим одказала, Що кіньми під сїни — по хусточці дала, Що в новїй світлонці — сама молода. Бувай же здорова, красная панна...</i>
---	---

Серед величальних колядок є й такі, які призначаються для парубка — господарєвого сина. У них оспівується його краса, відвага, мужність, розсудливість. Залежно від часу творення та особливостей території, на якій виникали колядки, у них були побажання успіхів на полюванні, у праці на полі чи в певному ремеслі, у родинному житті. Були й спеціальні колядки, що виконувались для дорослого парубка з побажаннями щасливого одруження. У них зустрічаються заклики збиратись у дорогу, щоб знайти для себе дружину, прохання сил природи охороняти його на шляху від усякого лиха та нещастя.

З-поміж величальних дівочих та парубоцьких колядок найдавнішого періоду виокремлюються твори, які С. Килимник називає *еротичними*. Створені на основі язичницьких поглядів на кохання, вони говорять про швидкий прихід весни, тепла, а разом з тим торкаються ігрищ та оргій у галях та лісах. Ці «гуляння» були частиною язичницьких відправ та ідолських служінь. Вони часто приурочувались до конкретних річних свят, пов'язаних із сонячним колообігом, і супроводжувались паруванням молоді, що вважалося частиною магії родючості — накликання родючості природи. Із приходом на слов'янські землі християнства, а разом з ним формуванням нового ставлення до сім'ї, ці колядки та подібні їм твори поступово видозмінилися. У них почали оспівуватись близькі взаємини між парубком та дівчиною, вірність у коханні:

*Пішов Петруньо на лонку косити.  
Рефрен (повторюється після кожного рядка):  
Бриніла коса коло покоса з росою, бриніла!*

*Прийшов до нього батенько його.  
Петруню, сину, іди додому!  
Покоса дійду, додому піду!*

(потім його просять матінка, брат і сестра, але отримують цю ж відповідь), а коли:

*Прийшла до нього миленька його:  
Милий Петруню, іди додому!  
Покосу дійшов, додому пішов.*

У подібній колядці для дівчини з'являється мотив яблуні, яка зродила одне яблуко. Вона відмовляється дати його батькові, матері, братові та сестрі, та віддає своєму коханому.

Згодом величальні коляди, звернені до юнацтва, набувають нового звучання. У них особлива увага приділяється детальним описам дорогого одягу, зброї, кінської упряжі. Це є свідченням їх пізнішого творення — часу виникнення та поширення чоловічих військових громад. Такі твори об'єднуються в групу **лицарсько-дружинних коляд**. Найхарактернішими для цього циклу є твори про сімсот молодців: про їх женихання з дівчатами, наймання у військо, походи по Дунаю, привольне життя молоді, що не підкорялась нікому, а жила за власними правилами. М. Грушевський та С. Килимник у своїх дослідженнях подають короткі уривки цього типу коляд:

*А в густім лісі на Либедині  
Блудило блудців сімсот молодців,  
Відблудилися в чистеє поле,  
В чистеє поле, над тихий Дунай...*

*Або: А в лісі, в лісі, в зеленім гаю,  
Росте дубочок тонкий, високий,  
Під тим дубочком ясна  
світлонька,  
А в тій світлоньці тисові столи,  
За тими столами сімсот  
молодців,  
Радоньку радять, судоньку судять...*

Одним з найпоширеніших серед них є мотив випроводжання молодця з дружинним братством на здобуття собі нареченої:

*Ой рано, рано кури запіли,  
А ще раніше Івась устав,  
Лучком забряжчав — братів  
пробуджав,  
Браття, вставайте, коні сідлайте,  
Та поїдем в чистеє поле*

*На погуляння, на розгляданне,  
Та найдемо, браття, куну в дереві,  
Куну в дереві, дівку в теремі —  
Вам буде, браття, куна на шубу,  
А мені буде панна до шлюбу...*

Як відомо, у той період «умикання» (викрадення) дівчини було звичним явищем. До того ж лицарська громада, що жила у лісі у спеціально збудованих хоробах, могла захопити дівчину, яка приходила до лісу по ягоди, гриби чи горіхи. З іншого боку, дівчина, з якої знущалась мачуха, або сирота могли за власним бажанням вирушати в ліс, щоб залишитись жити з лицарським братством, де вона ставала так званою сестрицею — спільною дружиною лицарської громади. Згодом з лицарсько-дружинних колядок цей мотив переходить у казки, близькі за тематикою.

Мотив викрадення дівчини семистами молодцями зустрічається також у колядах, в яких лицарі наймаються на роботу або зустрічаються з паном господарем. За його послугу вони обіцяють викрадену дівчину як викуп:

*Ой ходять, блудять сімсот молодців,  
Доблудилися к доброму пану.  
Ой ти, пане наш, виведи ти нас (або: переночуй нас),  
Станемо тоді всі до помочі,  
Як будеш їхав в угри по дівку (або в гори по панну).*

Подібними мотивами сповнені інші твори, зокрема про дівчину-перевізничку, що зустріла сімсот вибраних молодців-русичів. Головною ознакою, за якою колядки можна віднести до раннього княжого періоду творення, є однакове ставлення у них до всіх лицарів. Це була історична доба, коли серед війська дружинників-побратимів ніхто не виділявся як ватажок. Згодом з'явився новий статус *князя*. Спочатку князем називали воїна-лицаря, для якого викрадали дівчину, і який повинен був очолювати цей похід. З часом так почали називати військового ватажка, який став провідником усіх військових дій та битв. М. Грушевський з цього приводу писав: «Характеристичною прикметою пізнішої дружинної верстви являється саме се, що в ній виступає особа ватажка не іменем тільки, а самою річею: настільки випинається, що фактично закриває собою всю дружину... Перед нами малюється тільки постать героя, навіть без згадки, що він свої діла виконує все-таки за поміччю війська, полку, дружини і т. д.»<sup>101</sup>.

У *княжих колядках* оспівується та ідеалізується краса героя, його багаті шати, гаптовані дорогоцінним камінням, золотом та сріблом, зброя, звеличується його героїзм та відвага. Князь у цих творах часто постає переможцем у битвах з дикими звірами. Він перемагає чорного тура, дикого вепра, оленя із сімдесятьма рогами, люту змію. Його супротивники постають як міфічні істоти із золотими чи срібними рогами (іклами, копитами), з незвичайними можливостями, або володарями скарбів, вони розмовляють з героєм людською мовою. Нерідко, бачачи свою близьку поразку, вони пропонують князеві за дароване їм життя свої послуги та допомогу «дістати славному панну». Такі ж мотиви звучать у творах про княже полювання:

*...Аж тут пливе вутка, сивая голубка,  
Він приціляється, він приміряється,  
Він приміряється, хоче її вбить.  
«Ой не приціляйся, пане Іване,  
Бо я тобі стану в великій пригоді:  
Ой як будеш їхать дівчину сватать,  
То помощу гатки з кудрявої м'ятки,  
Та помощу мости з тонкої трости».*

*Стоїть ми стоїть зелений явір,  
На тім яворі сив сокіл сидить...*

*...Надійшов красний молодець, премудрий стрілець.  
Золотим луком потрясаючи, яснов шабельков вивідаючи.*

<sup>101</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — С. 251.

*Та нєв сокола стрілков стріляти,  
Стрілков стріляти, шаблев рубати.  
Сив сокіл каже: «Не стрілай мене!  
Коли ти будеш женитися,  
Тебе, молодця, перепроваджу,  
Твою молоду на крильця возьму,  
А твої гроші возьму на ноші».*

У деяких колядках птахи, в яких цілиться лицар, виявляються рідними героя: сокіл — батьком чи матір'ю, голубка — милою: «Ой не стрілай, Іване, то не соколонько, то твій батенько». Сам князь зчаста називається сивим соколом, яструбом, голубом тощо. У цьому виявляється тісний зв'язок такого типу колядок із вірою у перевтілення людей у тотемних предків-тварин, а відтак із тваринним народним епосом.

Значна кількість колядок княжого періоду має спільні елементи із билинами та чарівними казками. За тематикою це картини походів та перемог головного героя у битвах із ворогами, у виконанні незвичайних завдань, у завоюванні чи викраденні нареченої. Виконуючи дані йому доручення, князь повинен пройти цілий ряд випробувань, побороти різні стихії (вогонь, воду, вітер, мороз і т. ін., що часто помагають йому). Наприклад, він мусить на вечерю своєму господареві зловити в Дунаї незвичайну Виз-рибу:

*Далеко видить, в Дунай ся дивить  
Виз-рибу видить і з нев говорить:  
Ой визе, визе, припливи ближе,  
Най я тя зловлю своєюму пану.*

Незвичайна риба набуває сакрального-магічного значення, оскільки, як обов'язкова страва, повинна стати жертвовною їжею на свята. В інших випадках князь ловить дивну рибу, з кістки якої робить незвичайну стрілу, та сокола, пір'ям якого цю стрілу оздоблює. У таких колядках ще зберігаються образи язичницьких божеств, зокрема Дажбога:

*Поміж трьома дорогами, рано-рано,  
Поміж трьома дорогами ранесенько,  
Там здивавсь князь із Даждьбогом, рано-рано,  
Там здивавсь князь із Даждьбогом ранесенько.*

У княжих колядках є ряд мотивів, що теж зустрічаються у героїчному (зокрема билинному) та казковому епосі. Наприклад, мотив дороги, роздоріжжя. Серед спільних образів найпоширенішим є образ чарівного магічного коня, який рятує героя з усіх небезпек та стихій, виносить з тридев'яти земель:

<i>А в того коня срібні копита, А в того коня шовковий хвостик, А в того коня кілова грива — Кілова грива коня покрила.</i>	<i>Срібні копита камінь лупають, Срібло-золото розсипають, Шовковий хвостик слід замітає.</i>
---	---

Подібними до нього є образи інших чарівних тварин-помічників, таких як старий дев'ятирогий, тридцятирогий чи сімдесятирогий олень: «Спасає його сивий оленець, / На тім оленці тридесять рожків, / На першій ріжку золотий терем». Часом зачарований терем, скриня зі скарбом чи твариною-помічником, колиска знаходиться на старому дереві: «А в чистім полі стоїть яблінка, / На тій яблінці золота гильця, / а на тій гильці гей колисочка...» Мотив чарівного дерева пов'язаний із образом родового дерева чи райського деревця. У колядках карпатського регіону ним часто виступає виноград, що тут водночас постає символом весільного гільця. У цих творах мотив плекання дівчиною винограду чи виноградника, яблуні чи саду означає зберігання себе для милого. При змалюванні цих дерев використовується багато казкових елементів — золота кора, срібна роса, на гіллі — райські пташата. Частий мотив обтрушування дівчиною з дерева золотої рясини собі на весільний убір. Часом у цьому їй допомагають дивні птахи або буйний вітер.

У колядках цього типу образ дівчини ідеалізується, оспівуються її зовнішні риси та хороша вдача, значна увага звертається на детальний опис її дорогого, багато оздобленого вбрання. На ній — дорога лисяча чи соболева шуба, одяг гаптований золотом, прикрашений перлами чи самоцвітами, золоті чобітки, вінець із пав'яних чи страусиних пер, на руці цінний перстень. Ці елементи є теж ознаками княжої доби. Відповідно, у величаннях хлопця головний герой колядок змалюваний не менш колоритно. У нього «срібна стрільбонька, золотий лучок, золотий човничок, срібне весельце, золотий міст, срібная лавка».

Колядки княжого періоду органічно пов'язані з розвитком весільного обряду. Тому згодом образи князя та його дружини входять у обряд весілля: наречений — князь, наречена — княгиня, друзі нареченого — дружина (дружби, дружки), гостина — княжий бенкет. Таким чином ритуал весілля стає інсценізацією життя княжого двору. Тому весільні обрядові пісні часто перегукуються із колядками цієї групи. Таким, зокрема, є мотив викупу для молодця, якому виводять сідланих коней, дорогої зброї, красивої панни.

Наступну тематичну групу колядок можна окреслити як *історично-героїчні*. Це — твори, які зафіксували окремі історичні факти та імена своєї епохи — періоду пізньої княжої доби. Центральним образом цих коляд є головний герой, який, як правило, називається по імені:

*Ой, славен, явен красний Володимирко.*

*А чим же ти та прославився?*

*Що ізвечора коня осідлав,*

*А вже к світові під Царівград став.*

У них часто знаходимо вказівки на конкретні території, міста чи поселення. Згодом у цих колядках поряд із звеличенням окремих князів та їх героїчних походів з'являються описи конкретних історичних подій — нападів степових кочівників, печенігів, половців, турецько-татарських завойовників: «Ой, вставай, пане, бо наступає /

Погана віра, турці й татарці». Оспівуються переможні походи на ворога. Ці коляди створювались та виконувались у ту історичну добу, коли всі українські землі були наготові відбивати часті напади. Їх метою було не лише звеличувати господаря, його синів та родину, а й закликати до подальшої боротьби з ворогами. У цих творах змальовано відвагу та доблесть князя і дружини (пана і його слуг), переможне повернення героїв із походів, оспівано полеглих воїнів — оборонців рідного краю: «Коляди цього типу пройняті надзвичайною динамікою, патріотизмом, любов'ю до свого народу, жертвенністю в ім'я вітчизни... Молодь тих часів характеризується в коляді як завзята, натхнена войовничим духом, жадаюча лицарства»<sup>102</sup>.

Часто твори цього типу поєднують нову образність зі старою символікою та поетикою. Так, у давнішій колядці сімсот молодців підміняються образом семиста козаків:

*Їхав Павлечко через густий лісок,  
Соколе ясний, паничу красний, Павлечко!  
Зустріло його сімсот козаків...  
Питають його, чи є в нього батенько...  
— В мене батенько — вороний коник.  
Питають його, чи є в його матінка.  
— В мене матінка — гостра шабелька.  
Питають його, чи є в його братичок.  
— В мене братичок — золотий лучок...  
Питають його, чи є в його сестриця.  
— В мене сестриця — ясна зірниця...  
Питають його, чи є в його миленька.  
— В мене миленька — постіль біленька.*

В історично-героїчних колядах поряд з образами відважних воїнів зустрічаються й жіночі образи, які теж звеличуються й опоетизовуються. Це — мати, яка виряджає сина у військо захищати рідний край від нападників, сестра-сестриця, що «вийшла — зброю винесла, хусточку дала — збоку прип'яла...».

Найновішою групою цих колядок є твори періоду визвольних змагань та важкої долі України у час її поневолення. У них з'являються мотиви визволення рідного краю з ярма, заклики до незалежності. Але є й окремі твори, у які вкраплюються мотиви долі окремих людей:

*В цього господаря були дочки дві — 2  
Ми прийшли колядувати,  
Їх удома не видати — напевно, в тюрмі...*

Або:

*Сумний Святий вечір в сорок третім році,  
По всій нашій Україні плач на кожному кроці.*

<sup>102</sup> Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. — Кн. 1. — Т. 1. — К.: АТ «Обереги», 1994. — С. 96.

*Посідали до вечері мати з діточками,  
Замість мали вечеряти — облилися сльозами.  
«Мамо, де наш тато?» — діти ся питають.  
«Чому з нами не сідають, чом не вечеряють»...  
... Тато на Сибіру там за дітьми плачуть:  
«Трьох синів мав як соколів, більш ніколи не побачу».*

Історично-героїчні коляди тематикою, мотивами, образністю та поетикою співвідносяться з героїчним пісенним епосом — думами, історичними піснями, баладами, які формувались або на їх основі, вбираючи вказані елементи, або паралельно з ними, під впливом тих самих історичних умов та факторів.

*Апокрифічні та біблійні коляди* (подекуди їх називали *христосанки*) теж пов'язані з історичним минулим давньоукраїнських земель, зокрема із приходом на ці території та прийняттям християнства. Будучи творами язичницькими, колядки дуже повільно засвоювали біблійно-християнські елементи, які упродовж довгого часу вкраплювались у давні тексти. Згодом назви язичницьких божеств та інших реалій стали підмінятись християнськими. Наприклад, рефрен «Ой Даждьбоже» видозмінився у «Ой, дай, Боже» або «Дай же, Боже»; а «Славен ти є, славен еси, славнее сонечко на небеси» став виконуватися як «Славен ти є, славен еси, славен Господь-Вог на небеси». Під впливом таких нашарувань коляди, як й інші жанри періоду двовір'я, стали віддзеркаленням тогочасного язичницько-християнського світогляду. У них елементи анімізму поєдналися із християнськими:

*Перший гостенько — ясне сонечко,  
Ясне сонечко — сам Господь-Христос!  
Другий гостенько — ясна зірниця,  
Ясна зірниця — Пресвята Діва!  
Третій гостенько — ясний красен місячик,  
Ясний красен місячик — то святий Петро-Павло...*

Із утвердженням християнства церква, борючись проти ідолопоклонства, намагалась викорінити язичницькі свята календарної обрядовості, тому християни вирішили на противагу язичницьким оргіям святкувати християнські урочистості у ті самі дні. Зимовий цикл став величанням народження Ісуса Христа. Тому з часом коляди поповнилися апокрифічними мотивами про Христа, Діву Марію, Петра та Павла. Оскільки досить довгий час після прийняття християнства на наших землях Біблія була малодоступна простим неписьменним людям, то народ складав твори, у яких відображав своє бачення біблійних образів та мотивів, що нерідко зберігало язичницькі уявлення і не співвідносилося із текстами Святого Письма, а то й повністю суперечило їм. Такою є апокрифічна коляда про пошуки Ісуса Христа після його народження. Тут, щоб знайти Христа, вирубують ліс, викошують траву, лупають скали, спускають води... Сюжетами, образами та тематикою апокрифічні коляди наближені

до народних апокрифічних легенд, які широко побутували у ранній період християнства і час двовір'я. Такою, зокрема, є коляда «Добрий вечір тобі, пане господарю», де дохристиянська поетика та образність (наприклад, мотиви гостювання у господаря; образи хлібів, зерна, святкового столу) поєднались із окремими християнськими вкрапленнями, згадки про церковні свята — зі святами язичницькими:

*Добрий вечір тобі, пане господарю,  
Рефрен: Радуйся, ой радуйся, земле,  
Син Божий народився!*

*Накривайте столи та все килимами, (Рефрен)  
Та кладіть калачі з ярої пшениці, (Рефрен)  
Бо придуть до тебе три празники в гості. (Рефрен)  
А той перший празник — то Різдво Христове, (Рефрен)  
А той другий празник — святого Василя, (Рефрен)  
А той третій празник — святе Водохреща! (Рефрен)*

У середовищі освічених людей, які знали біблійні тексти, зароджуються та поширюються біблійні коляди. В окресленні цього жанрового різновиду відображається значна зміна у ставленні до вказаних творів усної народної творчості зимового циклу. Їх призначення вже не звеличення об'єктів ідолоських культів чи супровід ритуально-магічних маскарадів, а звеличення народження Ісуса Христа, оспівування подій, пов'язаних із цим; — а також — супровід вертепної драми.

Незважаючи на християнсько-біблійну спрямованість, коляди даної групи (як і інші обряди, пов'язані із зимовими святами) зберігають подекуди елементи древніх вірувань. До групи біблійних колад належить значна кількість церковних духовних пісень. Це — поетичні твори, які увійшли в народний побут із репертуару християнських общин, тому їх тематика та поетика значно відрізняються від колад, створених безпосередньо у простонародному середовищі. Вони позбавлені язичницьких елементів, а також сталих художньо-поетичних засобів та прийомів. За тематикою ці твори є суто біблійними, з окремими вкрапленнями апокрифічних мотивів чи образів. Як вказує І. Франко, там, «де колядка наша черпала зміст прямо з оповідання євангельського, а форму з пісні народної і де надто правдиво релігійний настрій і глибоке чуття автора здужали перетопити ті далекі від себе елементи в одну органічну цілість, там тільки ми одержали пісні справді взірцеві, твори високої поетичної стійності, яких не повстидалась би жодна література на світі... твори, котрі справедливо і по заслuzі здобули собі серед народу таку широку популярність і не стратять її доти, доки серед народу тривати буде тепле чуття релігійне і прив'язання до своїх гарних та поетичних звичаїв і обрядів»<sup>103</sup>. Такими є загальновідомі твори «Бог Предвічний», «Нова

<sup>103</sup> Франко І. Наші коляди // Франко І. Твори: У 50 т. — Т. 28. — К.: Наук. думка, 1980. — С. 22.



радість стала», «У Бетлеємі нині новина», «Бог ся рождає», «Небо та земля нині торжествують» та інші. Основними мотивами цих творів є народження Божого Сина, Спасителя світу — Ісуса Христа, який прийшов на землю, щоб врятувати людство від гріха та смерті:

*Бог предвічний народився,  
Прийшов днесь із небес,  
Щоб спасти люд Свій весь,  
І утішив вся...*

*В Бетлеємі народився:  
Месія, Христос наш  
І Пан наш для всіх нас  
Нам народився.*

У цих творах усі мотиви — біблійні, взяті із Новозавітніх Євангелій: провіщення небесними ангелами про цю новину бетлеємським пастухам, які йдуть переконатися у слушності цих слів і бачать Спасителя у яслах; принесення царями Сходу дарів Немовляті; провіщення ангелами миру на землі:

*Ангели співають,  
Славу й честь віддають,  
На небесах і на землі  
Мир проповідують.*

*Пастушки з ягнятком  
Перед тим Дитятком  
На колінця припадають,  
Христа-Бога вихваляють...*

Значна частина таких різдвяних творів носить виразний молитовний характер. У них є слова звернення до Ісуса з проханням дарувати здоров'я, мир, щастя та благополуччя на наступний рік окремій родині чи всій Україні:

*Ісусе милий, ми не багаті,  
Золота, дарів не можемо дати,  
Та дар цінніший несем від мира,  
Се віра серця і любов щира.*

*Глянь оком щирим, о Божий Сину,  
На нашу землю, на Україну,  
Зішли їй з неба дар превеликий,  
Щоб тя славил а во вічні віки.*

Деякі з цих коляд можна назвати величальними: у них звеличується Господнє Ім'я, Ісус Христос, який прийшов у світ як звичайна людина, щоб благословити людство; говориться про славу, яку співають Божому Синові ангели та херувими на небесах. Але зустрічаються й сумні мотиви, оскільки в цих творах вже згадується про нелегку долю Христа, про те, що Він прийшов у світ, щоб померти мученицькою смертю за гріхи людства:

*...Спи, Ісусе, спи, очка зажмури,  
Не питай, що колись буде,  
Що зготовлять Ти хрест люди.  
Люлі, серденько, люлі!*

Як бачимо, тут простежуються перегуки й з колисковими піснями.

Серед цих творів найвище І. Франко оцінив «Бог предвічний»: «Найкращою з них і найкращою з усіх наших пісень церковних я вважаю звісну коляду «Бог предвічний». Се правдива перла поміж нашими піснями церковними, і коли де, так іменно в тій пісні автор здужав піднятися до того чистого і високого релігійного настрою, яким відзначається оповідання євангеліста Луки о різдві Христовім...

Високий дух релігійний тої пісні проявляється іменно в теплій любові до всіх людей»<sup>104</sup>.

Подібні колядки створювались не лише у далекому минулому, а й у 20 столітті, особливо у час визвольних змагань українських повстанських армій, про що свідчать наявні у них благання про Божу допомогу в здобутті Україною незалежності, про її процвітання.

Вище охарактеризовані групи колядок подані у порядку їх виникнення та становлення за певних історично-суспільних умов. За критеріями зміни тематики, відмирання старих і з'яви нових елементів, виразно простежується розвиток жанру колядки.

**Щедрівки.** Дуже поширеним жанром календарно-обрядової лірики зимового циклу є щедрівки. Ряд дослідників усної народної творчості (в тому числі М. Грушевський, Ф. Колесса, С. Килимник) не виділяють щедрівку як окремий жанр, об'єднуючи її з колядкою. Це зумовлено тим, що у процесі довгого історичного розвитку колядки та щедрівки виконувались поряд як частина супроводу зимових обрядів. Втрачаючи первісне язичницьке значення, набуваючи нового християнського звучання, вони втратили диференційні ознаки.

Але, вивчаючи міфологічну основу виникнення обох жанрів, окремі з цих елементів можна відтворити, що дає змогу провести межу між ними, виявити певні особливості щедрівки, виділити її як окремий жанр.

На відміну від колядок, які первісно супроводжували магічне язичницьке дійство, пов'язане із народженням Весвіту та божества сонця Коляди, *щедрівки є словесно-пісенною частиною іншого свята — Нового року, пов'язаного із велчанням місяця*. Місяць посідав важливе місце у культовій системі праслов'ян, які, спостерігши його зв'язок із водою, вбачали його неабияку роль у вирощуванні врожаю. Тому свято, метою якого було вблагати духів неба та землі сприяти у господарстві, отримало назву *Щедрого вечора*. Звідси і походить назва творів, які виконувались у цей час — щедрівки.

Щедрий вечір для наших предків теж був сакральньо-містичною містерією, що часто називалась *Маланкою*. За словами Ю. Федьковича, Маланка була дочкою богині Лади і втіленням родючої вологи, необхідної для дорідного врожаю. У цьому виявлявся її зв'язок із місяцем. Містичні процесії, які здійснювались у цей день, значно відрізнялись від різдвяних. Вони називались «*водіння Маланки*». Тут головну роль виконувала, як правило, найкрасивіша дівчина, яку водили від хата до хати, бажаючи добробуту й удачі в господарстві та на полі. Серед перевдягнених персонажів обов'язковими були Маланка, прикрашена квітами, із зорею на чолі, що йшла у супроводі кількох дівчат із деревцем; Місяць (Василь), вдягнений в одяг селянина-орача із серпом у руці (знак місяця); король, одягнений як мисливець, в оточенні хлопців-плугатарів, які мали вола, запряженого

<sup>104</sup> Франко І. Наші коляди // Франко І. Твори: У 50 т. — Т. 28. — К.: Наук. думка, 1980. — С. 32.

у плуга; дід Змій з довгою зеленою чи білою бородою, оперезаний гадюками та ін. Ця містерія відображала міфологічні вірування та уявлення давніх слов'ян про зиму, незабарне настання весни, а відтак — нової праці на полі, весняно-літніх ігрищ у галях.

Відповідно, елементи цього дійства відобразились у щедрівках, якими вони супроводжувались. Сталим і найвиразнішим елементом цих творів є обов'язковий рефрен типу: «Щедрий вечір, добрий вечір», «Щедрий вечір, добрий вечір на цей вечір», «Щедрий вечір, добрий вечір, добрим людям на цей вечір» та подібні, який повторюється як магічне замовляння. В образній системі цього жанру найпоширенішими є образ Місяця та Зорі, які величаються у цей день:

<i>Йшов, перейшов Місяць по небі, Або: Та стрівся з ясною Зорею. — Ой Зоре, Зоре, де в бога була, Де в бога була, де маєш стати? — Де маю стати? в пана Йвана, У пана Йвана на його дворі, Та на його дворі та в його хаті.</i>	<i>Ой ходив, ходив Місяць по небі, Ой шукав, шукав ясної Зорі: — Ой Зоре, Зоре, моя зірнице, Ой ходімо ми бога шукати, Бога шукати, людей спасати...</i>
---	--

Язичницьким богом, про якого співається у цій щедрівці, вважався Дід, який уособлювався у плетеному ідолі — Дідухові (дух Діда, померлий предок). Люди вірили, що в цей день він спускається на землю, щоб оглянути все господарство, тому може почути їхні прохання про майбутній урожай.

У щедрівках часто зустрічається образ Василя, який уособлює місяць:

<i>Ой у лісі край дороги — Рефрен, що повторюється: Щедрий вечір, добрий вечір! Там Василько сіно косить, Сіно косить, коню носить. — Ой їж, коню, тее сіно, — буде тобі три дорозі.</i>	<i>А першая — до батенька, А другая — до матінки, А третяя — до дівчини. До батенька — по шапочку, До матінки — по сорочку, До дівчини — по хусточку. Щедрий вечір, добрий вечір!</i>
--	---

Подібні щедрівки співались молодим парубкам, що стояли перед життєвим вибором. Мотивами роздоріжжя, чарівного коня та його незвичайної годівлі такі твори перегукуються з колядками княжого періоду та казково-героїчним епосом. А щодо вжитого імені, то М. Ткач зазначає: «Невипадковим для загального контексту щедрівки є ім'я Василько. За світоглядним розумінням наших пращурів, Щедрий вечір в 12-денному циклі світотворення, є святом народження нового місяця. Молодий місяць — парубок. А світло місяця є відбитим світлом. І весь видимий всесвіт вважався також відлунням, наслідком дії внутрішніх невидимих сил... Отже, народження місяця Василя є народженням видимого всесвіту. Чи не тому жіночі варіанти цього імені — Василина, Уселина, Уселена, Силенна тощо, лежать в

одному фонетичному ключі із ... грецьким Селена — богиня, що уособлює місяць»<sup>105</sup>, а звідси і «вселенна». Подібні жіночі імена зустрічаються не лише в казковому епосі (Василиса Прекрасна), а й у щедрівках, що є свідченням їх давнього періоду творення, коли місяць вважався жіночим началом — дружиною сонця:

*Свята Василля діжу місяла,  
Пироги пекла букатії, рогатії.*

Ще одним поширеним образом щедрівок є Маланка:

*Наша Маланка малесенька,                      В ополонці ложки, тарілки мила,  
Як конопелька тонесенька.                      Шовковий фартух замочила.*

Невід'ємним елементом творів про Маланку є її зв'язок із водою. У цих творах вона зображається біля річки, озера, криниці, куди йде набирати воду, мити посуд тощо:

*Наша Маланка у Дністрі була,                      Білий хвартух замочила.  
У Дністрі була, дністрову воду пила,                      Повій, вітре буйнесенький,  
На камені ноги мила,                      Висуши хвартух тонесенький...*

Часто оспівується шлюб Маланки й Василя (води з місяцем), який святкувався в такий день. Закономірними були й еротичні мотиви, мета яких «накликати» швидкий прихід весни — час язичницьких оргій. Серед парубочих творів цього типу невід'ємними елементами є образи річки, золотого човника, срібного весельця, скляного моста через річку та ін.

Після звеличення Маланки, яке відбувалось у кожному дворі, звеличувались члени родини — господар, господиня, їхні дорослі чи малі діти. При цьому виконувались окремі щедрівки для кожного. Ними звеличували працю, зичили добробуту всій сім'ї. Серед величальних щедрівок можна виділити такі ж тематичні групи, як і серед колядок.

У народних творах, приурочених до святкування Щедрого вечора, часто зустрічається образ пирогів, які вважалися жертвовною стравою цього свята, що символізувала новонароджений місяць. Вони були обов'язковим викупом для персонажів драматизованого дійства, що чітко зафіксувалось у багатьох текстах: «Кугу, кугу! Винесіть по пирогу, / А не дасте пирога, потягнемо хату за рога!» або «Щедрик-бедрик, дайте вареник!»

Важливою особливістю щедрівок є те, що вони, навіть значно видозмінившись і втративши драматичне начало, як правило, виконуються тільки дівчатами чи жінками, рідше — дітьми, і майже ніколи — чоловіками. У цьому виявляються не тільки елементи матриархального устрою, а й наголос на жіночому началі цього свята. Щедрий вечір був передднем іншого свята, пов'язаного із культом плуга —

<sup>105</sup> Ткач М. Таїна народних традицій // Наука і культура. Україна. — Вип. 24. — К.: Т-во «Знання», 1990. — С. 409.

*Нового року* чи *Дривиного (Дідового) дня*. Містерії, які відбувались у ніч напередодні, завершувалися спільними ворожіннями чоловічої та жіночої громад на еротичні теми, із багатьма нічними діями та ритуалами, де не другорядну роль відігравали вода, коржики у формі місяця, нічні небесні світила. Вважалося, що у цю ніч активізується вся нечиста сила, а відьми літають на мітлах до місяця.

Свято наступного дня розпочиналось із самого ранку (чи ще зночі) магічно-символічним ритуалом посівання дворів чи оселі, який здійснювався виключно чоловіками або хлопцями. М. Ткач пояснює: «Такий порядок впливав теж із давнього світоглядного розуміння і його символічного прочитання. Зерно — традиційно сіяли чоловіки... Це правило підпорядковане розумінню функціонального природного призначення кожного: чоловічій статі — сіяти, а жіночій — народжувати. А тому ритуальний хліб вручати має дівчина, або жінка. Хліб — символ родючості, зерно — зачаття»<sup>106</sup>. Важливим драматизованим дієм вночі чи раннього ранку після Щедрого вечора був обряд «першої борозни», яку проорювали плугом на кожному подвір'ї, і цим заворожували майбутній посів. Дехто з дослідників (зокрема С. Килимник) пов'язує цей обряд із тим, що у минулому предки-слов'яни святкували прихід нового року у березні, у час весняного рівнодення. Ця традиція перенесена із весняного періоду на час зимових свят. Ці ж вчені вважають це одним із можливих пояснень, чому в щедрівках часто зустрічаються картини та образи весни: поля, квітів, приліт птахів тощо:

*Щедрик, щедрик, щедрівочка,  
Прилетіла ластівочка,*

*Стала вона щебетати,  
Господаря викликати...*

Іншої думки О. Знойко<sup>107</sup>, який вважає, що величання першої борозни пов'язане з культом плуга (сузір'я Оріона), який у цей час «падає на землю» як дарунок від магічного коваля, що навчив людей орати землю:

*Кличе з неба золота мати:  
— Гей, ясні звізди-зориці!  
Завтра святочний день, празник,  
Великий Дривинів день.  
Ось на землі вже дівчата зійшлись  
У старця старого,  
Віють там цвіти на плуг,*

*На приздобу — окрасу —  
Славлять Дривина вони,  
Бо юнак то над юнаками.  
Він то вчив, наставляв,  
Як плугом треба орати,  
Як біле сіяти збіжжя.*

Цей ритуал теж супроводжувався відповідними поетичними творами, які носять назву *посівальні пісні*. Найдавніша з них — «А ми просо сіяли, сіяли, Ой Дід, Ладо, сіяли, сіяли», де фігурують давні язичницькі божества, пов'язані з цим святом. Існує ряд посівальних

<sup>106</sup> Ткач М. Таїна народних традицій // Наука і культура. Україна. — Вип. 24. — К.: Т-во «Знання», 1990. — С. 410.

<sup>107</sup> Знойко О.П. Міфи Київської землі та події стародавні. — К., 1989. — С. 214.

пісень пізнішого періоду творення, де зустрічаються елементи пишного стилю, оспівання родючості землі:

*Уродить нам ся золотий колос, Ой да господареньку, чи спиш, чи чуєш,  
Золотий колос, срібнеє зерно, На твоїм полі сам плужок оре,  
Срібнеє зерно, мідяне стебло... Ой оре, оре, насіння носить,  
Насіння носить і Бога просит:  
Зародь, Боженьку, красну пшениченьку...  
(краснеє жито, красний ячменик  
тощо).*

У них поширені мотиви орання тваринами (вовками, ведмедами), рідше — птахами, зокрема орлами; часто зустрічаються образи-архетипи воза, плуга, батога тощо. Ці тексти доносять відгомони язичницьких міфів про орання землі тваринами та птахами, культів плуга (сузір'я Плуга чи Орана, Оріона), культу коваля, що викував золотий плуг:

*Орел поле ізорав, і пшениці насіяв, Або: Ой Петре, Павле, Іване,  
Дівочкам на коровай, Зоремо поле орлами,  
Молодицям на пиво, Та засіємо поле цвітами,  
Парубочкам на диво... Та засіємо жемчугами.*

Деякі пісні, якими супроводжувався в минулому обряд оранки, згодом перейшли у розряд щедрівок, набувши християнських мотивів, що долучились до язичницьких:

*Ой у полі плужок оре, Святий Петро поганяє,  
Рефрен: Щедрий вечір, добрий вечір, Божа Мати їсти носить,  
добрим людям на цей вечір. Їсти носить, Сина просить:  
За тим плужком Господь ходить, «Ори, Синку, цюю нивку,  
Та й посіємо пшеничку...»*

Інші посівальні пісні з часом дещо видозмінились і виконувались лише як поетично-магічні замовляння **посівання** (хоча, очевидно, первісно вони були словесними магічними формулами). Їх основний мотив — накликання родючості на полі, в господарстві та у родині:

*Сійся, родися, жито-пшениця, всяка пашниця,  
На щастя, на здоров'я, на цей Новий рік,  
Щоб вам ліпше велося, як той рік!  
Льон по коліна, щоб вас хрищених голова не боліла!  
Бувайте здорові, щоб ся вам велися воли і корови!*

Як жанр усної народної творчості посівальні пісні виявились довгоживучими у народі. Як і колядки та щедрівки, вони теж значно видозмінились під впливом християнства. Увібравши його елементи, ці твори пізнішого періоду поєднали в собі мотиви обох релігійних світоглядів, але зберегли акценти на язичницькому:

*А в полі, полі Сам Господь ходив,  
Сам Господь ходив, зерно розносив.  
Діва Марія Бога просила:*

*«Уроди, Боже, жито, пшеницю,  
Жито, пшеницю, усяку пашницю»...*

Обов'язковою ознакою цього жанру є оспівування чи зображення сікви, мотив якої супроводжував магічно-символічне «засівання» двора, хати, членів родини і т. ін.

Подекуди на українських землях збереглися окремі зразки чи елементи **водохресних пісень** — творів, які виконувались на свято Водохреща — святкування переходу сонця в сузір'я Водолія — день богині води Дани чи божества сонця Ярдана. За співзвучністю назв та під впливом християнства це свято отримало назву Йордану. Давньослов'янські язичницькі племена святкували цей день поблизу водоймищ особливими магічними ритуалами, метою яких було звеличити божества та духи води, задобрити їх, накликати їхню прихильність та допомогу. Окремі уривки водохресних пісень разом із пізнішими християнськими нашаруваннями донесли ряд поширених у них образів — води, Дани, річки, криниці, місяця; та мотивів — освячення води, замовляння до місяця чи води, виконання із водою певних магічних дій:

*Ой на леді, на Йордані  
Святять воду три янголи.  
Йордан воду розливає,  
Ворон коні напуває.*

*Там Оріся біль білила,  
Рум'янеє личко мила,  
До місяця говорила:  
«Ой місяцю, місяченьку,  
Освіти ясно криниченьку...»*

За старим звичаєм водохресні дійства (як і всі інші язичницькі святкування) проводились вночі до сходу сонця, де важливого значення набував місяць. Перед сходом сонця набиралась і так звана «непочата вода», якою кропились оселі та господарство. Цей обряд нагадує ритуальне посівання і несе те ж символічно-змістове навантаження: родючість і процвітання.

Церква, яка на слов'янських та інших європейських землях пішла на компроміс із давніми віруваннями, перейняла ряд язичницьких ритуалів та обрядових дій, закріпивши їх церковним канонам.

Щодо сучасного розвитку народнопісенних жанрів зимового циклу варто відзначити той факт, що, як усі жанри, які втратили своє магічно-міфологічне підґрунтя і позбулись ореолу сакральності, колядки, щедрівки та посівальні пісні також часто набувають гумористичних ноток. Такі твори веселого характеру нерідко виконуються дітьми:

*Коляд, коляд, колядниця,  
Добра з медом паляниця.  
А без меду не така,  
Дайте, дядьку, н'ятака.*

Або: *Я маленький сівачок,  
Дайте гроші в кулачок.  
Не давайте копійки,  
Бо діряві кишеньки,  
А давайте паперові, —  
Будьте газди гонорові!*

Але ця тенденція не поширюється на пісенні твори християнсько-біблійного змісту, які не втрачають свого духовного значення.

Вертепна драма зародилась у другій половині 17 ст. у середовищі студентів-спудеїв Києво-Могилянського колеґіуму (згодом академії). Зокрема М. Маркевич вважає, що її походження можна віднести до часів гетьмана Конашевича-Сагайдачного, до 1600—1620 рр.; а україно-польський етнограф Еразм Ізопольський стверджує, що вертеп на Україні виник і поширився у 1591—1639 рр. Існує значна кількість документів початку 17 ст. із записами стосовно українського вертепу (як видатків на декорації тощо). Це дає підставу твердити, що вже на початку 17 ст. звичай вертепної драми був загально відомий по всій Україні (хоча найдавніші записи текстів вертепної драми, що дійшли до нас, відносяться лише до другої половини 18 ст.). В народі вона носила назву Вертеп (подекуди — Трон, Райок тощо). Спершу її основними темами, мотивами та образами були виключно християнсько-біблійні; сюжетна основа — повністю запозичена з євангельських оповідей про народження Христа, Його вітання пастухами, які від ангелів почули цю хорошу новину, принесення дарів Святій Дитині трьома царями із далеких земель та переслідування Ісуса жорстоким царем Іродом; знищення Іродом дітей з метою вбити новонародженого Ісуса — Царя світу та плач Рахілі за вбитими немовлятами. Вертепна драма виконувалася студентами, які ходили від оселі до оселі, і мала на меті звеличити народження Спасителя, а також — поширювати християнське вчення та віру серед простого народу, для якого були недоступними або малодоступними книги Святого Письма. Головними образами тут були новонароджений Ісус, його Мати Марія, Йосип, пастухи, ангели, Ірод, його воїни, та інші. Тому І. Франко чітко розмежовує народний язичницько-світський театр скоморохів та вертеп, джерела їх походження, вважаючи, що вони «не мали нічого спільного»<sup>108</sup>.

Дія у цих театральних творах супроводжувалась виконанням біблійних колядок чи духовних пісень. Часто біблійна вистава була лише частиною вертепного дійства, другою частиною якого були театральні сценки на світську тематику із відтворенням елементів життя простих людей. Ці епізоди із народного життя, які, як правило, носили гумористично-сатиричний характер, стали основою виникнення та поширення народної драми, у якій розігрувалися суспільно-побутові теми, імітувалися сценки селянського чи козацького побуту, процеси праці, у жартівливому тоні розповідалось про дотепні випадки з життя. Головними персонажами цих народних комедій були селянин, мірошник, корчмар, циган, козак, дід та баба тощо.

Згодом театральна традиція була підхоплена у народному середовищі. Перенісшись на ґрунт народних драматичних дійств, вертепна драма значно видозмінилась, поєднавши у собі елементи студентської біблійної та простонародної вистав, а подекуди — й вкраплення із язичницьких містерій (образи кози, смерті, нечистої сили, духів та ін.).

<sup>108</sup> Франко І. До історії українського вертепу XVIII в. // Франко І. Твори: У 50 т. — Т. 36. — К.: Наук. думка, 1980. — С. 195.



Вертепна драма побутувала в різних формах. Поряд із «живим вертепом», де всі ролі виконували перевдягнені люди, існував «ляльковий вертеп», в якому ролі персонажів «виконували» ляльки. У народному середовищі Вертеп мав назву «шопка». Шопкою називали виготовлену малу сцену із замкнутим простором у формі хатинки (вона часто ділилась на менші яруси, що давало змогу одночасно відтворювати дію, яка відбувалась у різних місцях). Цей простір міг ділитись на небо, землю та підземелля, або на Бетлеєм, де народився Ісус, та палац царя Ірода. На такій сцені розігрувалось лялькове дійство, а після його завершення ляльки складались у шопку, яка водночас служила зручною скринькою для їх перевезення. Як зазначає І. Франко, «донедавна ще держалася в науці думка, що лялькова драма була наслідуванням, копією, найчастіше пародією дійсної драми з живими акторами. Зібрані і розсліджені в новіших часах факти показали повну незалежність лялькового театру від живого і далеко більшу давність лялькового»<sup>109</sup>. Нерідко сцени вертепної драми супроводжувались колядками або церковно-християнськими піснями. Значна частина з них (зокрема з мотивами плачів Рахілі за дітьми) перегукується із похоронними голосіннями.

*Отже, розглядати календарно-обрядову творчість зимового циклу потрібно лише у нерозривній єдності слова та дії з урахуванням її міфологічної основи, символічно-магічного значення та пізніших нашарувань, які увійшли в усі жанри усної народної творчості.*

## **§ 12. Ритуально-міфологічна основа весняного циклу календарної обрядовості**

Святкування весняного періоду є продовженням зимових містерій. Від часу зимового сонцестояння, коли день починає збільшуватись, із святкуванням народження сонця (Коляди) у давніх слов'ян відбувались обряди, в яких центральне місце відводилось імітації процесів оранки та сіяння, оспівуванню польових робіт. Метою таких обрядів було накликати швидкий прихід весни і тепла, задобрити духів поля та дому, від яких, на думку наших предків, залежав урожай та добробут. Процес закликання весни не припинявся із завершенням основних свят зимової пори. Він продовжувався і далі — зокрема у день Стрітення, 15 лютого, що вважався часом зустрічі зими з літом, боротьби між ними та остаточної перемоги тепла над холодом і морозом.

У давнину рік поділявся не на 4 періоди, а на 2 — час тепла та час холоду, між якими, як вважалось, і точилася безперервна боротьба. І лише з переходом давніх праслов'ян від мисливства до землеробства в людській уяві виникають підстави для нового поділу — відповідно до видів сільськогосподарських робіт, які велись на полі.

<sup>109</sup> Франко І. До історії українського вертепу XVIII в. // Франко І. Твори: У 50 т. — Т. 36. — К.: Наук. думка, 1980. — С. 170.

Як час сівби весна була надзвичайно важливим етапом у праці давніх людей. Від посіву залежав майбутній урожай. Тому весна поставала у свідомості праслов'ян як час підвищеної активності у праці та обрядово-магічній діяльності, яка мала сприяти виконанню весняних робіт. Давні люди розуміли важливість природних умов, від яких вони залежали (швидкий чи пізній прихід тепла; весняні морози, повені, дощі і т. ін.), тому вірили, що можуть задобрити духи та божества, привернути їх на свій бік.

Трактуючи своєрідним чином усі явища природи та навколишнього світу, давні праслов'яни виробили цілісну систему обрядів, пов'язаних із приходом весни та життям у цей період. Календарний рік у наших предків розпочинався 21 березня, у день весняного рівнодення. Від цього часу день ставав довшим, ніж ніч, і розпочинались головні весняні дії.

*Весняний цикл, як і календарно-обрядова творчість в цілому, є системою ритуальної поведінки, де всі магічні дії нерозривно зв'язані з вірою у магію слова.* Багато її елементів побудовані за принципом імітації. Так, одним із обрядів, що здійснювались під кінець зими чи початку весни, був обряд випікання символічних коржів у формі птахів, з якими ходили люди, піднявши їх високо над головою, закликаючи весну прийти на землю. Міфологічною основою цього обряду є давнє уявлення про те, що весну приносять на крилах птахи, які повертаються з вірою.

Хоча святкування весняного циклу не дійшло до нашого часу у цілісній формі, але з елементів, які збереглися, незважаючи на їхні пізніші нашарування, вимальовується чітка образно-обрядова система.

Серед найпоширеніших магічних містерій на території давніх слов'ян була *обрядова драма «Кострубонько»*. Її фабула розгорталась так, що люди урочисто палили, топили чи хоронили у труні ідола зими з голосіннями та похоронними обрядами і цим проголошували перемогу тепла над холодом. У ній простежується зв'язок з найдавнішими культами та віруваннями. Тут знаходимо не лише анімістичні уявлення про природу, культ землі як матері-годувальниці, культ дерев та рослин, нове розцвітання яких було часом поклоніння їм. Велику роль у цьому святі відігравав і культ вогню. До наших днів на окремих територіях збереглась традиція палити вночі на Великдень великий ритуальний вогонь, при якому здійснювались магічні дії під речитативне промовляння «Весну-Ладу запали, запали; Лихі сили віджени, віджени...». На деяких територіях, де частини знищеного Кострубонька розкидають по полях з метою викликати кращий врожай, ця містерія фіксує й древній звичай розчленяти тіло короля або чарівника і хоронити його в різних частинах країни, щоб забезпечити родючість землі, людей і тварин. За свідченням Дж. Фрезера, цей звичай був надзвичайно поширений на слов'янських землях<sup>110</sup>.

<sup>110</sup> Фрезер Дж.Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии — М., 1983. — С. 356.

У святах весняного періоду надзвичайний акцент робиться на *культурі предків*, що набуває свого найвищого вияву у *Великдень* — час поклоніння Роду та померлим родичам, що відбувалось упродовж тижня і завершувалось так званим «*Мертвецьким великоднем*». Його святкування було пов'язано із вірою в те, що душі предків разом із птахами повертаються з вірію (або із ототожненням померлих душ із птахами, вірою в переселення їх у тотемів). Це свято мало зв'язок із астральним культом і відбувалось у час першого повномісяччя від дня весняного рівнодення. *Основними обрядами тут були поклоніння в гаях душам померлих, згодом від часу поховання людей в землю — на місцях їх захоронень*. Найпоширенішим фетишем у цих ритуалах було *яйце* — у його формі робили могили, посипаючи їх жовтим піском, охрою чи жовтим цвітом. Воно також було символом життя і нового народження, перемоги над смертю (як перемоги весни над зимою, тепла над холодом). Яйце вважалось символом *Рахманського Великодня*, який святкувався через чотири тижні після Великодніх свят. У цей день шкаралупу із крашанок та писанок пускали за водою на спомин за померлими.

Весняний Великдень у язичницьких племенах був початком періоду святкування божеств Лади та Дани, а також Ярила — сонця в сузір'ї Овена, — який уявлявся парубком на білому коні, що запліднює землю. Це було пов'язане із культом води (дощу, роси, водоймищ), якій поклонялись у цей період, і яка займала важливе місце у забавах. Наприклад, у *Волочильний (Волочєбний) понеділок* після Великодня: «Дівки того дня дають легіням (парубкам) галузки (крашанки) і писанки. Не дає сама, а ховає за пазуху, а легінь відбирає від неї, завівши уперед з нею легку боротьбу. Діставши врешті, веде дівку до води, обілле водою, буває що й скупає цілу»<sup>111</sup>. Поливання водою у більшості випадків було пов'язане із поклонінням Дані і для праслов'ян виконувало очисну функцію.

Як і для інших поганських народів, весна для наших предків була періодом початку ритуальних ігрищ (чи гульбищ), метою яких було накликати родючість у природі, сприяти родючості полів. Цю традицію М. Грушевський пов'язує з виникненням парубочих та дівочих громад: «Сходини цих громад, парубоцької і дівоцької, відбувались або принагідно з приводу різних свят і публічних обходів або в спеціально на те призначені пори року, епізодично чи більш постійно, сезоново, на окремих, традицією освячених місцях, під голим небом і в спеціальних хатах, як по сезону. Сходини, зв'язані з вегетаційними святами і церемоніями, у зв'язку з ними мусіли набирати оргіастичного характеру, який проступає в деяких деталях весільного обряду і весняних та літніх забавах і грах. Поза тим вони служили

<sup>111</sup> *Грушевський М.* Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — С. 205—206.

для парування — або як передвступні забави, які мали на меті зближення, знайомість, порозуміння молодців і дівчат, або як форма самого парування, яке дійсно заходило тут же, на грищах і забавах, між обома групами, молодецькою і дівочою. Деякі гри і забави (особливо весняні), що в різних стилізованих і символізованих образах представляють заволодіння молодцем дівчини, правдоподібно віддають досить близько старі форми сього парування...»<sup>112</sup>.

Мали весняні традиції й господарське значення, яке простежується крізь давні звичаї. Такими, зокрема, були обряди *першої борозни*, що відтворювали новорічну оранку; ритуали, пов'язані з *першим вигоном худоби*.

Значна кількість весняних ігор відтворює давні уявлення про світ та життя, а також первісний уклад древніх часів. Творячись у різні історичні періоди, вони донесли до нас різноманітні погляди та традиції.

### § 13. Жанри весняного циклу календарно-обрядової творчості

У давнину твори, що виконувались у весняний час, були своєрідними магічними замовляннями, спрямованими на те, щоб прискорити весняні переміни: ліс — зазеленіти, траву — прорости, посіви — піднятися, квіти — розцвісти. Вони супроводжувались імітативно-магічними рухами або танцями.

Відповідно до основних обрядових дійств, можна виділити такі жанри народної словесності: **веснянки**, **гаївки** та **волошебні пісні**. Дехто з дослідників не розмежує їх, розглядаючи як єдиний жанр пісень, якими супроводжувались весняні дійства. Незважаючи на те, що у процесі побутування вони справді майже зливаються, але в минулому мали ряд диференційних ознак, тому будемо їх розглядати окремо.

**Веснянки** — це календарно-обрядові пісні весняного циклу, які мають закличний характер і сприймаються як звертання до весни, до істот та речей, що асоціюються з нею. Своєю формою та образно-поетичними компонентами веснянки наближені до замовлянь, в яких до весни звертаються як до живої істоти:

*Прийди, прийди, весно,  
Прийди, прийди, красна,*

*Принеси нам збіжжя,  
Принеси нам квіток.*

Магічні повтори, типу «прийди» мали на меті швидше накликаючи дію, про яку говорилося. Весна тут уявлялась як воскресла істота («вже весна воскресла»), а зима асоціювалась зі смертю. Такі найдавніші анімістичні вірування праслов'ян широко відобразились у пісенній творчості:

<sup>112</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — С. 284.

*Смерть з морозом танцювала  
Та за море десь пігнала,  
Пішла собі смерть у ліси,  
Побіг за нею мороз лисий...  
Смерте, смерте, не вертайся.*

*Ти, морозе, не з'являйся —  
Сидьте си там не вертайте,  
Нас пожитку не збавляйте,  
Най нам сонце далі гріє,  
Жито, ярець скоро зріє.*

Зустрічаються також звертання (замовляння) до птахів, які, як уявлялось, приносили на крилах тепло:

*Ой вилинь, вилинь, гоголю,  
Винеси літо з собою,  
Винеси літо-літечко,*

*Зеленеє житечко,  
Хрещатий барвіночок,  
Запашненький васильочок.*

Традиційно, як і в замовляннях, серед веснянок зустрічаємо твори у формі діалогів:

*Да весна, весна днем красна  
Да що ти нам, весна, принесла?  
— Ой принесла тепло і добре*

*Красним дівочкам на співаннячко,  
А господарям на робітячко.  
Молодим погуляннячко,  
Дівочкам по віночкові,*

*Малим дітонькам побіганячко,  
Старим бабонькам посидіннячко,*

*А хлопчикам по кийочкові.*

Згодом у веснянках найдавнішого періоду поряд з персоніфікованими образами з'являються язичницькі божества:

*Благослови, мати,  
Ой, мати Лада, мати,  
Весну закликати,*

*Зиму проводжати!  
Зимочка в візочку,  
Літечко в човничку.*

Веснянки виконувались упродовж усіх свят весняного циклу, спеціально не приурочувалися до певного конкретного дійства, або ж цей зв'язок втратився. Тому термін «веснянка» часто використовується як загальне означення всіх жанрових різновидів цього періоду. Оскільки весняні містерії пов'язувалися з культом померлих предків та анімістичними уявленнями, то *веснянки, як правило, виконувались на могилах, роздоріжжях, клинцях.*

Різновидом веснянок є *гаївки* — *твори усної народної словесності, якими супроводжувались обрядові дійства, весняні ігрища та святкування, що відбувались у гаях, лісах чи поблизу водоймищ.* С. Килимник заперечує думку О. Петрицького про те, що термін «гаївка» походить від назви індійського свята весни «гулі» або «голі». Він відстоює думку, висловлену вперше В. Гнатюком<sup>113</sup>, що «гаївка» походить від «гай» — місця проведення язичницьких оргій та забав, звідси — часті рефрени типу «гай-гай», «ой, гай», «гаю-гаю» та інше.

Дехто з дослідників не поділяє такої думки, оскільки поряд з терміном «гаївка» існував цілий ряд інших назв цього жанру, що побутували паралельно на різних територіях. М. Грушевський, зокрема, подає такі: «ягівка», «гаїлка», «гагілка», «ягілка», «магілка», «галанівка»,

<sup>113</sup> Гнатюк В. Гаївки // Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. — К.: Наук. думка, 1966. — С. 140.

«лаголайка» та інші. Ф. Колесса вважає, що відмінність гаївок полягає в тому, що вони виконувались тільки у час великодніх свят, а веснянки, на його думку, «обіймають крім гаївкових ігор, ще й цілий цикл весняних пісень, які співаються вже від Благовіщення цілу весну... але в деяких сторонах (Поділля, Холмщина, Підлясся) вживають паралельно обох назв»<sup>114</sup>. В. Гнатюк висловив думку, що «не кожному веснянку можна зачислити до гаївок, хоч кожда гаївка є веснянкою»<sup>115</sup>.

Як один жанр веснянки-гаївки розглядає С. Килимник. У своїй праці «Український рік у народних звичаях в історичному освітленні»<sup>116</sup> він подає таку їх тематичну класифікацію: 1) наверстовані з релігійними додатками (поєднані дохристиянські з християнськими); 2) історичні; 3) побутові; 4) заклик весни; 5) відображення чеснот дівчини на відданні; 6) хвальні — природи, весни, сонця; 7) жартівливі на побутові теми; 8) драстичні; 9) політичні; 10) військові; 11) магічні; 12) риндзівки. Щодо виконання С. Килимник їх поділяє на: а) синкретичні; б) несинкретичні; в) веснянки-гаївки з рухами; г) веснянки-гаївки без рухів, лише спів; д) веснянки-гаївки лише дівочі; е) веснянки-гаївки мішані — дівочі й парубочі; ж) веснянки-гаївки — хороводи дорослої молоді та підлітків. Як бачимо, обидві схеми не позбавлені недоліків. В основу тематичного поділу покладено не один, а кілька принципів; а групи щодо виконання не включають одна одну (до того ж, у них не включено твори, які виконуються за зразком: соліст — хор; хор — хор; не враховано поділ на монологічні, діалогічні, полілогічні та ін.).

Труднощі здійснення точної класифікації гаївок полягають в тому, що вони дуже різноманітні за тематикою, неоднорідні за виконанням, мають певні особливості на окремих територіях. У процесі тривалого побутування вони синтезували елементи багатьох тем, сюжетів, образів, нашарування історичних подій різних епох, витворивши новий синтез. Тому жанр гаївок, як і ряд інших в усній народній творчості, чекає на детальніше глибоке дослідження та класифікування.

За загальними критеріями, серед гаївок, якими супроводжувались обряди та ігрища часу ранньої весни, можна умовно виділити такі основні хронологічно-тематичні групи:

- 1) тотемічно-культові;
- 2) міфологічні;
- 3) господарсько-вегетаційні;
- 4) любовно-еротичні;
- 5) лицарсько-княжі;
- 6) військово-історичні;
- 7) родинно-побутові;

<sup>114</sup> Колесса Ф. Українська усна словесність. — Едмонтон, 1983. — С. 50.

<sup>115</sup> Гнатюк В. Гаївки // Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. — К.: Наук. думка, 1966. — С. 139.

<sup>116</sup> Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. — Кн. 1. — Т. 2. — К.: АТ «Обереги», 1994. — С. 191—192.

- 8) жартівливо-іронічні;  
 9) християнсько-великодні.

*Тотемічно-культові гаївки* є відлунням прадавніх поглядів та уявлень про тварин та духів, їх вплив на життя людей у весняний період; а також відображення системи культів, які панували серед праслов'ян. Найдавніші твори цієї групи зберігають риси тотемізму та анімізму. Вірою у тотемних тварин пройняті такі гаївки, як «Котик і мишка», «Горобецько», що відображають не лише архаїчну віру в тотемних предків, а й виявляють зв'язок весняних свят із культом поминання померлих:

*Ой умер горобецько на вишні, на вишні, на вишні,  
 Та його ніженьки повисли, повисли, повисли*

Приспів: *Ой горе, горе, ньенько,  
 Тай не жив же він буде...*

*Поховали горобейка у стрісі, у стрісі, у стрісі,*

*Поминали горобейка у лісі, у лісі, у лісі.*

*Насипали в домовину травиці, травиці, травиці,*

*Затужили за сіреньким всі птиці, всі птиці, всі птиці.*

Далі оспівуються відвідини горобейка сороками, воронами, ластівками, синицями та його оплакування. Цей твір є відлунням давніх жертвоних ритуалів, а часті протяжні повтори наближають його до похоронних голосінь. Із культом померлих предків пов'язані також гаївки «Кострубонько», «Смерть Кострубонька», «Похорон Кострубонька», центральними образами яких є анімістичне уособлення зими. Тотемічною також є гаївка «Воробчик», якою супроводжувалося символічно-імітаційне дійство у формі діалогу між хороводом та головним персонажем у центрі кола:

Рефрен: *Воробчику, маленький пташку,*

*Не вилітай із зеленого ліску*

(співається після кожного питання-відповіді)

— *А вже гніздо звив?* — *А вже ти си яйця наклюли?*

— *Вже.* — *Вже.*

— *А вже ся наніс?* — *А вже вилізли?*

— *Вже.* — *Вже.*

— *А вже сидиш?* — *А вже писклята вилетіли?*

— *Вже.* — *Вже.*

Потім усі підбігають до воробчика, піхоплюють його і підкидають з хоровими вигуками «Гесюге! Гесюге!». Подібними є діалогічні гаївки «Перепілонька» (ця пташка вважалась вісником неба); «Жайвориночка». У них теж відбитки тотемних вірувань поєднані з культом яйця як символом життя. На питання зажуреної «перепілоньки», яка прилетіла в час снігів, де їй вити гніздечко, відкладати яйця, виводити діток, хор відповідає, що сніг зійде, або що є «долина-лука, де трава велика».

Цікавою, з огляду тотемних вірувань, є древня гаївка «Ремез». Ремез через незвичайний спосіб будування гнізда (яке він склеює з

волосинки-ниточки і підвішує на гілці у недосяжному та недоступному місці) вважався містичним птахом. Тому ця гаївка має сакральний зміст і звучить як замовляння:

*Ой ремезе, ремезоньку,  
Не вий гніда на лідоньку.  
Буде лідок розтопати,*

*Твоє гніздо забирати.  
Увій собі в темнім лісі,  
В темнім лісі на орісі.*

Далі в цій гаївці ремеза відраджують вити гніздо на горісі, до якого можуть прийти люди, і радять вити гніздо на сосні. Потім, відповідно, відраджують вити на сосні, яку можуть зрубати, і т. д. Твір завершується закликком звити гніздо «у дівичі, у дівичі, у світлиці», яку ремез може радувати своїм співом і дарувати їй щастя. У цьому творі простежується зв'язок із давнім повір'ям про те, що хлопець, який знайде ремезове гніздо, буде щасливий у взаємному коханні.

Значна кількість гаївок зберегла вірування праслов'ян про то-темні дерева. Наприклад:

*Ой, хвалилася да березонька:  
Що на мені кора да білесенькая,  
Що на мені листя да широкее,  
Що на мені гілля да високеє.  
Ой відозветься зелений дубочок:  
Ой не хвалися да березонько,*

*Не ти свою кору да вибілила,  
Не ти своє листя да широчила,  
Не ти своє гілля да височила,  
Вибілило кору да яснее сонце,  
Широчив листя да буйний вітер,  
Височив гілля да дрібен дощик.*

Персоніфіковані образи дерев постають тут як живі розумні істоти, що розмовляють між собою (древні люди вірили, що шум дерев є їх своєрідною мовою). Про те, що ця гаївка децю пізнішого періоду творення свідчить її зв'язок із астрально-природними культами поклоніння сонцеві, вітру, дощеві.

Одним із найдавніших ритуалів, що зберіг елементи культу священних гаїв, є обряд «Шум-шум'ячий» («Зелений Шум»). Гаївка, що його супроводжує, будується на основі звуконаслідування весняних звуків лісу, що первісно мало магичний характер:

*Ой нумо, нумо, в Зеленого Шума —  
А в нашого Шума зелена шуба.  
А Шум ходить по дїброві...*

На деяких лісистих територіях донедавна зберігався весняний обряд «Шума заплітати», про який говориться у давньому тексті: «Ішли дівчата Шума заплітати, Ой дівки, парубки, Шума заплітати». Часті повтори звуконаслідування на «ш» (типу шума, шуба, нашого, ішли) звучали як магичні замовляння і мали на меті імітативно на-кликати швидко розпускання дерев.

Подібною у функціональному плані є гаївка «Жучок». У її драматичній частині мала дитина, що виконує роль жучка, повзає по «містку», складеному з рук дівчат; а поетичний текст є звуконаслідуванням природи, що імітативно повторюється:



*Ходить Джудж по джуджині,  
А дівчина по калині.  
Йґрай, Джудже, йґрай.  
Жу-жу-жу, жу-жу-жу,  
Грай, Жучку, грай.*

Ця гаївка має велику кількість варіантів на різних територіях, але усі вони містять образи тотемних символів — калини, лілеї, барвінку, тощо. Метою творів такого типу було «пробудити» природу від зимового сну, накликати шум дерев, птахів, тварин, комах (основна функція яких полягає в запиленні квітів і фруктових дерев).

Елементи звуконаслідування, побудованого на вірі у магічну дію слова як такого, та риси архаїчних замовлянь спостерігаються й у іншій групі творів весняного циклу — *міфологічних гаївок*. Найдавніші з них поєднують елементи праміфа про світове дерево, згадки язичницьких божеств з натяками на контагіозну магію:

<i>Гей, як то було на початку світа?</i>	<i>Верба, хлись, бий до сліз!</i>
<i>Рефрен: Ладу наш!</i>	<i>Не я б'ю, верба б'є,</i>
<i>Гей, не було там ні неба, ні землі,</i>	<i>За тиждень — Великдень</i>
<i>Гей лиш там були темні моря,</i>	<i>Будь великий, як верба,</i>
<i>Гей на тих морях золота верба!</i>	<i>А здоровий, як вода, А багатий, як земля...</i>

Відмінність їх від попередньої групи в тому, що в них з'являються звернення-замовляння до праслов'янських божеств — Дани, Лади, Ярила. У них частими є рефрени, типу «Ой Дану, кажи Дану, ой тудата Дану», «Гой, Дана, Дана, Дана, Дана, гой Дана, Дана», «Ші-ді, рі-ді, ші-ді, рі-ді, ші-ді, рі-ді, Дана», («Оді-ріді, оді-ріді, оді-ріді, Діна»), що сприймаються як звуконаслідування весняної води, потоків; або: «Ой Лада-Лада», «Ой Льолі-Ладо», «Ладонька-Ладонька», які часто супроводжувались так званими «ладуваннями» чи «ладанками» — ритмічним плесканням в долоні на честь Лади, що відбувались у формі магічних ігор між парами. Тепер важко знайти пояснення багатьох таких рефренів, як «Чим-бар, чим-бар, чимбарина гарна», «Гоп, чинди-ринди-рін, чинди-ринди-ріща». Але вони, втративши зв'язок з міфологією, згодом увійшли в ліричні пісні, у яких не несуть такого семантичного навантаження, як у давніх творах календарної обрядовості.

У міфологічних гаївках образи язичницьких божеств постають як такі, від яких залежать природні явища, і які стоять вище, ніж тотемні предки. Наприклад, у гаївці «Ой ти, соловейку»:

<i>Ой ти, соловейку,</i>	<i>З правої ручейки</i>
<i>Ти ранній пташку,</i>	<i>І ключики видав.</i>
<i>Ой чого так рано</i>	<i>З правої ручейки</i>
<i>Із вир'їчка вийшов?</i>	<i>Літо відмикати,</i>
<i>«Не сам же я вийшов,</i>	<i>З лівої ручейки</i>
<i>Дажбог мене вислав,</i>	<i>Зиму замикати»...</i>

У цьому творі відобразились міфічні уявлення предків про прихід весни (міф, що весну приносять на крилах птахи з вирію), а також віра, що в той час ключами відкривається небесна брама, через яку весна та весняні божества сходять на землю. З останнім віруванням пов'язані гаївки типу «Ворота», «Воротар», «Небесні ворота», що є драматичним відтворенням міфу про повернення з вирію весни крізь небесний отвір, через який начебто відходять душі померлих та приходять душі новонароджених. Виконавці цих гаївок стають парами, імітуючи піднятими вгору руками чи протягненими хустками ворота. Одна (дві, рідше кілька дівчат) намагаються пройти крізь «ворота» — попід руками. При цьому співається гаївка у формі діалогу:

- *Воротарі, воротарі, втворіть нам воротонька.*
- *Ми воріт не втворимо, замки си положимо.*
- *Ми замки направимо, скоро сі спровадимо.*
- *Чим же ви направите, чим же ви направите?*
- *Золотими ключиками, срібними шелюстками.*
- *А з чим же ви йдете? Що нам за дар везете?*
- *З ярими пчолоньками, з красними паненками.*
- *Ми того не беремо, та й за дар не приймемо.*
- *А що ж ви беретоньки та й за дар приймаєтоньки?*
- *Макове зернятонько, крайноє дитятонько.*

Тоді їх пропускають. Незважаючи на пізніші нашарування, цей текст зберігає натяки на жертвоприношення, пов'язані з приходом весни — мак (елемент жертвовної каші-куті, «їжі покійників») та дитини (що згодом було замінено на пташенят — звідси і мотиви похорону пташки на зразок гаївки «Воробеечко»). У гаївках про відкриття небесних воріт та подібних до них часто зустрічається мотив боротьби чи битви. Подекуди ще й досі на окремих територіях збереглася традиція, за якою парубки б'ються, борються між собою (чи з дівчатами), імітуючи давній міф про циклічну боротьбу літа з зимою. У княжу добу до цього мотиву долучаються інші — війни та викупу. З елементами пізніших нашарувань такі твори часто набувають звучання казки:

- *Воротаре, воротарчику, відтвори ворітонька!*
- *Хто воріт кличе? — Князеві служеньки.*
- *А що за дар везуть? — Яренькїї пчілки!*
- *Ой ще ж бо нам мало! — Що ж ми вам додамо?*
- *Ой що ж ви нам додасте? — Дочку мізиночку,*
- *Молодую дівоньку в рутянім віночку!*
- *Воротаре, воротареньку, відтвори воротенька з щирого золотенька,*
- *Що ж там за пан іде, що ж то нам за дар везе?*
- *Золото-зерняточко, крайноє дитяточко!*
- (*Вар.: Яроє пчолятонько, крайноє діечатонько!*)
- *Ми зерняток не беремо, за дитятко (дівчатко) дякуємо.*
- *Володар, володар, чи дома господар?*

- Та нема його вдома, поїхав по дрова.
- Церква замикана? — Церква одмикана.
- А хто у тій церковці? — Золотєє дитятко.
- Мізинне дитятко, на місяцю посаджене,  
На місяцю посаджене, зірками обгороджене.
- А в що воно грає? — Червоним яблучком.
- А чим покриває? — Золотий ніжик має.
- Що воно їдає? — Все пшеничний хлібець.
- Що воно пиває? — Все солодкий медок.

Ще одним надзвичайно поширеним на різних слов'янських територіях типом гаївки є «Кривий танець». Для його виконання в гаю забивали три кілочки або садили трьох дітей. Тоді дівчата, тримаючись одна за одну, йшли за провідницею, яка водила кривий танець, проходячи між кілками (дітьми), обходячи їх, безліч разів повторюючи недовгу пісню про цей шлях: «Кривого танця йдемо, Кінця му не знайдемо./ То в гору, то в долину, То в ружу, то в калину./ Бо його треба вести, Як віночок плести». Усі тексти цієї гаївки короткі і подібні за змістом, у багатьох з них говориться про необхідність виконувати цей танець. На думку С. Килимника, ця гаївка є космічно-філософською і відтворює рух небесних світил, зокрема сонця, яке «сідає» та «встає», та рух людського життя, яке тече без упину, і кінець якому людина намагається знайти. С. Плачинда вважає, що «Кривий танець» є відображенням архаїчного міфу про богиню Ладу і символізує її нелегкий шлях із вирію до рідних земель<sup>117</sup>.

Тотемно-анімістичні культу та міфічні вірування виявили тісний зв'язок із темою пробудження та розквіту природи, швидкого проростання трав, сільськогосподарських злаків. Тому їх елементи часто наявні у наступній групі гаївок — *господарсько-вегетаційних (рослинних)*. У минулому ці твори спирались на імітування процесів сіяння та вирощування різних культур, що супроводжувалося магичними текстами (на зразок замовлянь), і мало сприяти швидкому зростанню злаків і родючості природи. Тепер ці твори виконуються, як правило, у формі хороводу, який водиться по колу, у центрі якого одна людина зображає все, про що співається:

<i>Як посієм овес,</i>	<i>Як пов'яжемо овес,</i>
Рефрен (повтор. після кожного рядка):	<i>Як покладемо овес,</i>
<i>Та до зерна увесь,</i>	<i>Як повозимо овес,</i>
<i>До зерна, до зерна,</i>	<i>Помолотимо овес,</i>
<i>До зерна увесь.</i>	<i>Як повіємо овес,</i>
<i>Як уродить же овес,</i>	<i>Повтираємо овес,</i>
<i>Як покосимо овес,</i>	<i>Погодуємо овес.</i>

Як бачимо, такі гаївки є замовляннями не лише весняних робіт, а й усього циклу праці, накликанням майбутнього добробуту.

<sup>117</sup> Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології. — К.: Український письменник, 1993. — С. 31.

Вегетаційно-господарські гаївки зберігають тісний зв'язок із попередніми групами цих творів, особливо із тотемічно-культовими:

*Орел поле ізорав, пшеницею засіяв,  
Криличками зволович, дрібний дощик примочив.  
Щоб косарі скосили, молодиці згребали,  
А дівчата зв'язали, на коровай держали...*

У гаївці «Мак» теж простежується зв'язок цієї магічної рослини із тотемними птахами чи тваринами:

<i>Горобелю, горобелю, Дес бував, дес бував? А в садочку на листочку. Шьос чував, шьос чував? Чис не видів, горобелю, Як сіють мак?</i>	Або: — <i>Соловію, пташку, пташку, (Горобчику, шпачку, шпачку), Чи бував ти у садку, у садку Чи видав же ти, як сіють мак? — Ой так, так сіють мак. (При цьому імітує процес сівби).</i>
---	--

Далі знов перелічуються всі етапи праці та вирощування — як сходить мак, як росте, як цвіте, як його скородять, як косять, як в'яжуть, як труть, як їдять тощо. За словами М. Грушевського, — «сей мотив — хороводними, імітаційними рухами посиблиють зростові потрібних рослин, — очевидно лежить в основі різних веснянкових дій, і я думаю, що вони були... магічними діями, виконуваними старшими, перше ніж зійшли на гри молодіжі. Такі забави... колись стояли, мабуть, в дуже тіснім зв'язку з магічними, вегетаційними танками, церемоніями, діями, котрих серія починалася з початком соняшного року і переходила через весь господарський сезон, пильнуючи розбудити, зміцнити, можливо, розвинути природні явища добродійні, корисні, потрібні, а знейтралізувати ворожі і шкідливі»<sup>118</sup>.

Подібні твори пізнішого періоду, втрачаючи магічну функцію, набували повчально-виховного характеру:

<i>— Льон, мати, льон! Льон, мати, льон! Скажи ж мені, моя мати, Як той льон посіяти.</i>	<i>От так, от і так! От так, от і так! При долині, при лужку, При крутому бережку...</i>
---	--

У господарсько-вегетаційних гаївках часто зустрічається мотив проганяння пташки-шкідниці, яка псує посіви. Він теж набуває магічного значення — оберегти поля від шкідників:

*... Мої конопельки, дрібні зелененькі,  
В'ються, в'ються, в'ються не беруться.  
А в ті конопельки дрібні-зелененькі  
Занадилась птиця, птиця журавель...*

Такі твори, як правило, завершуються ритуальним проганянням птиці або обіцянкою покарат<sup>м</sup> її — перебити ноги, зварити і з'їсти та ін.

<sup>118</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — С. 133.

Ця група творів зберігає теж мотив боротьби, що є відлунням міфу про битву між зимою та літом. Такою є гаївка «Просо», яка виконується у формі діалогу між хорами-супротивниками хлопців і дівчат:

— *А ми нивку виорем, виорем,  
Ой, Дід, Ладо, виорем, виорем.*  
— *А ми в поле виїдем, виїдем,  
Ой, Дід, Ладо, виїдем, виїдем!*  
— *А ми просо посієм, посієм,  
Ой, Дід, Ладо, посієм, посієм.*  
— *А ми просо витопчем, витопчем,  
Ой, Дід, Ладо, витопчем, витопчем!*  
— *А чим же вам витоптатъ, витоптатъ?*  
*Ой, Дід, Ладо, витоптатъ, витоптатъ?*  
— *А ми коні випустим, випустим,  
Ой, Дід, Ладо, випустим, випустим.*  
— *А ми коні переймем, переймем,  
Ой, Дід, Ладо, переймем, переймем.*  
— *А чим же вам перейматъ, перейматъ?*  
*Ой, Дід, Ладо, перейматъ, перейматъ?*  
— *Ой шовковим поводом, поводом.*  
*Ой Дід, Ладо, поводом, поводом.*  
— *А ми коні викупим, викупим,  
Ой, Дід, Ладо, викупим, викупим.*  
— *А чим же вам викупить, викупить?*  
*Ой, Дід, Ладо, викупить, викупить?*  
— *А ми дамо сто гривень, сто гривень.*  
*Ой, Дід, Ладо, сто гривень, сто гривень.*  
— *Не візьмемо й тисячі, тисячі,*  
*Ой, Дід, Ладо, тисячі, тисячі.*  
— *А ми дамо дівчину, дівчину.*  
*Ой, Дід, Ладо, дівчину, дівчину.*  
— *Ми дівчину возьмемо, возьмемо.*  
*Ой, Дід, Ладо, возьмемо, возьмемо.*  
— *А нашого полку убуде, убуде.*  
— *А нашого полку прибуде, прибуде.*

Підтекстом, символічною боротьбою хлопців з дівчатами, мотивом викупу, за яким дівчина переходить у власність парубочої громади, ця гаївка (і подібні до неї) є перехідною до наступної групи весняних творів — *любовно-еротичних*. Вони тематично продовжують вегетаційні, з якими споріднені і функціональним призначенням — накликаючи народження дітей як перемогу життя над смертю (зимою, холодом), продовження життя. За уявленням прадавніх людей, що населяли слов'янські землі у далекому минулому, плодючість природи сприяла родючості людей, і, навпаки, — любовні ігри молоді на землі мали метою сприяти швидкому цвітінню, проростанню, хорошому врожаю. Тому в багатьох гаївках вегетаційні мотиви тісно пов'язані з любовно-еротичними («Вийся горошку», «Огірочки, розвивайтеся», «Зелені огі-

рочки», «Посіємо гречку», «Хрін», «Петрушка» та ін.). Своїм корінням ці твори сягають незапам'ятного минулого — «часу гетеризму, коли поодиноких шлюбів не було, а жили громадами, спільно; спільно й дітей виховували»<sup>119</sup>. Звичайно, на різних територіях були свої особливості, і гаївки про кохання донесли до нас їх відголоски.

Твори любовно-еротичного характеру зберігають елементи тотемізму: в них дівчата та хлопці постають деревами або птахами («Ой кувала зозуленька», «Ой ти селезень, а я утонька» та ін.). Тут часто основним художньо-виражальним засобом є паралелізм із природою (світовим деревом, тотемами, небесними світилами):

*Ой ніхто ж там не бував, де ся явір розвивав! —*

*Рефрен: Ой, яворе, явороньку, зелененький!*

*На тім явороньку три місяці ясні,*

*Три місяці ясні — три парубки красні...*

*...На тім явороньку три зіроньки ясні,*

*Три зіроньки ясні — три дівоньки красні...*

Або:

*По вулиці, по широкій*

*Рефрен: Ладо, ладо, ладо мое!*

*По мураві, по зеленій*

*Скаче-пляше сім павичів,*

*Сім павичів — сім молодців,*

*Перший павич то Іванко...*

*По вулиці, по широкій*

*По мураві, по зеленій*

*Скаче-пляше сім павичок,*

*Сім павичок — сім дівочок,*

*Перша пава то Варочка...( )*

*( ) Іванкові дамо Варочку... і т. д.*

У творах такого типу М. Грушевський вбачав «останок старого чергувального, антифонного величання двох хорів, парубоцького і дівочого, в котрім, можливо, залягає якась форма групового парування, з котрого виходить парування індивідуальне, парове»<sup>120</sup>.

У гаївках про кохання часто фігурують імена язичницьких божеств, що вважалися покровителями весни та кохання. Таким, зокрема, був образ Ярила (чи Джурило) — уособлення сонця весняного рівнодення:

*Ой їхав Джурило ланами,*

*Ой їхав Джурило, серденько моє,*

*Ланами, ланами, ланами.*

*Ой а за Джурилом громада,*

*Ой за Джурилом, серденько моє,*

*Громада, громада, громада.*

*(Рефрен відповідно до слів 1 рядка).*

*Ой там же Джурилу злапали...*

*Ой там же Джурилу зв'язали...*

*А тепер, Джуриле, признайся...*

*Ой скільки ти дівчат та зрадив...*

*Ой зрадив же я їх дванадцять...*

*Ой чим же, Джурило, заплатиш...*

*Ой дам я їм золото-сребро...*

*Ой щоби не тримали на мене зло...*

Ці твори подекуди зберігають елементи язичницьких поклонінь поганським божествам чи нічних оргій-ігрищ або натякають на них:

<sup>119</sup> Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. — Кн. 1. — Т. 1. — К.: АТ «Обереги» 1994. — С. 188.

<sup>120</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — С. 287.

*Посаджу я грушечку, грушечку...*

Рефрен: *У чистім полі гай буде, гай.*

*Нічко моя темная, зоре моя ясная,*

*Даждьбоже, Даждь!*

*А вже моя грушечка в полі*

*зацвіла...*

*А вже моя грушечка, грушечка*

*зродила...*

*А вже мою грушечку обтрясли...*

При виконанні цієї гаївки одна дівчина, що виконує роль грушечки, імітувала те, про що співали дівчата та хлопці, водячи навколо неї хоровод. У кінці зі словами «грушечку обтрясли» всі набігали на цю дівчину і починали її «трясти».

Як правило, усі твори цієї групи виконуються хором (чи діалогом соліст—хор), учасники якого ходили по колу, взявшись за руки. На відміну від культових гаївок, де коло (колесо) є символом руху сонця, в любовно-еротичних воно набирає іншого змісту, означаючи дівочий вінок, який в кінці «рветься». Усі дії, жести, міміка відіграють тут важливу роль: наприклад, рух за сонцем — накликання долі, заворожування милого; проти сонця — відворожування нелюба тощо. Цю ж роль відіграють імітаційні рухи. Зокрема в гаївках типу «Любка» та «Милий і нелюб», в яких дівчина та парубок в центрі кола показують все, про що співається:

*По садочку походжаю,*

Рефрен: *Все отак, все отак*

(повторюється після кожного рядка)

*На милого споглядаю,*

*Як милому постелити?*

*Як милого посадити?*

*Як милого притулити?*

*Як милого обіймити?*

*Як милого цілувати?*

*Як милого розчесати?*

*Як милого піднімати? і т. д.*

Відповідно:

*На нелюба споглядаю... і т. д.*

Подібно виконується і символічно-алегорична гаївка «Вінок», що віддається коханому або нелюбові. Серед архаїчних зразків цієї групи зустрічаються мотиви викрадення дівчини чужим парубком, (напад коршуна чи сокола на зграю голубок), ламання мостів його громадою, підпалювання рути, викрадення віночка, розривання намиста та подібних. Події, описані в них, найчастіше відбуваються в гаю біля води, і сам архетип води набуває тут магічно-символічного значення. Через весняно-літній обряд ритуального купання, обливання водою, цей образ є символом парування, згодом — шлюбу (таким він зберігся у ліричних піснях про кохання).

У цих гаївках також зустрічається архетип магічного дерева-гільця:

*Через наше сільце везено деревце —*

Рефрен: *Стояло, світило місяців чотири.*

*А з того деревця роблено комірку,*

*А у тій комірці роблено кроватку,*

*На тій кроватці дівочки спали —*

*Дівочки спали — пісеньки співали...*

Архетипами води, деревця, віночка, стрічок, дівочої «краси»; мотивами комори, викупу, викрадення, битви любовні гаївки наближені до древнього весільного обряду з подібними атрибутами.

Одним з провідних мотивів весняних любовних творів є мотив чарування (приворожування, привертання) милого-судженого, з яким пов'язуються образи магічного ромен-зілля, рути, барвінку, інших чародійних трав. Найвищого вияву весняні ворожіння набувають у містерії «Вербовня дощечка», якою завершувався період весняних ігрищ та гулянок:

*Положу я кладку через сіножатку  
Вербову, вербову.  
Час вам, дівчатонька, з тої ягілоньки  
Додому, додому.*

Це магічне дійство відбувалось коло водоймищ, його центральний образ вербової дощечки відігравав роль магічного моста, кладки через воду, до «небесних воріт», звідки має прийти суджений, чи водою приплисти добра доля. У цей час відбувались обряди ворожіння біля води, по воді часто припливали чужинці, які викрадали дівчат, що поблизу річок водили хороводи:

*Вербовая дощечка, по ній ходить Настечка,  
На всі боки леліє, відкись милий приїде...*

**Княжі гаївки** лицарсько-дружинного періоду виявляють інше ставлення до кохання як індивідуального парування. У них зберігається атрибутика тієї історичної епохи (зброя, кінь, кінська упряж, дорогий одяг тощо). Вони пройняті більшим психологізмом, ліризмом, чуттєвістю:

*Ходить царенко, ходить блукає,      Ходить царенко темним гаєм —  
Ходить царенко доли Дунаєм,      Ходить царенко, доли шукає...*

Далі герой порівнюється із соколом або голубом, що літає навколо лісу і знаходить дівчину, яка ворожить. Ці гаївки належать до часу, коли князі не забирали дівчат силою, а викрадали за згодою. Подібними до образу царенка є образ Білосорчика (Білодарчика, Білобранчика, Молоданчика), що збирається поплисти по Дунаю, щоб «шукати собі челядоньки», чи «знайти собі посестриченьку». Схожим до вище згаданих є образ Подоляночки — дівчини з гаю. У гаївці «Подоляночка» збереглися елементи «оживлення після довгого сну», ритуального вмивання і вибору подружки (цей ритуал зберігся на деяких територіях під назвою «кумування»).

Сразками лірики весняної календарної обрядовості пізнішого княжого періоду, коли весілля відбувалося за згоди батьків нареченої, є твори типу «Царівна», «Царівна і царенко»:

*А в городечку царівна, царівна,  
А за городечком царенко, царенко.*



*Приступи, царенку, близенько, близенько,  
Поклонись царівні низенько, низенько.  
Приступи, царенку, ще ближче, ще ближче,  
Поклонись царівні ще нижче, ще нижче.*

Або:

*— Царівно, царівно, мостіте мости,  
Ладо моє, мостіте мости!  
— Царенку, царенку, вже й помостили,  
Ладо моє, вже й помостили.  
— Царівно, царівно, ми ваші гості!  
— Царенко, царенко, за чим ви гості?  
— Царівно, царівно, за дівчиною...*

Як вказує О. Потебня, «моцнення мостів є символом очікування... Моцнення мостів по весні може бути спогадом про небесний міст, по якому боги сходили на землю. Тепер я думаю, що в пісні «Мостіте мости», в якій по цих мостах переходить не батько, не мати, а милій... моцнення моста виражає очікування саме шлюбу, і отже, має зв'язок з уявленням неба мостом»<sup>121</sup>.

Тут, як і в багатьох інших, мотив моцнення мостів вже переміщується зі сфери міфу і вживається як означення приготування до прийому гостей; а архаїчне звертання «Ладо» означає звернення не до язичницького божества, а до коханого (коханої). Серед княжих гаївок часто зустрічаються воєнні мотиви (твори типу «Коничок заржав, він доріженьку почув»). Ці твори весняного циклу дуже схожі на співвідносну за тематикою та періодом творення групу колядок лицарсько-дружинного та княжого періоду.

Подібними до відповідних творів зимового циклу є й **військово-історичні гаївки**, в яких збереглися елементи чи натяки на реальні історичні явища та події, назви міст, поселень, річок тощо. Існує багато гаївок з козацькими темами та мотивами:

<i>Біда ж тому козакові</i>	<i>Ніг з стримену не виймає,</i>
<i>На сивому коникові.</i>	<i>Ані сіна, ні воброку,</i>
<i>Як ніч, так день поїжджає,</i>	<i>Лиш шабелька коло боку.</i>

Як і в зимовому, у весняному циклі календарної обрядовості існує пласт історичних гаївок, у яких виразно проступають патріотичні мотиви, заклики до незалежності, національного усвідомлення себе як окремої нації:

<i>Синя лента, жовті кінці,</i>	<i>Тримаймося, кохаймося,</i>
<i>Тримаймося, українці!</i>	<i>Та лихого цураймося.</i>

У цих творах звучать згадки історичних подій періоду визвольних змагань:

<sup>121</sup> Потебня А.А. Переправа через воду как представление брака // Потебня А.А. Слово и миф. — М.: Правда, 1989. — С. 563.

... Най воскреснуть з могил тії  
Наші стрільці січовії,  
Най воскресне Україна,  
Сріблом-злотом замайна...

Нарід її привітає,  
«Ще не вмерла» заспіває.  
Ще на вмерла тая слава,  
Що 500 літ в степу спала.

Ряд текстів звеличує героїв, що померли за визволення рідного краю. Тут мотив вшанування померлих предків трансформується і набуває нового патріотичного звучання:

Вже весна воскресла,  
Травки зеленіють,  
Там на Закарпатті  
Могили чорніють.

Чорніють могили,  
Військом насипані,  
Там лежать герої,  
Що за волю впали...

Ці твори нерідко перегукуються з історичними піснями та суспільно-побутовою лірикою (зокрема стрілецькими та повстанськими піснями).

Із втратою календарно-обрядовою творчістю первісного магічного значення, виникають твори іншого змісту. Такими зокрема є **родинно-побутові гаївки**, які, зберігаючи подекуди окремі архаїчні елементи, в цілому є піснями про родинне життя. Як і в попередніх групах, ці твори все ще зберігають драматичні елементи — супроводжуються імітаційними іграми, що набувають драматично-розважального характеру. Їх основні мотиви — сімейне життя з милим чоловіком, п'яницею, зі старим нелюбом, насильне віддання матір'ю дочки заміж, родинні справи та негаразди. У них відображається новий християнський погляд на мораль, осудження весняних оргій та ігрищ у їх первісному вияві: на прохання дочки пустити на гуляння, мати їй забороняє, наказуючи сидіти вдома. Частими є мотиви покарання дочки за непослух, за те, що «намисто порвала», «віночок згубила», «запаску порвала» тощо.

До родинно-побутових гаївок належить група творів про важку долю покритки:

Ой ходила гречна панна по луці,  
Ой носила біле дитя на руці,  
Ой пішла б я до матінки (батейка, братейка...) радити,  
Де би тое бідне дитя подіти?

Часто драматизм посилюється мотивом топлення дитини. Такі твори відносяться до 18—19 ст., коли мати позашлюбну дитину вважалось великою ганьбою. Згодом подібні мотиви гаївок родинно-побутового змісту переходять у ліричні пісні та балади.

До пізнього періоду творення належать і **сатирично-гумористичні гаївки**, у яких з іронією говориться про те, що колись сприймалось всерйоз, набуваючи магічного значення:

Злетів півень на ворота,  
Крикнув «кукуріку»,

Хто не вийде на вулицю —  
Короста до віку...

Частими у цій групі є діалогічні твори, у яких хлоп'ячий та дівочий хори передражнюють один одного: дівчата співають, що «дівоча краса, як весняна роса — у річечці пралась, на сонці сушилась», а «парубоча краса — у калюжі пралась, на тині сушилась»; що «дівчата — ясні та красні, — вони їли пироги в маслі», а парубки — «їли кашу недоварену, їли свиню недосмалену»; а хлопці співають навпаки.

Окремий жанровий різновид весняного циклу становлять **величальні (волочільні, волочечні) пісні**, які, на відміну від гаївок, виконувались не в лісі, гаї чи на цвинтарі, а на подвір'ї кожного дому. Ці архаїчні твори були супроводом прадавнього обряду «волочіння», яке відбувалось у понеділок після Великодня і подекуди називалось «мандрівкою по селу»:

*Й уже весна, весна, й уже красна,      Пора нашим парубчатам  
Пора розтавати,                                      Селом мандрувати.*

Первісно цей обряд був пов'язаний із культом покійників у формі ритуального дійства на цвинтарях, що супроводжувалось обмінюванням крашанками, розбиванням їх до хрестів на могилах, закупаванням до гробів (як освячення) чи пусканням водою до «потойбічного світу». При цьому ритуальною Великодньою їжею були круглі ярові хліби (на честь сонця) та пшенична каша з маком — ритуальна їжа покійників. Потім відбувалось «волочіння» по селу, дуже схоже на різдвяне колядування (сюди входили перевдягнений у бузька парубок, міхоноша; носили живого когута та довгий рожен на рамені, на який господарі натикали хліб, ковбасу тощо як нагороду за величання). Цей обряд здійснювався лише парубками, які ходили від хати до хати, співаючи величання господарям, за що отримували дарунки, обов'язковими з яких були крашанки.

Весняні величальні пісні майже не збереглися до нашого часу. Найдовше вони побутували на Яворівщині, де ці твори називаються **риндзівками чи рогульками**. Як і величальні колядки, ці твори виконувались для сім'ї та окремих її членів (частіше дівчат та жінок). Родині бажалось: «Щастейко на двір, на худобойку, Здоров'є в той дім на челядоньку». Дівчині на відданні співали риндзівки, у яких вона поставала в образі родючого дерева:

*Ой ти яблонько гялякувата,                      Червонобоке, бардзо солодке.  
Рефрен: Рано нам, рано-ранесенько.      Ой ти, дівонько, молоденькая,  
Чого ти стоїш у темному лісі?              Чого ти сидиш довго в батенька?  
Стою я стою, вітьор годую,                      Сиджу я, сиджу, судженого жду:  
Поронька прийде, то я зацвіту;              Суджений прийде, за нього пойду...  
Яблічко зроджу — червонобоке,*

Вже В. Гнатюк<sup>122</sup> звернув особливу увагу на те, що величальні пісні мають багато спільного у темах, мотивах, художньо-образній

<sup>122</sup> Гнатюк В. Гаївки // Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. — К.: Наук. думка, 1966. — С. 146.

структурі з відповідними колядками. Таким, зокрема, є зображення дівчини в образі княгині, що ходить із ключами і будить бояр будувати нову світлицю, де б вона була у безпеці. Пісня завершується величанням дівчини:

*Дівочка краса, дівочка краса, душеньки, —  
Коса до пояса, коса до пояса.  
На голови вінок, на голови вінок, душеньки, —  
Зельоний барвінок, зельоний барвінок...*

Тут теж з'являється образ світового дерева:

*Золота верба, Ой то не верба — Йванова жона,  
А на тій вербі золота кора, Ой то не кора — то ньенька стара,  
А на тій вербі рожеві квіти. Ой то ж то не квіти — то Йванові діти.*

У величальних творах весняної обрядовості, подібно до колядок, частий мотив подарунків, як, наприклад, у пісні «Колесом, колесом сонечко вгору йде». У ній сонце звертається до людей, обіцяючи свої дари:

*Увійди, ввійди, ти, менший братику,  
Дарую тобі пучок стрілочок,  
Пучок стрілочок — молодецтво твоє...  
Увійди, ввійди, ти, меншая сестрице,  
Дарую тобі пучок стьожечок,  
Ще й рутяний віночок — дівування...*

Колядкові мотиви молодечтва, відваги звучать у рогульках для хлопця. Це — твори типу «Королівський лісний», де парубкові даються різні дари, викупи, які він «бере, але не дякує», а «дівочку бере й красно дякує». До щедрівок ці твори наближені мотивом оранки звірами або птахами: «Орел поле виорав, виорав І ячменю насіяв...». Характерною кінцівкою таких творів є прохання дати «плату» за величання:

*Тобі красная пісьнь, А нам писаночок кобілка.  
А нам писаночок тридцять Не лінуйся встати, нам писанок дати:  
і шість. В сінях на кілочку, в кобелі на ріжочку.  
Тобі риндзівка,*

На відміну від колядок та щедрівок, у веснянках-гаївках спостерігається більше розмаїття ритмічних форм, з яких Ф. Колесса вирізняє найпоширеніші: 2(4+3); 2(4+3+3); 2(4+4); 2(6+3+3); 2(4+4+3).

Під впливом християнства до багатьох величальних пісень долучився рефрен типу «Же Христос, же воскрес, Же воістину, же воскрес!» О. Потєбня на основі ретельного вивчення обрядової творчості зробив висновок, що величальні пісні із весняного циклу повністю перейшли в ранг колядок, тому майже не збереглися у весняних святкуваннях.

З утвердженням християнства на слов'янських землях весь цикл весняних свят переосмислюється. У час колишніх язичницьких покло-

нинь та на противагу їм християни починають святкувати Воскресіння Ісуса Христа. Разом з цим з'являється новий жанр — **весняні пісні про Воскресіння**. Це — духовні церковні пісні на біблійні мотиви (з окремими вкрапленнями апокрифічних елементів), які побутують як народні. Основними темами цих творів є смерть Ісуса Христа як добровільна Його жертва за гріхи людства, муки Його на хресті, триумф воскресіння як перемога над смертю, гріхом, пеклом; обігниця вічного життя з Богом для тих, хто любить Господа і служить Йому:

*А на горі жита много, по долині овес.  
Отворились райські двері, кажуть: «Христос Воскрес!»  
Вдарили та в усі дзвони, чути аж на гору.  
Збирайтеся, добрі люди, до Божого двору.  
Збирайтеся, люди добрі, й слухайте науки.  
Ісус Христос як Син Божий прийняв за нас муки.  
Ісус Христос як Син Божий мученьку приймає,  
Не можемо відмолити, що нам Господь дає...*

Велику групу тут складають твори про страждання матері Христа — Марії під хрестом, її розмова з Сином, які дуже наближені до похоронних голосінь. Ці пісні виконуються у тиждень перед святом Воскресіння:

*Страждальна Мати під хрестом стояла,  
Стала ридати, слізю промовляла:  
«Ой, Сину, Сину, за яку провину  
Зносиш Ти сьогодні тяжку годину на хресті?»*

У день Паски співаються християнські духовні пісні іншого характеру — сповнені радості і величання Бога і Божого Сина за перемогу над смертю, святкування воскресіння Ісуса з мертвих:

*Великий день нам настав:  
Ісус Христос з гроба устав!..*

В. Гнатюк згадує у своїй розвідці, присвяченій народним творам весняного циклу календарної обрядовості, про існування так званих «алаловників» (від «алілуя» — слава Богу) — гуртків християнської молоді, що у перші дні Великодніх свят ходили по хатах, співаючи хвалу Богові, величаючи воскресіння Ісуса Христа, вітаючи людей з цим святом<sup>123</sup>.

І. Франко вказує також на збережені тексти та елементи пасхальної драми, що за виконанням та функціонуванням була подібною до різдвяного вертепу. Такою була драма «Містерія страстей Христових»<sup>124</sup>. Але це явище теж не могло бути суто народним. Воно,

<sup>123</sup> Гнатюк В. Гаївки // Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. — К.: Наук. думка, 1966. — С. 148.

<sup>124</sup> Див.: Франко І. Южнорусская пасхальная драма // Франко І. Твори: У 50 т. — Т. 30. — К.: Наук. думка, 1981. — С. 262—313.

очевидно, виникло у середовищі студентів-спудеїв чи церковних об- щин, а згодом поширилось серед простого народу.

Отже, *в усіх жанрах весняного циклу, як у календарно-обрядовій творчості в цілому, поєднувалися архаїчні елементи з новими, пра- давні погляди та вірування збереглися до нашого часу на рівні сим- волів та образів.* «Багатство руху, тісне об'єднання музикальної дії з пантомімою, з танком, хороводом, котре так сильно ще заціліло в весняних грах і хороводах, надає їм сильно архаїчний характер, таїть в собі, дійсно, багато старовинного, ембріонального — такого, що вво- дить нас в початки словесної творчості...»<sup>125</sup>.

## § 14. Ритуально-міфологічна основа літнього циклу календарної обрядовості

Усна народна творчість літнього циклу є продовженням річної календарної обрядовості. У ній знаходимо тісний зв'язок із ритуалами та піснями зимового та весняного періодів. Давні предки-сло- в'яни святкували прихід літа із настанням тепла, тобто з «повною перемогою літа над зимою».

Літній цикл народної творчості становить цілісну систему обря- дово-поетичних дійств, що сягає корінням глибокого минулого. Як і в інші періоди року, літні ритуали були тісно пов'язані із найдавні- шими культами та віруваннями, древньою міфологією. Центральне свято — *день Купала*, а всі інші, що передують йому, вважаються своєрідним приготуванням, із наростаючою силою виявляють повне панування літа на землі.

Хоча чіткої межі між весняними та літніми ритуалами немає, умовно початком святкувань літнього циклу можна вважати *день Раю* (Ураю, Ярія, згодом Юрія):

*Та Юрай мати кличе,  
Та подай, матко, ключа  
Одімкнути небо, випустити росу.*

Його основу становить давній міф про воротаря Рая, який ключа- ми відкриває небесну браму, випускаючи на землю росу. Цей день був святом першого вигону худоби на пасовиська, тому зберіг багато рис тотемізму. Від цього часу здійснювалися ритуали поклоніння деревам, а також тваринам — і свійським, і диким. У ці містерії входили обряди наряджання деревця-гільця, величання корів та овець, яких прикрашали вінками із квітів, стрічками.

Найвищого вияву культу дерев та тварин сягали у *Ключальну неділю* (*Зелену неділю*). До цього свята всі будівлі у селі, ворота та вулиці «ключалися» — тобто прикрашалися зеленню. Це, на думку

<sup>125</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — С. 133—134.

давніх людей, повинно було відганяти нечисту силу і було пов'язано з рослинною магією та вірою в те, що «замаюванням» людина допомагає землі швидше покриватися зеленню. Цей день вважався початком святкування *Русалій*, які знаменували повне завершення весни і настання літа.

На думку Ф. Колесси, *свято Русалій* у слов'ян («русальні розгри»), про яке згадується у давньоруських пам'ятках ще у 11—12 ст., відбиває грецько-римські впливи поминального свята *Rosalia*, назва якого походить від *dies rosal* — прикрашання гробів трояндами (чи *Parentalia* — поминки предків)<sup>126</sup>. За словами Ф. Колесси, у грецько-римській традиції це свято супроводжувалося іграми та «визначалося гулящим характером».

Подібним воно було і в слов'ян, але в них воно мало певні особливості. По-перше, тут акцент переносився із поминання померлих на задобрення духів поля та лісу — русалок (духів русел рік та потоків<sup>127</sup>), звідки і назва — *Русальний тиждень*. Русалками вважалися істоти, які уявлялися душами утоплеників (подібною була назва «нявки» чи «мавки», що означала мерців, неприязних духів). Тому ці свята виявляли сильний вплив анімістичних уявлень, маючи на меті задобрити духів ліса та поля, померлих предків, щоб вони не завдавали шкоди людям. Вважалось, що упродовж русального тижня русалки та душі померлих (які, як уявлялось, зимують у воді) виходять на землю і приходять гостювати до людей. Саме для них прикрашалися зеленню будівлі та вулиці, а на поля виносилися жертвні обіди, на гіллях розвішувалися подарунки — полотно, рушники, сорочки тощо. Існував ряд оберегів та пересторог, щоб захиститися від цих духів. На думку праслов'ян, русалки могли забрати із собою у світ мертвих когось із людей (найчастіше — парубка чи дівчину), тому люди на цей час носили часник чи полин як обереги. Їх ставили і на вікнах, щоб недоброзичливі духи не завдавали шкоди у хатах.

Свято Русалій у слов'ян, як і в інших європейських народів, супроводжувалося розмаїтими гуляннями та іграми молоді. Вони проводилися, як правило, не біля води, а серед лісів чи гаїв. Поширеними тут були так звані «*гойдалки*», які робили парубки із гілля верби і вішали на деревах. Під час забав дівчата з хлопцями гойдалися на них, і це виконувало магічну функцію очищення повітрям. Найвищою точкою в русальних ігрищах був так званий *Русальний великдень*, який припадав на четвер після Зеленої неділі. Магічно-ритуальною містерією цього дня було «*водіння куста*» — найкращої дівчини в селі, яку одягали в зелень та квіти, клали на голову вінок із папороті, який повинен був закривати їй очі (сліпота — ознака представника потойбіччя) і водили по селу разом з прикрашеним

<sup>126</sup> Колесса Ф. Українська усна словесність. — Едмонтон, 1983. — С. 59.

<sup>127</sup> Костомаров виводить етимологію від кельтського рус — вода. Див.: Костомаров М. Слов'янська міфологія. — К.: Либідь, 1994. — С. 228.

деревом-гільцем. На деяких територіях відбувалась містерія «водіння тополі» — дівчини, одягненої у червоне (в язичників — колір смерті та покійників) зі зв'язаними хусткою над головою руками. Нерідко обряди «водіння куста» та тополі супроводжувались ритуальним поливанням дівчини на кожному дворі.

Цей обряд на деяких територіях зберіг відлуння древніх людських жертвоприношень з метою задобрення духів (прощання з дівчиною, її оплакування, ритуально-символічне знищення). Вважалося, що принесені в жертву дівчата ставали русалками. Язичницька містерія «водіння куста» (в окремих регіонах подібним дійством є «топлення Марени»), як і багато інших ритуалів весняно-літнього періоду мала значний вплив на весільну обрядовість (зокрема прикрашання нареченої у зелень, вінки, стрічки; весільне гільце та ін.).

Після Русального великодня відбувались проводи русалок із села, якими умовно завершувалися святкування, пов'язані з приходом тепла, оживанням та розквітом природи. Русалії як поклоніння богині води Дані — «матері русалок», були приготуванням до пізніших свят літнього циклу — купальських.

Подібним до проводів русалок було свято гоніння Шуляка (або чорної птиці), яке, очевидно, було ритуальним проганянням смерті разом із душами покійників. У цей час на палках носили забитих птахів або їх опудала, співаючи:

*Ой, гай, гай, гай, гай, гай,  
Ти, яструбе, утікай!  
Ой, гай, гай, гай, гай, гай,  
До нас в село не літай!*

Або: *Гай, гай, гай, гай, гай,  
Птице чорна, смерте наша,  
Ти нас не займай, Май!  
Гай, гай, гай, гай, гай,  
Птице чорна, смерте наша,  
Ти нас не займай, обминай!  
Ти нас не займай — покидай!  
Гай, гай, гай! Обминай, не займай!  
Гай, гай, гай.*

Потім відбувалося ритуальне поховання чорного птаха, яке супроводжувалося радісними піснями:

*Чорний ворон — птах у землі, у землі,  
А ми, люди — при житті, при житті!*

За християнською традицією на період Зелених свят припадає два свята — Вознесіння Ісуса та П'ятдесятниця (Трійця) — зіслання Святого Духа на землю — відповідно 40-й та 50-й день після Воскресіння Ісуса Христа. Тому церковними творами цього часу є трійцькі пісні. Але, як у ряді інших випадків, елементи язичницької обрядовості (замаювання) злились із церковними звичаями, утворивши синтез.

Після завершення Русалій наступала Петрівка — пора найдовших у році днів та найкоротших ночей, яка завершувалась на Купала (24 червня за ст. ст. — день літнього сонцестояння). Свято Купа-



ла в минулому було чи не найважливішим в усій календарно-обрядовій системі. Відбуваючись у час найбільшої в році сонячної активності, воно вважалось періодом шлюбу сонця (вогню) із водою, що згодом відобразилось у міфі про одруження Лади (дочки Дани) із Купалом. На деяких територіях ще одним центральним персонажем була Марена, яка, на думку І. Нечуя-Левицького, уособлювала хмару. Купало вважався язичницьким божеством, що символізувало сонце у зеніті (літнє сонцестояння), тому цьому святові подекуди передував весняний обряд топлення Ярила (сонця весняного рівнодення). Цей обряд означав, що Ярило «запліднив природу плодючим дощем», і тому влада переходить до Купала. У святкуванні збереглися відголоски найдавніших вірувань та уявлень, що виявились в обрядах прикрашання деревця, водіння хороводів навколо нього, ритуального годування ідолів Купала та Лади, яких садили на криниці чи поблизу води, співаючи їм пісень і танцюючи для них, величаючи, як наречених (цей звичай до цього часу зберігся в окремих селах).

Поширеним також був *обряд вінкоплетення*, при якому найкращій дівчині зав'язували очі, садили її у глибоку яму з вінками, звідки вона подавала вінки кожній дівчині. Тут поєдналися елементи жертвоприношення і ворожіння (в залежності від того, чи дістався свіжий чи зів'ялий вінок, така передбачалася доля).

Під вечір молодь збиралась в гаї поблизу водоймищ на купальські оргії чи, за словами Грушевського, «еротичні забави в широкім розумінні слова». Хлопці зрізали у лісі чорноклен, а дівчата прикрашали його стрічками та квітами, називаючи «купайлицею», «купайлом», «гільцем», «вільцем», «мареною» та ін. Ряд вчених відзначає, що дівчата в цей день збирали пахучі трави, які приносили в жертву Купайлу. Поки дівчата водили навколо нього хороводи, що носили характер поклоніння, парубки розводили високе вогнище, яке повинно було горіти усю ніч.

Згодом відбувався *обряд собітки*, який здійснювався поблизу та навколо вогнища. Це було вшанування вогню, його задобрення, жертвоприношення — спалювання у ньому Марени (згодом — солярних тварин — коня чи півня, іноді — kota), що супроводжувалось водінням хороводів зі співами. Поширеною традицією було пускання вінків на воду та ворожіння на них чи вибір пари, а також — штовхання запаленого в собітковому вогні колеса до води, що символізувало шлюб сонця із водою. Поширеним також був обряд перестрибування через вогонь, у якому спалювали зображення Купала, що носив магичний характер і вважався своєрідним ворожінням на наступний рік. Спочатку перестрибував кожен хлопець окремо, потім — хлопці із дівчатами парами. Вважалось, що через дим від вогню на них переходить дух лісу, що втілювався у зрубаному чорноклені чи зображенні Купала. Поблизу вогнища відбувались купальські грища та забави, дуже схожі на весняні. Молодь парами йшла у ліс шукати

Перунів цвіт (цвіт папороті), а при вогні залишалися його охоронці, щоб оберігати його від відьом, оскільки його попіл вважався чарівним і використовувався у магії. Любовні ігри, що продовжувалися усю купальську ніч, завершувалися під ранок *обрядом спільного купання*. Поширеним був також звичай вранці після купальської ночі зустрічати сонце, яке, як вважалося, у цей ранок «купається у воді». Купальські ігрища могли відбуватися упродовж кількох днів та ночей, завершуючись у Петрівку (12 липня).

*Петрівчані свята* були провіщенням початку нового періоду — праці на полі чи часу жнив, як початку осені. Тому після купальської ночі молодь прощалась із часом забав та Купалом, якого спаливали разом з Мареною у вогнищі.

Спільним для весняного та літнього циклів був звичай *царинних процесій* — ритуально-магічних містерій жерців (згодом старих господарів), які обходили поля, водойми, криниці, хати, трясовини та болота, замовляючи сили природи і духів, накликаючи врожай, закликаючи природні стихії, щоб вони не шкодили господарству. Такі обходи могли здійснюватися під час посух чи паводків, затяжних дощів, хвороб чи епідемій; а також з метою накликання успіху в окремих видах діяльності — бджільництві (обходи пасік), тваринництві (обходи пасовиськ), рільництві (обходи полів) та ін.

## § 15. Жанри літнього циклу календарно-обрядової творчості

Відповідно до літніх свят та обрядів виділяються такі жанри усної народної творчості, що їх супроводжували: *маївки, русальні пісні, петрівчані пісні, купальські пісні, собіткові пісні, царинні пісні*.

**Маївки (маївські пісні)** — твори календарної обрядовості початку літа, назва яких, можливо, походить від «май» (травень) чи «маяти» (прикрашати зеленню) або «мавки» (духи лісу та поля). Ними супроводжувалися описані обряди Зеленої (Жлечальної) неділі та пов'язані з нею ігрища молоді. Ці твори менш збережені і досліджені, ніж веснянки і гаївки. Найпоширенішим тут є мотив замаювання хат, подвір'їв:

*Звеселіло подвір'я  
Прийшло зелене ір'я...  
...Везе Касійко бука,  
Бука зелененького  
Для газди молоденького.*

*Уся череда, уся,  
Тільки скотаря нема.  
Пішов скотар на зілля  
Нинька свята неділя.*

Окрему групу становлять маївки, якими супроводжувалися обряди прикрашання худоби, що зберегли зв'язок із тотемними поклоніннями, і носять серйозний характер (ці твори іноді носили назву *пастуші пісні*):

*Мене мама будила (2)  
І так мене просила.  
Аби я збирав цвіточки (2)  
Худобі на віночки.*

*— І би-сте вінки вили (2)  
Худобу намаїли.  
Як буде веселонька (2)  
Та й буде здоровонька.*

Далі хлопці і дівчата сходяться до купи і радяться, як краще вити віночки, і, виплітаючи їх, величають корівку за молоко, сметану, масло, сир. У деяких піснях зустрічаються звертання до окремої корови:

*Вийся, віночку, гладко,  
Як червоненьке ябко.  
Та й вийся, увивайся,  
На корову придайся.*

*Пасла Красечка, пасла,  
Цебер каші принесла.  
Ой ми вінки ввивали,  
Щоби-сьмо Красю вбвирали.*

В окрему групу виділяються майські пісні, якими супроводжувалися обряди водіння тополі, куста, кралечки — «замаяної» дівчини, яку водили дівчата від двору до двору:

*Стояла тополя край чистого поля.*

*Рефрен: Стій, тополько, стій не розвивайсь,  
Буйному вітроньку не піддавайсь...*

Цей обряд зберігає не лише зв'язок із анімістичними уявленнями, а й з Великодніми святами на основі вшанування культу покійників. В обряді «куста» також звучать мотиви проводів дівчини до зеленого гаю, її зустрічі з парубком чи козаком, розмова між ними. У цьому виявляється поєднання культу духів з ігрищами молоді в час Зелених свят.

Тема весняних молодечих ігор продовжується у маївках, якими супроводжувались ритуали «гойдалки» — гойдання дівчат та хлопців на «вербових колисках», що передували їх любовним забавам:

*Ой у лісі, при горісі, при дубку,  
Там повісив Іваньо гойдалку.  
Та посадив Голянчу — кохану.  
Гойдайся, Голяно, високо,*

*Щоб було видненько далеко.  
Щоб твої биндочки маяли,  
Щоб твої перстені сяяли.*

Часто така гойдалка називається колискою. Можливо, подібний ритуал очищення повітрям здійснювали і з покійниками, що дійшло до нас в окремих елементах казок, де мертву царівну підвішують у лісі у скляній чи кришталевій колісці (труні). Подекуди подібні ритуали відбувались на Великдень у зв'язку із культом померлих предків.

У маївках часто зустрічаються любовно-еротичні мотиви та мотив ворожіння по куванню зозулі, що споріднює їх із гаївками:

*Іграла зіронька, іграла,  
З ким ти, дівочка, гуляла? І гуляла?  
— З тобою, хлопчикок, з тобою, і з тобою,  
Під зеленою вербою, і вербою.  
Над холодною водою, і водою,  
Під колючою грушею, і грушею,  
З тобою, хлопчик, з душею, і з душею.*

Маївки, як і більшість жанрів календарної обрядовості, є творами усної народної пісенності, де дійство поєднується зі словом, вони нерідко виконуються у формі діалогу.

**Русальні пісні** — жанр календарно-обрядової лірики, пов'язаний із святкуванням Русалій (Русального тижня, Русального великодня). Оскільки це свято було пов'язане з духами землі і води, то у русальних піснях широко відображені не лише їх архетипи, а й образи, що їх супроводжують: ночі, місяця, берега, річки, криниці, верби тощо. Так, образ місяця в піснях-замовляннях виявляє зв'язок із астральним культом і є невід'ємним атрибутом русалчиних гулянь (вважалось, що при місяці вони виходять із води і водять хороводи):

*Ой вигляни, срібний місяцю, із-за хмароньки,  
Бо повинна вийти з води сестра-русалонька.  
Розпрощалася вона зі світом, моя мила,  
А сьогодні повинна вийти, бо зелена неділя.*

Частий мотив цих творів — прохання русалками у жінок полотна, сорочок чи наміток:

*Сиділа русалка на кривій березі,  
Просила русалка у жіночок наміток,  
У дівочок сорочок:  
— Жіночки-подружки, дайте мні намітку!..*

Щоб задобрити русалок, жінки у ці дні самі розвішували по деревах дарунки.

Хоча русальні пісні сповнені глибокого ліризму, поетизації образів лісових, польових та водяних істот, вважалось, що русалки можуть завдавати багато шкоди людям і навіть забрати їх із собою «на той світ». Частим у цих творах є мотив загадування русалкою загадок людині, з якою вона зустрілась:

*Ой біжить, біжить мала дівчина,      Загадаю тобі три загадочки,  
А за нею та русалочка:                      Як угадаєш — до батька пуцу,  
Та послухай мене, красна панночко,      Не угадаєш — до себе возьму.*

Тут образ дівчини-семилітки перегукується із відповідним казковим персонажем. Усі ці загадки, як і їх відгадки, архетипні, сягають корінням глибокої давнини, сповнені сакральним змістом, сприймаються як такі, які може відгадати лише посвячена людина:

*А що грає — голос має?  
А що плаче — сліз не має?  
А що біжить без пригону?  
А що світить в ясну пору?  
А що в'ється круг дерева?  
А що горить без полум'я?  
А що росте без кореня?  
— Хіба би я не дівчина,*

*Щоб я того не д'гадала:  
Скрипка грає — голос має,  
Сокіл плаче сліз не має,  
Вода біжить без пригону,  
Місяць світить в ясну пору,  
А хміль в'ється круг дерева,  
Сонце горить без полум'я,  
Камінь росте без кореня.*

Але дуже часто ці пісні завершуються тим, що «Дівчина загадок не вгадала, Русалочка дівчину залоскотала».

Завершувались Русалії урочистими *проводами русалок* із села, що супроводжувалось подекуди водінням дівчини, її ритуальним поливанням, проводами до води (що, очевидно, є заміною колишнього жертвоприношення, після якого вона сама «ставала русалкою»). Тема проводів русалок теж знайшла своє відображення у русальних піснях:

*Проводили русалочки, проводили, Або: Проведу я русалоньку до бору,  
Щоб вони до нас не ходили, А й сама вернуса додому.  
Да нашого житечка не ломили, Ми свою русалоньку проводили,  
Да наших дівочок не ловили. Гіркою осикою золомили.*

Як у весняний період, у час Зелених свят та Русалій були і свої особливі ігри. Серед хлопців поширеними були *бої, перебої та перегони*. Бились один на один чи група проти групи. Ці ігри були дуже різноманітними за своїми правилами — учасники могли битись кулаками чи без рук (тільки грудьми). Можливо, ці ігри були символічним утвердженням повної перемоги літа над зимою, або ж були змаганнями між двома парубочими громадами. М. Костомаров висловлює думку, що ігрища на тематику боротьби є замовляннями перед військовими діями, війнами.

Зовсім іншого характеру була ритуально-обрядова гра «*завивання берези*» (на деяких територіях вона носить назву *кумування*). Цей обряд відбувався в лісі. Дівчата й хлопці парами завивали гілки на березі колом, обнімаючись крізь нього. Тоді хлопець зрізав цей «вінок», щоб гілки не розійшлися, а дівчина кидала його на воду, ворожачи на ньому, як у час купальських свят. Учасники обряду (чи це пара — хлопець з дівчиною, чи двоє дівчат) ставали кумами — найближчими друзями:

*Ой кумочки, да голубочки,  
Ми у ліс ідем, ми кумиться йдем!  
І покумилося, й поголубимось!  
А на дубочку два голубочки:  
Они кумляться, обіймаються й пригортаються...*

Також парубки з дівчатами грали гру «Горюдуба», що теж є глибоко символічною: пара (дівчина з хлопцем) втікає від «ловця», який ловить дівчину, а всі у цей час вигукують: «Гори, гори ясно, щоби не погасло!» Ця гра була провіщенням купальських свят, щоб ясно горіло і сонце, і вогнище, яке воно уособлювало.

Отже, за тематикою, мотивами та образністю русальні пісні виявляють зв'язок із жанрами весняної обрядовості, із повір'ями, легендами, забобонами, а також містять казкові елементи та приказки.

Найбільшим розгаром у проведенні ритуалів та ігрищ літнього періоду було *свято Купала*. У давнину воно відбувалося із виконанням багатьох ритуалів та магічних дій, ворожінь, гульбищ, що супро-

воджувались купальськими піснями. Уривки деяких із тих, що дійшли до нас, є сакральними і виявляють тісний зв'язок із давніми віруваннями, за якими цей день вважався шлюбом води і сонця (Лади з Купалом):

*Гей, око Лада,  
Леле Ладове,  
Гей, око Ладове,  
Ніч пропадає.  
Бо око Лада  
З води виходить,  
Ладове свято  
Нам приносить.*

*Гей, Ладо!  
А ти, Перуне,  
Отче над Ладом!  
Гей, Перуне,  
Дай дочекати  
Ладі Купала!*

Серед міфічних персонажів у купальських піснях поширений образ Марени, що уособлює хмару, родючу вологу: «Коло Мареночки — Купало, Грає сонечко на Івана!», «Коло Мареноньки ходили дівоньки, Стороною дощик іде, стороною». Подекуди зустрічаються пісні-замовляння до Марени: «Ой, Марено, чорна гадино, З'їла місяць, з'їла сонце... Їсть зірки й дрібненькі дітки...» Тому на деяких територіях існував обряд «*топити Марену*», що символізував перемогу над дощовою хмарою під час жнив, які наближалися. При цьому співали: «Утонула Маренонька, утонула, Наверх кісонька зринула...».

Значну групу купальських пісень складають твори закликального характеру, якими молодь скликалась на свято. У них нерідко звучали заклинання та прокляття тих людей, які не прийшли величати Купала (ці твори, очевидно, виникали у період двовір'я і стосуються християн, які не підтримували поганських звичаїв):

*Поставлю я вербу,  
Сама сяду зверху,  
На вербі я сиджу, гукаю,  
Дівчат на Купайла скликаю.  
Котра не вийде на Купайла,*

*Щоб вона сіла та й не встала,  
Щоб вона сіла лемішкою,  
Щоб її везли телішкою,  
Щоб вона сіла колом, колом,  
Щоб її везли волом, волом...*

Анафоричні повтори роблять цей твір наближеним до магічних заклять.

Серед купальських пісень є велика група творів, якими супроводжувалося збирання квітів та наряджання Купайлиці, обряд вінкоплетення:

*Заплету віночок,  
Заплету шовковий,  
На щастя, на долю,  
На чорнії брови,*

*Ой пуцу віночок  
На биструю воду,  
На щастя, на долю,  
На милого вроду.*

*Ой полинь, віночку,  
Прудко за водою,  
На щастя, на долю,  
Милому зо мною.*

Вінок у купальських піснях є давнім язичницьким архетипом як символ річного коловороту, сонячного світила, безконечності; а також — дівочості, долі. Він є обов'язковим атрибутом весняно-літніх ігор та ворожінь. Одним із поширених ритуалів був обряд *ворожін-*

ня на вінках, за яким під «дерево щастя» садили прибрану дівчину із зав'язаними очима, «роль якої полягала в тому, щоб бути своєрідною жертвою Дереву життя (спалення антропоморфного зображення людини і є відгомонам людського жертвоприношення)»<sup>128</sup>. Біля неї клали сплетені заздалегідь вінки зі свіжих та зів'ялих квітів. Вона давала кожній дівчині вінок, що був символом її майбутньої долі. Цей обряд супроводжувався такими піснями-замовляннями:

<i>Ой шаріла вишенька, шаріла, А під нею дівчина сиділа... ... Купайлочко-Фортуно, ти є там, Подай сюди вінець щастя нам...</i>	Або:	<i>Вийди, вийди, Фортуно, До нашого Лада - гай! Подаруй віночки нам, Ой Купало-Купалочка, Віночки подай!</i>
---	------	--

Іншим видом ворожіння на вінках був обряд пускання їх за водою, і за тим, як вони плули (швидко, обертаючись, тонучи, зв'язавшись з іншим вінком тощо), загадували майбутню долю.

Обряд вінка також фігурує у ряді купальських ігрищ еротичного характеру:

*По садочку ходжу, виноград саджу,  
Посадивши та й поливаю,  
Ой поливши та й нащипаю (щипають дівчата хлопців).  
Нащипавши, віночка зів'ю,  
Віночка звивши, на воду пуцу:  
Хто вінка пійме, той мене візьме...*

Потім дівчата розбігаються врзнібіч, а хлопці намагаються їх зловити.

Удень купальські ігри відбувалися навколо рядженого деревця (Купайлиці), а ввечері — навколо ритуального вогнища, що має «горіти високо», символізуючи з'єднання землі з небом. Залишки давніх ритуалів є свідченням того, що це полум'я вважалося жертвним, його наділяли магичною силою: «У давнину побутував звичай кидати у вогонь півня або кінський череп — солярних тварин»<sup>129</sup>. Купальське вогнище та обряд, що відбувався навколо нього, називали **собіткою**, відповідно пісні, якими він супроводжувався — **собітковими**. Ці твори зафіксували елементи замовлянь, опису цього дійства:

*Долішняни, горішняни,  
Сходьтеся до нас на собітку,  
Спечемо вам сліпу кішку...*

Освячення вогнем:

<i>А де той святий Ян, Що нам три огні клав? А ти, Яне, святий Яне,</i>	<i>Освяти нам наше зело, Наше зело і коренє, Щто на огонь положене...</i>
---	---

<sup>128</sup> Ковальчук О.В. Українське народознавство. — К.: Освіта, 1992. — С. 48.

<sup>129</sup> Там само. — С. 47.

На думку багатьох дослідників, *обряд перестрибування через полум'я* є видозміною архаїчної жертви «переведення через вогонь»:

*Ой на Купала вогонь горить,  
Ой там Ганнусю перевозять.  
Ой помаленьку її везіте,*

*Її віночка не загубіте,  
Її віночок рут'яненський,  
Її Іванко молоденький...*

Згодом обряд перестрибування через вогонь став символічним очищенням перед жнивками. Подекуди купальське багаття розкладали над водою, і хлопці з дівчатами, що перестрибували через собітку, падали у воду. Потім молодь ішла у гущавину «шукати цвіт папороті».

На деяких територіях Купала не спалювали у вогні, а топили. Це було пов'язано ще з одним відомим ритуалом, який проводився вранці після святкової ночі, — купання молоді у воді — і вважався обрядом очищення після оргій. Тому тут вода, як у всій календарній обрядовості, є обов'язковим архетипом. У цьому виявляється зв'язок купальських пісень не лише із жанрами весняного та літнього циклів, а й з колядками та щедрівками, у яких нерідко зустрічаються мотиви знесення дівочого вінка у річку, перехоплення молодцями дівчини-перевізнички, переведення через потік тощо. Як у всій давньослов'янській ліриці, вода у купальських звичаях та піснях є символом парування, вінчання (очевидно, етимологічно від «вінок»):

*Ой на Йвана на Купала,  
Там Марія в воду впала,  
Ой на Йвана, на Купала,*

*Там Марія купалася,  
Ой на Йвана, на Купала,  
Там з Іваном вінчалася...*

Часто картини купальського купелю хлопця та дівчини подаються алегорично:

*Ой загородю терном річку,  
Та пустю лебедя і лебідочку,  
А сама буду дивитися,  
Як буде лебідь купатися...*

*Із лебідкою вітатися...  
То не лебедь і не лебідочка, —  
То Ригор парубок,  
І Наталя дівка...*

Частий мотив віддання дівчини тому молодцеві, що витягне її із води, коли вона топиться, або зловить у воді її вінок. Такі твори нерідко завершуються трагічно:

*Подобцявся Іванко віночок поняти,  
Віночок поняти, дівоньку взяти.*

*Як ступив ногою — по пояс водою,  
Як ступив другою — на дно  
головою...*

У купальських піснях дуже часто зустрічається мотив потопання дівчини, яка просить порятунку у своїх рідних — батька, матері, сестри, брата, але ті відмовляються її рятувати. Подекуди він може сприйматись як покарання дівчини за непослух, але Е. Тайлор, вказуючи на значне поширення цього мотиву у різних народів, дає інше пояснення: водні духи, за язичницькими уявленнями, вимагають жертв, тому «абсолютно очевидно, що з цієї точки зору спасіння



потопаючого, тобто виривання жертви із кігтів водяного духу — це безглуздий виклик божеству, який навряд чи зможе залишитися непімщеним...»<sup>130</sup>.

Оскільки купальська ніч була часом язичницьких оргій, то тема кохання та тілесної любові є однією із центральних у цих піснях:

<i>Малая нічка проти Купала, Де ти, дівчинонько, да ночувала? Ночувала нічку у барвіночку, Вставай, козаченьку-недовірочку.</i>	<i>Ночувала другу у темному лузі, Вставай, козаче, невірний другу, Ночувала третю під ожиною, Із вірною да дружиною.</i>
---	--

У купальських піснях ряд мотивів та образів перегукуються з русальними. Таким, зокрема, є мотив загадування дівчині загадок парубком або його посланцем:

<i>Молодий Марку, чи спиш, чи лежиш? Не сплю, не лежу, стрілочки стружу, Котрі луччі — в пучечки в'язу, В пучечки в'язу, на Дунай пускаю:</i>	<i>Пливить, стрілочки, до моєї дівочки, Загадайте їй три загадочки, Як одгадає, так моя буде, Не одгадає, не моя буде...</i>
---	--

Із приходом християнства та принесенням на слов'янські землі нової моралі церква вела боротьбу проти язичницьких оргій як складового елементу ритуально-магічних дій, вважаючи їх розпустою та ідолопоклонством. Зокрема М. Грушевський цитує слова псковського монаха Памфіла (16 ст.) про це свято: «Коли прийде празник Різдва Предтечевого, то в святу ту ніч трохи не все місто схвилюється, і по селах покажуться — з бубнами, з сопілями, з гудінням струнним і всякими неподобними граннями сатанинськими, з плесканням і плясанням: жінки і дівчата головами махають, устами видають недобрі кличі, препогані бісовські пісні, хребтами вихиляють, ногами скачуть і топчуть»<sup>131</sup>; та описи зі «Стоглава»: «Против празника і вночі на самий празник, весь день і до ночі чоловіки, жінки, діти по домах і на вулиці, і над воду ходячи, забавляються всякими грами, скоморошеством, піснями і плясами сатанинськими, гусями й іншими способами і паскудними образами; тут хлопці і дівчата безчестяться; коли минає ніч, ідуть на ріку з великим криком, як біснуваті; миються водою і, вернувшись додому, падають як мертві від великого «клопотання»<sup>132</sup>. Тому в багатьох купальських піснях, що належать до пізнішого періоду, звучать мотиви заборони батьками йти дівчині на гульбища, покарання братом сестри, що не послухала цієї поради, потопаання дівчини під час купання і марне намагання отримати допомогу від інших дівчат та хлопців. Згодом церква у цей день встановила свято святого Івана. Не маючи біблійного підґрунтя, воно стало продовженням язичницького звичаю, який у видо-

<sup>130</sup> Тайлор Э.В. Первобытная культура. — М., 1989. — С. 89.

<sup>131</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — С. 218.

<sup>132</sup> Там само.

зміненій формі був закріплений тогочасною церквою. Синкретизмом елементів язичництва та християнства позначена більшість купальських та собіткових пісень пізнішого періоду творення, на зразок:

*Свята Пречиста собітку палила — Дай же нам, Господоньку,  
І всіх святих просила. Першеє поломінько — озимое  
Всі святий на собітці били, житцю,  
Господа просили, Господа хвалили: Другое поломінько — пшеничка,  
Третєє поломінько — горошок...*

У наш час залишки цього свята зберігаються в народі за традицією.

Ще одним жанром усної народної творчості літнього циклу є твори, відносно пізніші за походженням і пов'язані з *Петрівкою*. Петрівка починалась відразу ж після святкування Русалій, а пісні, що виконувались у цей час, називались *петрівчані* (або *петрівчанські*). У них розробляється тематика творів календарної обрядовості зимового та весняного циклів. Пора теплих літніх ночей була періодом молодечих забав, кохання, підшукування пари для подружнього життя, мрій про майбутнє. Петрівчані пісні, як й інші подібні жанри, зберігають елементи давніх вірувань, форму замовлянь, архетипову образність:

*Петрівочка наступає — Ячмінь колос викидає —  
Сива зозуленька вилітає, Соловейко голос покидає,  
Собі соловейка викликає: А як петрівочка минається,  
— Ой вилинь, вилинь, соловеечку Сива зозуленька ховається,  
З вишневого саду та у темний луг, По борозенках скитається.  
А із лугу — на калиночку.  
Та будеш щебетати,  
А я біля тебе жалібно кувати!*

У цих творах часто зустрічаються образи-символи прадавніх тотемів-дерев (верби, дуба, явора, берези, калини, терену); птахів (зозулі, солов'я, перепілки); рослин (барвінку, цар-зілля, рути, льону, гречки, коноплі); а також — архетипи дощу, річки, небесних світил, пшеничного поля, вогню, тощо.

Мотивами кохання петрівчані пісні перегукуються із веснянками та гаївками любовно-еротичної групи та із близькими за тематикою колядками та щедрівками:

*Ой ти, петрівко петрівчата, Прийшов Андрійко та й торгає:  
Ти, зозуленько дубрівчата, — Вставай, Антосько, вже світає!  
Не куй так рано й у цім борі, Й уже черідка на вигоні,  
Не буди мене молоді. Й уже косарі в чистім полі,  
Нехай мене та й той збудить, Й уже Антоська й у коморі  
Котрий мене вірно любить. З своїм Андрійком на розмові.*

Але порівняно з іншими жанрами календарно-обрядової творчості вони більшою мірою пройняті ліризмом, подекуди — глибоким смут-

ком за літом, що минає, швидкоплинністю людського життя. Цим петрівчанські пісні подібні до родинно-побутової лірики. У них часто зустрічаються мотиви нерозділеного кохання, розлуки, печалі. Нерідко вони будуються на основі паралелізмів, де дівчина постає в образах зозулі, голубки, перепілки; а парубок — сокола, яструба, голуба; або ж молода пара зображена в образах дерев над водою чи у гаю:

<i>Перепеличенька, ряба, невеличка, По бору літає, траву розгортає, Траву розгортає, сокола шукає. Сивий соколенько сидить на дубоньку,</i>	<i>Схилив головоньку згори додолоньку. «Сивий соколеньку, гордуєш ти мною, Як вітер горою, сонце калиною, Сонце калиною, козак дівчиною»...</i>
---	---

Тема кохання у петрівчаних піснях часто супроводжується мотивами коротких ночей, звертаннями до зозулі, щоб та не кувала вранці, не будила дівчину:

<i>Петрівочка да мала нічка, Не виспалась наша дівочка, Вона не спала да рушнички шила,</i>	<i>Шила, вишивала шовком, біллю, Своєму козаченьку да про неділю. Вона раненько вставала, Утираться козаченьку давала...</i>
---	--

Часто у звертаннях до зозулі молода дружина нарікає на нелегку долю:

<i>Ой дїбрівная да зозуленько, Да не куй же рано у дїброві, Да не збуди мене молодой.</i>	<i>В мене свекорко да не батенько, В мене свекруха да не матінка, Ізбудять мене да ранній тебе...</i>
---	---

Період петрівки був часом вибілювання полотна, і ці мотиви теж знайшли своє відображення у творах. О. Потебня звертає особливу увагу на образи-символи пряжі, полотна, у піснях про заміжжя дівчини: «Можна думати, що у петрівчаній пісні біла пряжа — символ самої дівчини: вона тонка і біла, якщо та вийде заміж за милого і буде коханою; товста і не біла в іншому випадку»<sup>133</sup>.

Подібні до родинно-побутових творів пісні про недолю дівчини, виданої проти її волі заміж, якій «да не дали люди да догуляти, Русою косою да домаяти»; чи невеселе і сповнене турбот життя молодой дружини у родині чоловіка, де усі ставляться до неї вороже, змушують важко працювати. У них мотив коротких ночей і звертання до зозулі набирає іншого звучання: для молодой жінки петрівчанські ночі занадто короткі, щоб відпочити від непосильної щоденної роботи. Звертання у цих піснях до теми нелегкого родинного життя є свідченням того, що за походженням вони відносяться до пізнішого періоду, ніж інша календарно-обрядова лірика. Вони також не виявляють тісного зв'язку із обрядами, зберігаючи лише натяки на окремі ритуали чи ігри (зокрема літні бої):

<sup>133</sup> Потебня А.А. Слово и миф. — М.: Правда, 1989. — С. 355.

*Ой на ставу, на ставу два качури б'ється,  
Гей-гей, ох-ха-ха, два качури б'ється!  
А в дівчини під вікнами два парубки б'ється,  
Гей-гей, ох-ха-ха, два парубки б'ється!  
— Не бийтеся, не лайтеся, я вас обох люблю,  
Іванові ручку дам, Степанова буду.  
Гей-гей, ох-ха-ха, Степанова буду.*

Поширеним серед петрівчаних пісень є мотив заручин дівчини у цей період:

*Ой Петре, Петре, Іване, Не буде Ярина без пари.  
А вже наша петрівочка минає, Наступить хмара, дощ буде,  
А дівчина Ярина чоловіка не має. Ой прийде Павло, то пара буде.  
Не буде дощу без хмари.*

Незважаючи на згадки про дощ як родючу вологу — символ парування, у цих творах виявляються інші погляди на подружжя та сімейне життя, ніж у ранній календарно-обрядовій ліриці, тобто утверджується християнська мораль, а не язичницька. Це є ще одним підтвердженням їх пізнішого походження. Хоча є образ Петрівки як антропоморфної істоти, що найбільше зберігся у піснях про завершення цього періоду:

*Ой коли ми Петрівочки дожидали, Ми ж її русу косу розплетемо.  
То ми її в русу косу заплітали. Уже ж тая Петрівочка минається,  
Тепер же ми Петрівочку проведемо, Зозуля в капусту ховається.*

Темою завершення та провідів свят ці твори наближені до русальних пісень. У піснях про завершення Петрівки звучать мотиви про кінець літа і тих змін, які відбуваються у природі: «У ячмені колос набростився, В соловейка голос змінився»; «Куй, зозуленько, куй, Недалеко Петро твуй. Хоч будеш ти літати, но не будеш вже кувати»; та у житті людей — завершуються ігри та гуляння, починається нелегка пора жнив, важкої праці на полі (символічно — завершується час дівування, приходить пора зрілості).

Невипадково у петрівчаних піснях часто зустрічаються образи жита чи пшениці, що дозрівають, налитого колосу, золоті ниви. За звичаєм, в останній день Петрівки (що вважався межею між літом і осінню) господарі жали перший сніп — навіть, якщо зерно було ще незріле, залишаючи його на полі як жертву духам землі за допомогу у час жнив. Це було своєрідним приготуванням до збору врожаю, у чому виявився зв'язок літньої обрядовості з осінньою. Спільним жанром для весняної та літньої обрядовості були *царинні обряди*, які відігравали роль своєрідного оберегу сіл, полів, пасік, водоймищ, господарств, домів тощо. За способом виконання вони подібні до ритуалів водіння тополі (куста). Ці обряди здійснювалися з метою оберекти від природних стихій, лиха, епідемій і супроводжувались *царинними піснями*. Найбільше вони відомі на Лемківщині та Бой-

ківщині. Тексти царинних пісень майже не збереглися, за словами Ф. Колесси, вони «мають характер молитов за врожай та охорону піль перед злими вітрами й тучами... а подекуди подібні до колядок...»<sup>134</sup>:

*Вийди, виглянь, сонечко, усміхнись!*      *Виглянь, виглянь, сонечко, усміхнись!*  
*Наше зело-житечко колосись!*      *Наливайся житечко, колосись.*

Це замовляння виконувалося до сходу сонця. Люди — члени царинних процесій — простягали руки до сходу, співаючи цю пісню багато разів підряд аж поки не зійде сонце.

Обходи поля здійснювались, як правило, над ранок, у процесії могли брати участь усі — і дорослі, і молодь, і діти. С. Килимник фіксує детальний опис такої процесії: «Похід уявляв чарівну картину. Усі святочно одягнені; хлопчики й дівчатка у вінках на голові з живих польових квітів з житніми колосками; дорослі дівчата також у вінках з барвінку з додатком польових квітів та колосся, хлопці в гірляндах через плече з житнього колосся молодого й зрілого минулорічного; жінки та чоловіки переодягнені та замасковані. Чоловіки з бубнами, сопілками, цимбалами тощо, — жінки майже всі заквітчані польовими квітами. В окремих місцевостях під час цього шестя брали й козу, прибрану в зелень-квіти та колосся... Під час вступу «на ниви» діти й дорослі здійснювали неймовірний галас: діти калатали та дзвонили, музиканти грали, дівчата й хлопці співали — це знаменувало «вигнання злих сил з житів»... Усі учасники співали магічних пісень... під час походу молоді, вже одружені чоловіки та жінки, зокрема переодягнені та замасковані — танцювали, скакали, жартували, оббігали межами та суловками поля, одне одного ловлячи...»<sup>135</sup>. Потім поля кропили водою або молоком і влаштували серед поля бенкет з жертвовною їжею.

Часом при епідеміях чи хворобах здійснювалось оборювання села борозною, що замикалась колом і була своєрідним оберегом. Синкретичними стали і церковні обходи полів з іконами та хоругвами, традиція яких була запозичена в язичницьких царинних обрядах.

Отже, як і в інших циклах календарної обрядовості, у літньому циклі збереглися відголоски архаїчної міфології, вірувань та обрядів. Його жанри мають синкретичний характер, поєднуючи в собі риси язичницької релігії праслов'ян та пізніші християнські нашарування. Як і в інших творах народної словесності, пов'язаних із календарем, тексти літнього циклу виявляють тісний зв'язок із природою, і є приготуванням та підґрунтям осінньої обрядовості.

<sup>134</sup> Колесса Ф. Українська усна словесність. — Едмонтон, 1983. — С. 61.

<sup>135</sup> Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. — Кн. 2. — Т. 4. — К.: АТ «Обереги», 1994. — С. 290.

## § 16. Ритуально-міфологічна основа осіннього циклу календарної обрядовості

Осінній цикл — останній у календарно-обрядовій творчості, він виявляє тісний зв'язок із попередніми, будучи їх тематично-функціональним продовженням. Разом з тим він замикає кільце річної обрядовості і є своєрідним провіщенням та приготуванням до зимових свят.

Як у всій народній обрядовості, традиції цього періоду мають вплив ритуально-міфологічну основу. У них простежується значний вплив найархаїчніших культів та уявлень, центральним з яких було вшанування духів померлих предків. Це було пов'язано із віруванням, що вбиті люди відроджуються весною у вигляді квітів, трав, злаків: «Вважалось, очевидно, що душі принесених у жертву людей, повертались до життя у вигляді колосків, які зійшли на їх крові і вдруге знаходили смерть під час жнив»<sup>136</sup>. Тому в період жнив люди намагалися задобрити дух поля.

Умовною межею між літнім та осіннім циклами є час завершення Петрівки. Обрядові дієства осіннього періоду, елементи яких дійшли до наших днів, виявляють стійку міфологічно-культову основу, де важливе місце займає поклоніння Стрибогу та Стрибожим внукам — вітрам. *Свято вітрів* (Вітрогона) відбувалося 14 липня з ритуалами та замовляннями сил природи (хмари, дощу, граду, вітрів тощо) з проханнями не шкодити праці на полі у період жнив.

Але більшість обрядів осіннього циклу в тому вигляді, в якому вони збереглися, пов'язані не із конкретною датою чи святковим днем, а із виконанням певного виду землеробських робіт в окремого господаря — початок збору врожаю, час жатви та завершення жнив, період косовиці тощо. Кожен з цих етапів мав свої звичаї, якими супроводжувався процес праці.

Урочистий початок жнив — *зажинки*, як правило, розпочиналися перед закінченням Петрівки. Обряд першого зажину на полі мав свої особливості на різних територіях щодо часу та участі окремих членів родини (в одних регіонах його здійснювали тільки чоловіки, в інших — лише жінки, подекуди обов'язковою була присутність всієї сім'ї, включаючи і дітей). Обов'язковим був *досвітній ритуал обходу поля*, жертвна трапеза для духів поля, зав'язування із перших двох зжатих жмутів колосків так званого зажинкового хреста (знак сонця). Існував також *обряд посвячення молодих дівчат у жниці*, який часто супроводжувався ритуальним порізанням руки серпом і кроплення кров'ю ниви (як жертва полю). З тотемними віруваннями пов'язаний звичай випасати коня на свіжій зажинковій стерні.

Період жнив тривав кілька тижнів. Це був час нелегкої праці, від якої залежало майбутнє роду, достаток на наступний рік. Пра-

<sup>136</sup> Фрээр Дж.Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии. — М., 1983. — С. 320.

слов'яни дуже серйозно ставились до цієї роботи. Вони підтримували процес праці всілякими магічними діями та ритуалами, через які, на їхню думку, сили природи могли сприяти їм. Чіткі риси анімізму зокрема простежуються у звичаї залишати на ніч в полі серп як оберіг, щоб духи поля жали ниву вночі.

Завершення збору врожаю отримало в народі назву *обжинки*. Обжинки святкувались окремо на кожному лані після завершення праці на ньому. Дожавши до кінця поля, жінці залишали на ньому жмут невижатих колосків, який зав'язували у формі кози, зайця, kota, лисиці тощо і подекуди називали «бородою» чи «козячою бородою» (своєрідна тотемна жертва Перунові). Це було пов'язано з тим, що язичники вбачали у тваринах, які втікали з поля, втілених духів поля, померлих предків. Останній сніп (Дідух) вважався особливим, оскільки у давні часи люди вірили, що в ньому залишається дух поля. Тому цей сніп уособлював польового духа — навколо нього у час обжинок здійснювались різноманітні ритуали, водились хороводи, йому вклонялись (у давнину в нього зав'язувались жертви). На зиму дідух забирали до хати, де він відігравав важливу роль у календарній обрядовості зимового та весняного циклів. Із початком сівби наступного року дідух виносили в поле і починали сіяти його зерном, вважаючи, що таким чином вони відпускають дух поля на землю.

На багатьох територіях України відомим був звичай у час святкування обжинок здійснювати *ритуальне засівання* біля дідуха чи навколо бороди. У цьому виявлявся зв'язок із зимовим циклом (зокрема обрядом засівання) та провіщенням і замовлянням сівби на наступний рік. В окремих селах ще до цього часу на вижатому полі співають різдвяні посівальні пісні та колядки.

Поширеним був також *обряд плетіння вінка із колосків* та каліни, схожий на весняне вінкоплетення. Але у цьому випадку вінок, що був символом осіннього сонця, котили з поля до дому господаря (уособлення сонячного коловороту, як і в купальському обряді). Цю процесію, як правило, очолювала та жниця, яка «зжала дух поля», вбрана у колосся і з пшеничним вінком на голові (він також уособлював дух поля і носив назву Мати поля, Мати пшениці, Мати Хліба). Вона уособлювала ниву, втілювала її дух (за свідченням Дж. Фрезера, у минулому вона приносилась в жертву, оскільки, за законами контагіозної магії, «зжавши дух поля», який начебто залишався в останніх колосках, ставала його втіленням; її ритуальне вбивство вважалось необхідним, щоб випустити дух поля на землю). За сплетений вінок господар давав викуп і залишав його до наступної сівби.

Дещо наближеними до весняно-літніх були обжинкові ігрища. Їх особливість полягала у тому, що основними учасниками в них була не молодець, а старші люди. В цілому, якщо весняний період був періодом святкування дівчат та хлопців, то осінній був символічним величанням зрілості, плідності.

Найбільшими осінніми святами були *день Спаса* (етимологічно під «випасати» — час, коли після випасання отари повертались додому, 19 серпня) та свято Врожаю (святкувалося в різний період в залежності від завершення праці), коли відзначали збір врожаю. Тут мали місце тотемно-анімістичні елементи з поклонінням квітам, деревам, плодам; виявами культів землі, поля, природних сил з напаруваннями ідолопоклонства. Особливими були звичаї, що стосувались пасовищ, пасік, тощо.

За свідченнями етнографів, у далекому минулому всі ритуали цього свята виконувались жерцями у язичницьких капищах із жертвами поганським ідолам. Це підтверджують знайдені при археологічних розкопках ритуальні жертвоприношення у печач при капищах, спалені з обмолоченими снопами пшениці або ячменю. Серед культових виявів тут важливе місце займало поклоніння круглому хлібу чи короваю (символічна жертва сонцю). Він виготовлявся із зерен останнього снопа, вважаючись втіленням духа поля. Тому люди, які з'їдали його частку, ставали втіленням тотема, ріднилися через нього з духами поля, померлих предків. Процес його випікання супроводжувався жертвоприношеннями, а також багатьма обрядами і табу (що згодом було запозичено весільною обрядовістю). Це було кульмінаційне вшанування короваю, що супроводжував майже усі ритуали: весілля, народження, похорону, будівництва нового дому, засівання поля та вигону худоби на пасовиська, символом укладання угоди, скріпленням клятви тощо. Спечений коровай ставився перед ідолем, за ним ховався жрець, питаючи людей, чи бачать вони його. На заперечення він відповідав: «щоб не бачили і наступного року», — тобто, щоб і наступний рік був багатий на врожай. Подібний обряд виконувався і у час Різдва з метою заворожування на майбутнє.

Символами осіннього святкування були також вінки з пізніх квітів, мед чи медові пряники, горіхи тощо. День Спаса, як і багато інших календарно-обрядових свят, був прийнятий до церковної традиції майже без змін — з усіма його язичницькими атрибутами та символами.

## § 17. Жанри осіннього циклу календарно-обрядової творчості

На різних слов'янських територіях є свої відмінності, зумовлені різними видами занять (скотарство, землеробство, виноградарство), видами сільськогосподарських культур (зернових, коноплі та льону, винограду чи фруктів тощо), неоднаковими періодами дозрівання врожаю в різних регіонах. Тому у цей час, як і упродовж усього року, є безліч менших свят, що мають свої територіальні відмінності та особливості. Відповідно до етапів та видів праці обрядові пісні осіннього циклу поділяються на **живнварські** (зажинкові, живні та обжинкові); **косарські** та **гребовицькі**.



**Зажинкові (зажнивні) пісні** — це твори календарної обрядовості осіннього циклу, які супроводжують ритуальні дійства, пов'язані із початком збору врожаю. Оскільки в минулому вони виконувалися як замовляння, в них збереглися мотиви звертання до сил природи та самої ниви (її образ персоніфікується): « Говорила нивка, щоб не боліла спинка. / Ні спина, ні голова, щоб була ціле літо здорова ». При величанні ниви нерідко згадувались усі попередні види праці на ній:

<i>Чя то красна нивка?</i>	<i>А хто її зерном сіяв, —</i>
<i>Люба би му всяка днинка;</i>	<i>Золотом би любо вівяв!</i>
<i>А хто її розно орав, —</i>	<i>А хто її подовж смичив, —</i>
<i>Гаразд би ся на все імав!</i>	<i>Солодко би ся випочив!</i>

Поширеним у цих творах були мотиви прохання допомоги в тотемних птахів та сил природи, їх заворожування:

*Там на горойці три панинойці ячмінь жнуть.*

Рефрен: *Гей милий боже, хто ж їм допоможе? Не вижнуть!*

*Соненько низько, вечеройка близько, не вижнуть!*

*Пташеньки літають, снопоyki зношають, не знесуть! (Рефрен)*

*Сивий соколейко копойки складає, не зложить! (Рефрен)*

*Зозулька кує, копойки рахує, не злічить! (Рефрен)*

Зустрічаються також замовляння проти шкідливих рослин чи птахів: « Ти, червоний куколю, / Не родися на полю, / Родися при воблозі, / При кінці, при дорозі! ».

Часто ці твори, як і замовляння, виконуються у формі діалогу. Дехто з дослідників вважає, що діалогічна форма є більш давньою, ніж оповідна. Але, на думку Ю. Крутя, — форма діалогу — не вирішальний показник: «Головним критерієм старожитності тої чи іншої хліборобської пісні слід вважати її безпосередній зв'язок з обрядом, поширеність і варіантність, а також сюжетну й образно-поетичну спорідненість у різних слов'янських народів...»<sup>137</sup>.

По завершенні зажинок, ідучи з поля на ніч, прощалися із ланом до ранку. Деякі пісні є відгомонам цього ритуалу:

<i>— Ой добраніч, широкеє поле,</i>	<i>Приходьте завтра раненько,</i>
<i>Жито-житечко!</i>	<i>Як сонійко зійде,</i>
<i>— Добраніч, на здоров'я,</i>	<i>Росиця опадє</i>
<i>Жнії молодії, серпи золотії!</i>	<i>Та приносьте по бохону хліба...</i>

**Жнивні пісні** — цикл творів, якими супроводжувалась праця на полі у період жнив. Тематично вони є образним продовженням зажинкових пісень. Найпоширенішими є мотиви описів поля, його величання, процесу жаття і самих женців:

<i>Там у полі криниченька,</i>	<i>Золоті серпи мали,</i>
<i>Навколо пшениченька.</i>	<i>Срібнії юрочки,</i>
<i>Там женьчики жали,</i>	<i>Що в'язали снопочки.</i>

<sup>137</sup> Круть Ю.З. Хліборобська обрядова поезія слов'ян. — К.: Наук. думка, 1973. — С. 110.

Також зустрічаються мотиви допомоги тотемних птахів, що є втіленням духів поля (померлих предків):

*Перепілочка — малий птах, малий птах,  
Попід межею літала, літала  
І колосочки збирала, збирала,  
І в снопочки в'язала, в'язала,  
І в копоньки складала, складала.*

Втіленням духів померлих предків виступає й хмара, що символізує родючу вологу і сприяє кращому врожаєві:

<i>Із бору темна хмаронька йде, Молода дівонька пшеницю жне. — Чи не страшно тобі, дівонько, Темної цієї хмароньки? — Чого ж мала б я боятись? У хмароньці — весь мій рід.</i>	<i>Рідна матінка попереду. Не водою обіллє мене — Щастя-долю принесе мені. Не водою мене намочить — Щастя-долю мені напропорчить...</i>
--	---

У жнивних піснях поряд з оспіванням роботи на ниві з'являються архетипні образи небесних світил, — сонця, місяця, ясних зірок, які супроводжували людей у їхній праці. Тут молодий місяць постає в образі срібного серпа, а зірочки на небі порівнюються з копами в полі — «скільки в небі зірочок — стільки в полі копочок». Поширення є також образ веселки.

Древніми тут можна вважати мотиви, якими жниці закликали одна одну жати швидше до кінця. Дж. Фрезер пов'язує традицію змагання жемців із ритуальним жертвоприношенням жниці (зав'язуванням у сніп), яка зжала останні колоски на полі і, як вважалося, на неї переходив дух поля. Згодом жемці такими піснями підбадьорювали один одного, коли день наближався до завершення, співали про близький час відпочинку, смачної вечері:

<i>Наша хазяїчка дома домує Та женчикам вечероньку готує...</i>	<i>Варила варенички в сметані, Ідуть мої женчики кохані.</i>
---	--

Такими ж древніми є мотиви, де пиття ритуального напою супроводжується закликами: «Будем, сестри, жито жати / І в житі бога шукати... / Знайшли бога при барильці / Та при красенькій горілці». Ці мотиви перегукуються з пошуками в колосках маленької дитини, де простежуються натяки на жертвні ритуали: «Нам потрібне дитятко, Як додому прийдемо, Щоб хазяйка злякалася, Злякалася — заплакала».

У жнивницьких піснях пізнішого періоду (часу панщини, кріпацтва, наймів) часто звучать нарікання на важку непосильну працю без відпочинку. Інколи жемці співом докоряють сонцеві за те, що їх палить, або просять вітер їх освіжити. Анафоричні повтори наближають такі твори-звертання до замовлянь.

**Обжинкові пісні** — це твори, якими супроводжувались обряди, пов'язані із завершенням жнив, праці на полі. Обжинки були часом

радощів за виконані роботи, вдячності за врожай. Серед усіх творів осіннього циклу *обжинковий обряд* виявився найживучішим, — пісні, якими він супроводжувався, найкраще збереглися і характеризуються найбільшим образно-тематичним розмаїттям.

Значна частина вказаних творів відображає завершення праці женців: «До кінця, женчики, до кінця, Підемо додому за сонця...». Завершивши роботу, женці качалися по стерні, замовляючи до ниви:

*Ой нивоноко, нивонько,  
Верни нашу силюнку.  
Як ми тя зажинали,  
То ми силюнку мали,  
Тепер ми марнесенькі,  
Як лебідь білесенькі.*

Часто біля «бороди» імітували оранку, сівбу, скородження, що було символічним відтворенням цілорічного кола польових робіт і мало, за віруваннями, забезпечити безперервну родючість ниви. При цьому співали: «Вже-сьмо посіяли, поорали, поорали, / Бодай-есьмо на без рок дочекали, дочекали». Тотемічними віруваннями позначені обжинкові пісні-звертання до польових птахів. Провідними їх мотивами є смуток за минулим літом, співчуття:

*Перепілонько біла,  
Де ж ти будеш сиділа?  
Нема жита ні пшениці  
На господарській нивці.*

*Перепілонько мала,  
Де ж ся будеш ховала?  
Ми жито вже пожали  
І в снопи поскладали.*

Частий мотив скликання пташкою (перепілкою, павою, соколом, яструбом тощо) своїх малих дітей додому із поля.

Багато обжинкових пісень зберегли елементи описів обрядів плетіння вінка із колосків, наряджання «княгині», *процесії женців від поля до дому господаря*:

*...Женчики кружинають,  
Пшениці дожинають.  
Кінець нивоньць, кінець,  
Будемо плести вінець.  
То з жита то з барвінку  
На хорошую дівку.*

*В нашого господаря  
Та золота брама.  
Мальовані одвірки,  
Зробим сьогодні обжинки.  
Світи, місяцю, з гора,  
Щоб була видна дорога...*

Часто символічний вінок постає у піснях персоніфікованим образом — духом поля, до якого звертаються женці: «Не лежи, віноньку, не лежи при зеленій межі; підведи головоньку, час тобі додомоньку». Нерідко в цих піснях вінок розмовляє із господарем, просить до хати, розповідаючи про своє життя на полі:

*...Хай я в стороні спочину,  
Ой поки піду на ниву.  
Вже я в полі набувся,*

*Буйного вітру начувся,  
Дрібного дощу напився,  
На хороших женців надивився.*

У цих піснях зустрічаються звертання до сил природи, запрошення їх повернутись у поле: замовляється вітер повіяти на вижату ниву, хмара з дощем — повернутися, щоб «покропити віночок». Ідучи з ниви, жінці прощалися з нею до наступного року, співаючи: «Бувай, нива, здорова, Я тебе поборола».

Значна кількість обжинкових пісень призначалася для співу *по дорозі від поля до дому господаря*. Вони зберегли елементи обряду котіння віночка, величання кращої жниці:

<i>Наші женчики з поля йдуть, На двір голосок подають:</i>	<i>То не голосок, то жінці Привели дівоньку у вінці.</i>
--	--

Серед обжинкових пісень можна виділити окрему групу *творів величального характеру*, які за формою, структурою, поетикою, художньообразною системою дуже подібні до відповідних колядок, щедривок, веснянок. Частина цих творів призначена для виконання на полі господареві, який присутній при завершенні праці:

<i>Наш пан молоденький, Під ним кінь вороненький, Вийхав на нивоньку</i>	<i>В щасливу годиноньку. Добрую долю має За сонця обжинає.</i>
--	--

Нерідко такі пісні виконуються у формі діалогу:

<i>А в нашого господаря сивий кінь, Ой літає він по полю, як сокіл. Ой літає він по полю, літає. Та й все своїх женчиків питає:</i>	<i>— Ой женчики, женчики, ви мої, Чи дожали житечко ви мені? — Ой дожали житечко, дожали, Щоб здорові на другий рік діждали.</i>
---	--

Інша група величальних обжинкових пісень призначалася для виконання їх при воротях, у дворі та в домі господаря. Цими творами похід жінців сповіщав володаря жнив про те, що його робітники повертаються з поля: «Ой одчини, господарю, новий двір, Несем тобі вінчика на вибір...». Жінці у цих величальних творах викликали всю родину господаря на двір радіти успішному завершенню врожаю:

<i>Ой на небі ясний місяць з зорю, Вийди, вийди, хазяїне, з жоною!</i>	<i>Ой на небі ясний місяць з зірками, Вийди, вийди, хазяїне, з дівками!</i>
--	---

Архетипи сонця, місяця, зірок наближають цю групу пісень до величальних колядок (тут трапляються й перегуки з колядками, на зразок «Жала Ганнуся шовкову траву на зорі, Гей, по зорі, по місяці ясному»). Подібним є і те, що серед обжинкових величань є твори, призначені для окремих членів родини. Співаючи господареві, жінці звеличували його працю, мудрість, вміння вчасно засіяти і виростити хороший врожай, його турботу за поле, добре ставлення до жінців. Частий мотив скликання жінців на гостину і частування з нагоди завершення жнив. У цих творах зустрічаються прохання викупу за віночок та плати жінцям за роботу: «Хоч гордуй, господарю, а хоч не гордуй — за вінчики червінчики наготуй...». У найархаїчніших

творах цієї групи зберігаються натяки на жертвні трапези на полі, що вважалися необхідними для забезпечення родючості ниви:

*Ой вижали житечко в добрий час,      То не буде житечко вилягати.  
А тепер, господарю, частуй нас!      А як будеш, господарю, поїти,  
Ой як будеш, господарю, частувати,      Буде тобі житечко родити.*

Викуп за вінок завжди постає своєрідною жертвою за те, щоб добре велось господарство, щоб сили природи сприяли у всьому.

Були також окремі величальні обжинкові пісні, які співалися господині. У них величалась її краса, працелюбність, хороше ставлення до жінок:

*Добродійка пишна за воротонька вийшла,  
Стала си у воротах у червоних чоботях.  
Тарілочку тримає, женчиків вітає,  
Віночка виглядає...*

У величаннях господині звучить мотив подяки їй за те, що в час жнив вона турбувалась про робітників, виглядала їх з поля, вчасно давала обід та вечерю, готувала для них найкращі страви. Оспівується їй любов до господаря, з яким вона ділить турботу про врожай, потішає, що він вже зібраний:

*Господиня калину ламала      — Спи, господарку, доволі,  
І господареві в головах поклала:      Вже твоя пшениця в стодолі.*

Поряд з господинею величаються її діти. Особливі твори призналися дорослій дочці, яка теж оспівувалась як хороша господиня, що готує жінцям святкову вечерю на честь обжинків:

*Що Ганночка дівка по дворику ходить,      Женців привітає.  
В руках ключі носить, скрині одмикає...      Столи тесовії, жінці молодії.  
...Скатерті виймає, столи застеляє,      Ой паночку наш, обжиночок  
ваш. Гу-у-у!*

Кінцевий вигук «Гу!» часто зустрічається у піснях давніх, в яких знаходимо залишки обрядів відлякування злих духів від поля.

В окрему групу обжинкових пісень можна виділити твори, якими супроводжувався обряд ритуального випікання короваю з нового зерна (своєрідна жертва богам та духам поля). Ця лірика сповнена елементів давньої міфології. У ній часто звучать розмови з короваем, звернення-замовляння до нього як до живої істоти: «Короваю мій рум'яний, Чи боги тебе малювали?», «Вітай, вітай, святий короваю, Вітай, вітай, гість із божого дому. Де ж ти був, святий короваю, Що ж ти бачив з божого дару?» Зустрічаються тут і звертання до язичницьких божеств, які, на думку праслов'ян, сприяли хорошому врожаєві:

— *Ладо моє, Ладо моє, що є на тім коровай?*  
(Рефрен, що повторюється після кожного рядка).

- *Єсть на нім зорка і місяць ясенький.*
- *Єсть на нім райській пташеньки.*
- *Єсть на нім житнєє колосся.*
- *Єсть на нім вишні і черешні...*

Із завершенням обжинків молодь мала більше часу, тому в піснях, призначених для дівчат та хлопців, звучить мотив кохання, який іноді поєднується з мотивом скорого весілля (що традиційно відбувалось восени після завершення польових робіт). Мотиви кохання звучать і в піснях для господаря з господинею: «Пан золото віє, а пані обмітає, А пан паню обнімає...». Вони доносять залишки язичницьких ритуалів, здійснюваних на полі на честь духів ниви, що відбувались біля «бороди». Часом ці обряди називались «качання по стерні». Це були своєрідні язичницькі грища-гуляння, за формою схожі до весняно-літніх, з тією відмінністю, що головними їх учасниками були зрілі люди, а не молодь. До нашого часу дійшли окремі тексти, якими супроводжувалися ці ігри:

*Женьчинок, бреньчинок вилітає,      Якби-то забито ніженьку пробито,  
Високо ніженьку піднімає,      В зеленім лузі, бери собі другу...*

Як і інші жанри календарної обрядовості, про які говорилося раніше, хліборобська лірика, втрачаючи зв'язок з язичницькими віруваннями, позбувалась ритуальних елементів, набуваючи натомість апокрифічно-біблійних мотивів:

*Святий Петро за плугом ходив,      А сам Господь Бог пшениченьку сіяв,  
Святий Павло волоньки водив,      А святий Ілля заволочував...*

Основною ознакою таких творів є язичницько-християнський синкретизм. А в інших випадках, втрачаючи сакральний пафос, багато обрядових жнивварських пісень набули гумористично-жартівливого тону:

*Пішли в поле женці жати,      Серпи взяли, хліб забули,  
Та й забули серпи взяти,      То ж то такі женці були.*

Елементи хліборобської обрядовості увійшли не лише, як зазначалось вище, в інші жанри календарної та родинної обрядовості, а й у балади, казковий та неказковий епос, народну пареміографію тощо.

Деяко наблизеними до жнивварських пісень за тематикою та художньообразною структурою є *косарські та гребовицькі пісні*.

**Косарські пісні** — *твори, які виконувались як супровід до праці під час косовиці та по завершенні роботи*. Такими вони дійшли до наших днів. Але, як вважають окремі дослідники, у давнину вони мали інше призначення. Зокрема В. Балушок пов'язує їх виникнення та виконання з традицією ініціації як посвяти до косарських громад, вважаючи, що основна їх частина співалась після прийняття нового члена у громаду як його величання.

Основними образами у цих творах є косарі, робота яких поети-зується та оспівується:

*Вийшли в поле косарі косить ранком на зорі.  
Ей, нуте, косарі, бо не рано почали:  
Хоч не рано почали, так багато утяли!*

І в жнивварських, і в косарських піснях часто звучать мотиви важкої праці та недолі вдови, що сама не може впоратись із роботою в полі, тому в неї бідний врожай, немає кому допомогти, і їй доводиться за плату наймати робітників:

*Зажурилась бідна удівонька,                      Косарі косять, а вітер повіває,  
Що не кошена дібровонька.                      А бідна вдова з жалю вмирає,  
Найму косарів сімдесят і чотири,              Над дрібними дітьми ридає...  
Щоб покосили гори й долини.*

Цими мотивами жнивварські та косарські твори перегукуються із вдовиними піснями. Меланхолійним настроєм, мотивами кохання, переживаннями ліричного героя окремі з них наближені до родинно-побутових пісень, які, очевидно, виникли із календарно-обрядової творчості:

*Косарі косять, вітер повіває,                      До зрубленої крайниці,  
Деся моя мила з іншим розмовляє.              Брать холодної водиці,  
Як піду я яром, яром, долиною                      А там беруть воду чужі молодиці.*

Архетип води тут знову ж таки є відголоском архаїчних звичаїв і обрядів.

Давність традиції косарських пісень засвідчує той факт, що їх провідні мотиви кошення трави, образи срібної коси, чистої роси тощо наявні у творах інших циклів, зокрема в зимовому, де вони широко представлені у щедрівках («Там Василій сіно косить», «А Василій сіно косив» та ін.). У цьому виявляється річна календарна циклічність та безперервність, зв'язок із жанрами інших періодів, де кожен цикл є провіщенням наступних, що чітко простежується у тематиці, мотивах та образності усіх жанрів, спільній архетиповості. Символічним є образ смерті з кошою, який з'являється не лише в обрядовій творчості (зокрема різдвяній), а й у народній ліриці, ліро-епосі та епосі.

Однак, частина косарських пісень походить з пізнішого часу, ніж архаїчна календарна обрядовість, тому вони менше зв'язані з ритуалами і більше із «новітніми» жанрами. Зокрема, зафіксована значна кількість косарських пісень з коломиїковим розміром:

*Ой косив я сіно-сіно, косив я отаву,  
Ой любив я дівчиноньку біляву, чорняву.  
Ой косив я сіно-траву, косив я осоку,  
Ой любив я дівчиноньку тоненьку, високу.  
Ой косив я вперед гречку, а потім пшеницю,  
Ой любив я вперед дівчат, потім — молодицю.*

Співзвучними із косарськими піснями є *гребовицькі*. **Гребовицькі пісні** — це твори календарної обрядовості, якими супроводжувався процес згрібання сіна, і які виконувались у період після жнив. Ця група пісень менш чисельна, і в них є мотиви, що зустрічаються в інших жанрах землеробської творчості. Так, поширене величання робітників-гребців, оспівування їх праці:

*Ой чий ж то гребці, дівчата та хлопці?  
Самі молоденькі, граблі золотенькі,  
Зубочки тернові, самі чорноброві.*

Як у жнивварських та косарських піснях, у гребовицьких є мотиви замовлянь до сонця (щоб воно не палило), до вітру (щоб не розносив сіно, а освіжив від важкої праці), до вечора (щоб швидше прийшов і приніс спочинок). Особливо гостро ці мотиви звучать у творах, де вони переплітаються з темою панщини, роботою в наймах тощо.

Поширеними тут також є теми кохання, залицяння, женихання, любовно-еротичні мотиви:

*Ой ми сіно громадили,            А ще будем громадити,  
Чорнявого принадили,            Щоб луччого принадити:  
Чорнявого кучерявого.            Іще чорнявішого, іще кудрявішого.*

Часто проводиться паралель між згрібанням сіна та «згрібанням докупи» козака з дівчиною, що, очевидно, є відголоском якогось давнього обряду чи гри.

Провідною темою гребовицьких пісень є величання господаря, господині. Значна їх частина призначалась для того, щоб співати після завершення праці при воротах чи перед двором. Про це свідчать початкові рядки творів — «Заскрипіли ворітечка...», «Одчиняй ворота, вже йде твоя робота...» тощо:

*Чиняй, пане, погребли,            Уже й покопили, пана звеселили.  
Бо вже сіно погребли,            В копиці поклали, ми й не спочивали.*

Часто в таких піснях, як і в жнивварських, звучать мотиви викупу, плати за роботу, заклики до частування робітників найкращими стравами, найдорожчим вином, накликання біди на господарство, якщо пан не віддячиться як слід і не прийме гребців якнайкраще. Є серед них багато творів жартівливо-гумористичних. У них висміюються невмілі гребці, що поламали граблі, поганий та скупий господар чи господиня, що невчасно давали їсти тощо. Об'єктами насмішок ставали і чужі ватаги гребців, які працювали на сусідніх ланах. Окремі дослідники висловлювали думку про те, що такі твори не мають зв'язку з обрядом, зокрема Ф. Колесса гадав, що косарські та громадільницькі пісні не мають обрядового характеру й не відрізняються своєю формою від звичайних пісень. Все ж їх слід вирізняти в окремі групи календарної творчості, оскільки, на відміну від ліричних пісень, які не мають жодної часової локалізації, косарські та гребо-



вицькі пісні тісно пов'язані з певним періодом річного циклу, поза яким вони не виконуються.

Календарна обрядовість усіх циклів пройшла однаковий шлях трансформації: у найдавніший період свого існування вона відіграла утилітарну роль, маючи на меті за допомогою магічних ритуалів впливати на природу та світ. У всіх циклах чітко простежуються елементи магії, ознаки давніх культів та вірувань, центральним з яких є вшанування духів померлих предків (з ним зокрема пов'язане наявне в усій річній обрядовості сприймання чужинця як божества чи втіленого духа із потойбіччя: колядника-полазника у зимовий час; прибульця як «судженого» у весняно-літній; подорожнього як втілення духа поля у час жнив). Згодом, «втративши своє високе призначення, не сприймаючись більше як урочисті обряди, від пунктуального виконання яких залежить благополуччя і саме існування общини, вони поступово звелись до карнавалів, пантомім і розваг. І нарешті, на останній стадії виродження ці обряди, що колись всерйоз сприймалися дорослими та мудрими людьми, стають пустою дитячою забавою»<sup>138</sup>. Саме такими більшість із них є у наш час.

## § 18. Драматизовані календарно-обрядові дійства. Форми функціонування молодіжних громад

Спільним мотивом усіх циклів календарно-обрядової творчості є натяки та згадки про таке явище народної річної традиції як *вулиця*. Вулиця була тісно пов'язана з виникненням та функціонуванням чоловічих та жіночих громад і мала на меті близьке знайомство між молоддю. Вона розпочиналася з приходом весни (точна дата визначалась на різних територіях по-різному) і завешувалась з настанням перших холодів (як правило, на Семена — 12 вересня, коли проводились ритуали посадки хлопчиків на коня та посвячення молодих парубків до чоловічої громади). Після завершення вулиці дійства жіночих та чоловічих організацій переносились у закриті приміщення (найману за гроші чи харчі хату) і називалися «вечорниці», «посвітки» та «досвітки».

Ці явища функціонування та взаємодії молодіжних куренів, як і народна обрядовість, пройшли довгий шлях розвитку, в процесі якого видозмінювались на кожному етапі. Найдавніший період історії вулиці, вечорниць, посвітків та досвітків певною мірою обійдений сучасними дослідниками усної народної творчості, хоча він був у сфері наукових зацікавлень вчених минулого. Зокрема йому значну увагу приділяв М. Грушевський, який знаходив у вивченні архаїчних соціальних угруповань пояснення для багатьох явищ народної обрядовості та словесної творчості. Говорячи про перші етапи ви-

<sup>138</sup> Фрззер Дж.Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии — М., 1983. — С. 305.

никнення форм співжиття молодіжних громад родоплемінного періоду, вчений вказував на їх співвіднесення із давньою язичницькою мораллю: «Пережитки порубоцької громади, як явища першої категорії, дійшли до наших часів, і з сею стороною її в'яжуться такі характеристичні явища, як сходина і пожиття свобідної молодіжи парубоцької і дівоцької на «вулиці», на досвітках і свобідні сексуальні відносини в дівоцьких чи парубоцьких курінях»<sup>139</sup>. Із традицією чоловічих братств чи дружин, що жили відокремлено від поселення — в лісі чи гаї, М. Грушевський пов'язує звичаї викрадання дівчат, що ішли по ягоди, гриби, чи у час ігрищ. За звичаєм викрадена дівчина ставала власністю громади — «сестрицею», і залишалася жити в лісі до віддання її заміж за когось із воїнів, що покидав громаду і переходив жити в поселення.

Пізніші нашарування — поява значної різниці в моралі поселень та військових громад, а згодом — прихід на слов'янські землі християнської моралі, — значно вплинули на ці традиції, зафіксувавши в середовищі їх побутування подвійні стандарти: «В нашій українській етнографії ми маємо досить пережитків подібної подвійної моралі. Хлопець, який починає «парубочити», себто вступає до парубоцької, «молодецької» верстви, до певної міри виходить з-під власті голови родини й її трудової дисципліни; він може занедбувати свої трудові обов'язки, може й хапнути собі щось з родинного запасу на потребу своєї парубоцької громади. Так само робить дівчина для досвіток, і се не вважається нечесним, і в сих ослаблених формах ми, очевидно, маємо останки колишньої, старої, подвійної етики верстви нежонатой і верстви, зв'язаної моралею родини... Ще яскравіше виступає сей контраст в оцінці сексуальних відносин. Нема чого говорити, що нинішні досвітки і вечорниці, які звилися на просту забаву молодіжи... і зовсім позбулись характеру сексуальної сумішки, давніше були зовсім реальною сумішкою... Ми добре знаємо сю подвійну етику козака чи запорожця, коли він почуває себе членом воєнної організації... і вважає своїм правом, а навіть «молодецтвом» топтати родинну мораль, — і тоді, коли він, вертаючись до своєї родини, почуває себе членом роду, підвласним його обичаю і моралі, і боїться кинути на дівчину найменшу тинь...»<sup>140</sup>. Наша усна народна творчість до цього часу доносить відголоски цієї подвійної моралі.

Сходина парубоцької та дівоцької громад відбувалися і з нагоди спільного святкування різноманітних подій річного колообігу, і в будні дні. «Вулиця» збиралася спершу у галях при воді на грища, згодом — у глухому куті села. Назви дійств у приміщенні пов'язані з їх часовою тривалістю — «вечорниці» — час вечора, «посвітки» — до опівночі, «досвітки» — до сходу сонця. З окремих елементів, збе-

<sup>139</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — С. 246.

<sup>140</sup> Там само. — С. 264—265.

режених в ліричних піснях, можна зробити висновок, що ці сходини, як і ритуальні грища, могли затягуватись на кілька діб: «Не піду далеко, лем на друге село, Там я буду три дні і три ночі гуляти весело». До творів, що виконувалися з цієї нагоди, зараховують традиційні величання своєї «вулиці» та висміювання іншої, «чужої»:

*А на чужій улиці сміття та полова, Вигравали парубочки вороними  
А на нашій улиці челядь чорнброва! кіньми,  
А на нашій улиці все рівно та рівно, А на тій улиці все яри та кручі,  
Вигравали чорти куці з вулиці ідучи.*

Як правило, призначення таких творів — привернути увагу хлопців з іншої частини села. Ця ж мета переслідувалась при виконанні пісень-діалогів між дівочою та парубочою групами, в яких молодь взаємно передражнявалась, висміювалась. Така традиція бере свій початок в архаїчній обрядовості (зокрема весняного та літнього циклів, сягаючи нашого часу, коли куплети передражнявання виконуються у формі коломийок).

На деяких територіях місцем збору чоловічих громад (та ініціальних обрядів прийому у їх члени) була корчма, де парубки пили, гуляли, часом заманювали до себе дівчат із села, за що ті потім гірко розплачувались. Так, у народних піснях зафіксований звичай, що сягає корінням значно глибших часів — періоду жертвних ритуалів, — прив'язувати дівчину волоссям до дерева і підпалювати. Збезчещена дівчина, яку козак прив'язує у глибокому ярі до сосни і підпалює, попереджає та застерігає інших:

*— Рятуйте мене, а хто в бору є, На вечерничках чужая мати,  
А хто в бору є, то послушайте; Чужая мати кладе доли спать  
А ви, жіночки, учіте дочки Коло кожної козаків по п'ять...  
Та й не пускайте на вечернички:*

В іншій пісні з'являються нові образи-архетипи:

*Горить сосна, горить, а дівка Бо то та корчмонька зрадлива,  
говорить: зрадлива,  
«Хто в лісі ночує, най мій голос чує, Не одна дівчина щастя утратила».  
А хто дівку має, най дома тримає — Не ходити було попід гай зелений,  
По заходу сонця в корчму не пускає. Сокотити було свій вінок сріберний.*

Мотиви збереження вінка, пильнування саду чи виноградника, плодів, з обрядової творчості переходять у побутову лірику. З утвердженням в сімейному житті християнських норм поведінки, з новим укладом непорушеної дівочої честі, величання дівчини, яка береже «свій вінок» чи «свій садок» від гріхів та спокус; «грища» та «вечірки» трактуються вже як речі з родинною мораллю мало згідні<sup>141</sup>:

<sup>141</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Львів, 1993. — С. 285.

*Ой садись, дівочко, на возі,  
Та покидай батькові норови:  
Первій норовки — вечорки,*

*Другій норовки — попрядки,  
Третій норовки — ігрища:  
Коло тебе нагаєчка засвище!*

Не бажаючи розлучатися зі звичним способом проведення часу, дівчата пояснювали своїм батькам, що вони збираються на *попрядки*, щоб разом виконувати роботу (прясти, шити, вишивати, ткати тощо; хоча ряд дослідників пояснюють цей вид діяльності на вечорницях магією вузлів, ткацтва і прядіння з метою причаровування хлопців). Такі мотиви теж відбилися у ліричних піснях. В одній з них лірична героїня йде «ткати килим», а на докори матері, яка чекала її до півночі, відповідає, що їй забракло ниток, тому вона і наступного вечора піде продовжувати свою роботу. Знаючи ці наміри, батьки часто не пускали дочок на вечорниці, насильно закриваючи їх вдома:

*...Мати гуляти да не пускала,  
Нову комірочку да зачиняла,  
Трьома замочками да замикала,  
Да на гору ключі да закидала,*

*Вірнесеньким словом да приказала:  
— Сиди, доню, да й у темниці,  
Покіль розійдуться да вечорниці.*

Згодом негативне ставлення до такого часопроведення парубочих та дівочих громад виявляє свідомо молодь, а слово «гуляти» набуває негативного значення. Так, в «Марусі» Г. Квітки-Основ'яненка однією з характеристик головної героїні є її ставлення до вулиці та вечорниць: «А на вулиці що я забула? Іграшки та пустота, гляди, станеться, хоч і не зо мною, хоч і аби з ким, яка причина, та опісля і страшно відвічати за те одно, що й я там була!.. А про вечорниці так і не споминай! Було, і других дівчат відводить, та аж плаче, та просить: «Будьте ласкаві, сестрички, голубочки, не ходіте на тее проклятеє зборище! Та там нема ніякогісінького добра; там усе зле та лихее! Збираються буцімто прясти, та замість того пустують, жартують та вчаться горілку пити; від матерів курей крадуть та туди носять, та ще й таке там діється, що сором і казати. Чи мало ж то своєї слави загубили, ходячи на тую погань...»<sup>142</sup>.

Згодом твори усної словесності про спільне проведення часу молодіжними громадами набувають жартівливо-іронічного тону:

*Кину кужіль на полицю,  
Сама піду на вулицю.  
Нехай миші кужіль трублять,  
Нехай мене хлопці люблять...*

*Я нікого не любила,  
Тільки Петра та Данила,  
Грицька, Стецька та Степана,  
Вийду заміж за Івана.  
Полюбила гультяя, така доля моя!*

Враховуючи дослідження етнографів та фольклористів 19 століття, ставлення до сходин молодіжних громад, зафіксоване у народних творах, важко зрозуміти, чим мотивується протилежна думка.

<sup>142</sup> Квітка-Основ'яненко Г. Твори. — К.: Наук. думка, 1982. — С. 47.

Зокрема В. Скуратівський в огляді щодо вечорниць, посвіток, досвіток зазначає: «У природному ж середовищі вечорниці були значно цікавішими і різноманітнішими, ніж ми уявляємо. Довголітній досвід одібрав з молодіжних розваг найоптимальніше, варте особливої уваги раціональне зерно, за допомогою якого виховувалися високогуманні моральні риси підростаючого покоління... Ця форма молодіжного дозвілля мала ще одну цінну рису. Всі чи майже всі хлопці й дівчата були не сторонніми спостерігачами, а безпосередніми учасниками й творцями колективних дійств. І в цьому особлива перевага традиційних вечорниць, на яких все краще з арсеналу духовної і морально-звичаєвої культури українського народу не тільки засвоювалося, але й передавалося наступним поколінням, узвичаювалося, ставало непорушною нормою життя»<sup>143</sup>.

Загалом знання цього давнього традиційного укладу важливе для глибшого розуміння окремих сторін народної словесності: «Відтворити собі бодай в загальних рисах образ сих молодецьких громад — значить кинути світло також на історію нашої поезії, особливо її юнацьких, героїчних і еротичних мотивів. Те, що в нинішнім нашій репертуарі збіглось на таких моментах народного обряду, як новорічні величання (коляди), весняні та літні грища і весільний ритуал, формувалось і розвивалось в різних церемоніях, зв'язаних зі святочними зборами організацій молодіжи...»<sup>144</sup>. У сформованому вигляді ці збори молоді відбувались у різноманітних формах в залежності від нагоди, з якої збирались, часу. Так, зокрема, можна виділити *святкові та буденні* сходини. Серед святкових особливе місце займають *вечорниці на Андрія, Катерини*, зимові свята, пов'язані з ворожінням. Особливим видом були *вечорниці-проводи*, на яких прощались із новобранцем та *передвесільні вечорниці*, на яких наречена та наречений перед вступом у шлюб прощались зі своєю молодечею громадою.

У тій формі, в якій вулиця, вечорниці, посвітки, досвітки дійшли до нового часу (19—20 ст.), вони уподібнюються до *народної драми*, оскільки передбачають розподіл ролей між учасниками, кожен з яких виконує певну функцію: дівчата, парубки, «новачки», постійні учасники, музики, «охоронці», що не пускали «чужих», куховари, що готували вечерю, та господиня вечорниць — хазяйка найманої для цього хати. Таким чином, ця сфера драматизованих дійств виявляє тісний зв'язок з жанрами української словесності — календарно-обрядовими, ліричними піснями, баладами, епічними творами, і становить вагому частину традицій річного коловороту.

<sup>143</sup> Скуратівський В. Місяцелік. Український народний календар. — К.: Мистецтво, 1993. — С. 146.

<sup>144</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — С. 247.

## § 19. Зв'язок жанрів календарно-обрядової творчості з художньою літературою та їх дослідження

Календарна обрядовість цікавила письменників від початку зародження нової української літератури. Так, одна з перших п'єс — опера С. Писаревського «Купала на Івана» була створена на основі елементів народного дійства. Чимало мотивів обрядовості використовували поети-романтики (пісня русалок в баладі Л. Боровиковського «Заманка», у творах М. Маркевича «Русалки», «Іван Купала», «Сон-трава»).

Чи не найпоширенішим жанром, запозиченим літературою з народної словесності, є веснянка. Його використали М. Пашкевич (поезія «Веснівка»), Я. Головацький («Весна», «Два віночки»), Л. Глібов («Веснянка»), І. Манжура («Веснянка», «Весняночка, паняночка»); поетику жанру використав Б. Грінченко у циклі «Весняні сонети» зі збірки «Під хмарним небом» (найяскравіші твори — «Весна іде!..», «Весна прийшла! Гаї зазеленіли», «Іди у гай!..», «Вона співа, що згинули морози», «І світ воскрес! І працівник великий»); В. Самійленко у циклі «Весняні пісні» («Веселиться земля», «Весна вернулась»), «Весняна елегія» та великому циклі «Весна» («О весно, весно, де ти забарилась», «Приходь же, весно: вже готові всі ми», «Весна все дужче розправляє крила» та ін.); Я. Щоголів у поезіях «Весна», «Веснянка» зі збірки «Ворскло» (тут є й інші жанри календарно-обрядової лірики, зокрема поезії «Косарі», «Гаївки»); І. Франко у циклі «Веснянки» зі збірки «З вершин і низин»; О. Маковей у циклі «Веснянки» зі збірки «Поезії»; І. Крушельницький у збірці «Весняна пісня»; В. Чумак у поезіях «Гомін весінній», «З ранкових настроїв»; В. Еллан у вірші «Весняні вибрики»; В. Поліщук у творі «Веснянка»; Д. Фальківський у поезії «Ой весно, весно». Елементи народної весняної гри «Шум» використав П. Тичина у відображенні шуму епохи шляхом відтворення шуму квітучої природи у поезії «Шуми, епохо наша». Цей же мотив з'являється у вірші М. Некрасова «Зелений шум». Перегуками зі святами весняного циклу є поезії П. Тичини «Великдень», «Гаї шумлять», «Шовковая зеленая ярилась з-під землі», Б. Лепкого «У Великодній тиждень», О. Стефановича «Великодне», Б.-І. Антонича «Зелені свята».

У літературі представлені й інші жанри календарно-обрядової лірики. Стилізаціями під народні колядки є вірш Лесі Українки «Ой в раю, раю, близько Дунаю»; М. Черемшини «Сив-сокіл»; лірична поезія П. Тичини «Десять клюють та й райські птиці»; вірші Б.-І. Антонича «Різдво», «Коляда» зі збірки «Три перстені»; твори О. Стефановича «Різдво», «Різдвяна казка», «Різдвяне», «Свіжее сіно, ясла кленові», «Коляда»; цими мотивами сповнені поезії Б. Лепкого циклу «На свята»; цикл поезій О. Олеса «Щороку», куди увійшло 48 віршів, пов'язаних з календарною циклічністю у природі; різдвя-

ними мотивами пройняті поезії І. Калинця, особливо збірка «Відчнення Вертепу», цикл «Різдвяне алогійне».

До ліричних жанрів літнього та осіннього циклів зверталися М. Рильський, зокрема у вірші «Косовиця», із жнивварською лірикою перегукується його поезія «Пісня»: «...Женці схилились, / Потомились / І від праці від тяжкої / Потом вкрились». Мотиви жнивварської поезії є й у творчості П. Тичини, наприклад, у поезії «Розкажи, розкажи мені, поле». Атмосферу купальської ночі відтворює В. Мисик у поезії «Під Івана Купала»; О. Лятуринська у збірках «Гусла», «Княжа емаль»; І. Калинець у збірці «Вогонь Купала». Колоритними переспівами народних колядок, веснянок, гагілок, купальських та обжинкових пісень є цикл «Про білі і тернові міста (Десять стилізацій для матері)» І. Калинця.

Народна фольклорна традиція життя молоді упродовж календарного року відтворена у збірці поезій П. Куліша «Досвітки»; вечорниці описані в повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Маруся», баладах Л. Боровиковського «Маруся», С. Руданського «Вечерниці»; драмі Т. Шевченка «Назар Стодоля»; цій темі присвячений художній нарис А. Тесленка «На досветках».

Дійства календарної обрядовості описані також в українській прозі, зокрема у творах М. Гоголя «Ніч перед Різдвом», «Травнева ніч» та ін.; у повістях М. Коцюбинського «Тіні забутих предків», П. Мирного «Морозенко»; оповіданнях О. Пчілки «Збентежена вечеря (Різдвяна пригода)», М. Черемшини «На Купала, на Івана», «Коляда», «Писанки» (збірка «Верховина») та нарисах «Йордан», «Колядникам науки»; повістях К. Гриневичевої «Шестикрилець» та «Шоломи в сонці»; романах С. Скляренка «Святослав», «Володимир». Картини чи мотиви святкування календарної обрядовості є вкрапленнями у багато сучасних творів історичної прози І. Білика, П. Загребельного, Р. Іваничука. Вони зустрічаються й у драматургії. Окрім опери С. Писаревського «Купала на Івана», найяскравішими прикладами є мелодрама Т. Шевченка «Назар Стодоля», де детально відтворено різдвяний обряд; з сучасних творів — драма М. Стельмаха «На Івана Купала».

### **Дослідження жанрів календарної обрядовості.**

І лірична, і драматична сторони жанрів календарно-обрядової народної творчості були у сфері вивчення багатьох дослідників.

Збирання і вивчення календарно-обрядових пісень велося у руслі загального дослідження народної лірики, тому ці твори друкувалися поряд з ліричними піснями. Перші публікації обрядових пісень були здійснені М. Максимовичем у його збірниках «Малороссийские песни» (Москва, 1827), «Украинские народные песни, изданные Михайлом Максимовичем» (Москва, 1834) та «Сборник украинских песен, изданный Михайлом Максимовичем» (Київ, 1849). Згодом дослід-

ник здійснив велику трьохтомну розвідку календарної обрядовості «Дни и месяцы украинского селянина» (Київ, 1877). Також тексти української обрядовості були у збірниках народних пісень В. Залеського, А. Метлинського, П. Чубинського, М. Лисенка, Б. Грінченка, П. Іванова та ін.

Збиранням та вивченням календарно-обрядової поезії займалися І. Срезневський, М. Костомаров, О. Бодянский, М. Сумцов, згодом — П. Чубинський, Б. Грінченко, З. Доленга-Ходаковский та ін. Міфологічним аспектом вивчення займався М. Костомаров, зокрема цій проблемі присвячена його магістерська дисертація «Об историческом значении русской народной поэзии», «О цикле весенних песен в народной южнорусской поэзии» (1843), «Предания первоначальной русской летописи в соображениях с русскими народными преданиями и песнях, сказках и обычаях» (1871) та ін. Його дослідження поглиблені і розвинуті О. Потєбнею у працях «О купальских огнях и сродных с ним представлений», «О мифическом значении некоторых обрядов и поверий» (1865), «Объяснения малорусских и сродных народных песен» (Т. 1, 1883), а згодом — «Объяснения малорусских и сродных народных песен. Колядки и щедровки» (Т. 2, 1887).

На Західній Україні особливу роль у збиранні та вивченні календарно-обрядової творчості відіграли діячі «Руської трійці» — М. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький: ряд записаних ними творів увійшов до альманаху «Русалка Дністровая» (1837). Багато описів обрядів і текстів пісень було надруковано у збірнику Я. Головацького «Народні пісні Галицької і Угорської Русі» (1878). Високу оцінку календарно-обрядовій поезії дав І. Франко у праці «Наші коляди» (1889), а також в «Історії української літератури. Часть перша. Людова поезія» (1909).

На початку 20 ст. важливу роль у збиранні та дослідженні жанру відіграли В. Гнатюк та Ф. Колесса. В. Гнатюк видав два томи колядок та щедрівок (Львів, 1914); узагальнений аналіз жанрів здійснив Ф. Колесса в праці «Українська усна словесність».

Серед сучасних дослідників — О. Дей («Ігри та пісні. Веснянолітня поезія трудового року», К., 1963; «Колядки та щедрівки. Зимова обрядова поезія трудового року», К., 1965); М. Грицай («Веснянки», К., 1970), Ю. Круть («Жнивварські пісні», К., 1971). Ряд монографій на цю тему видав В. Скуратівський («Обереги пам'яті. Народний агрокалендар», К., 1992; «Місяцелік. Український народний календар», К., 1993; «Дідух: Свята українського народу», К., 1995) та ін.

З-поміж діаспорних вчених 20 ст. найпомітніше місце займають О. Воропай («Звичаї нашого народу» у двох томах, Мюнхен, 1958), та С. Килимник («Український рік у народних звичаях в історичному освітленні» у трьох книгах, шести томах, Вінніпег, 1955, 1962).

Окрему сторінку у фольклористиці займає дослідження обрядової та ритуальної драми. Перші записи українського вертепу зроб-



лені гушинським дяком І. Даниловичем у 1771 р. Існують пізніші записи вертепних сцен В. Щурата, М. Мочульського, Ю. Яворського та ін. Дослідженнями українських народних театральних дійств займались М. Маркевич («Обычаи, повярья, кухня и напитки малороссиян», 1860), В. Перетц («К истории польского и русского народного театра», 1905), І. Франко («До історії українського вертепу XVIII в.», 1906, «Нові матеріали до історії українського вертепу», 1908), Є. Марковський («Український вертеп. Розвідки й тексти», 1929). Аналізуючи окремі жанри календарної обрядовості, В. Гнатюк звертав особливу увагу на театралізацію їх виконання (що зафіксовано у багатьох томах «Етнографічного збірника»), його послідовником у цій праці був Б. Яцимирський («Маланка» как вид святочного обрядового ряження», 1914) та І. Свенціцький («Образ міжнародного походу колядної словесності», 1925, «Різдво Христове в поході віків», Львів, 1933). Останній простежив вплив міграційних обрядів та мотивів від Еллади і Риму.

## Література

*Балушок В.* Обряди ініціації українців та давніх слов'ян. — Львів: Нью-Йорк, 1998. — 216 с.

Вже весна воскресла. Гаївки. — Тернопіль: Чумацький шлях, 1992. — 98 с.

*Воропай О.* Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис: У 2 т. — К.: Оберіг, 1991. — Т. 1. — 450 с.; Т. 2. — 445 с.

*Гнатюк В.* Гаївки // Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. — К.: Наук. думка, 1966. — С. 138—151.

*Грушевський М.* Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — С. 392.

*Дей О.І.* Українські колядки і щедрівки в дослідженнях слов'янських вчених // Дей О.І. Сторінки з історії української фольклористики. — К.: Наук. думка, 1975. — С. 220—234.

Жниварські пісні / Упоряд. та вступ. ст. Ю. Крутя. — К., 1971. — 271 с.

Закувала зозуленька: Антологія української народної поетичної творчості / Вступ. ст., упоряд. та приміт. Н.С. Шумади. — К., 1998. — С. 24—125.

Золотослов: Поетичний космос Давньої Русі / Упоряд., передм. та пер. М. Москаленка. — К., 1988. — 292 с.

Календарно-обрядові пісні. — К., 1987. — 392 с.

*Килимник С.* Український рік у народних звичаях в історичному освітленні: У 2 кн., 4 т. — Кн. 1. — К.: АТ «Обереги», 1994. — 400 с.

*Килимник С.* Український рік у народних звичаях в історичному освітленні: У 2 кн., 4 т. — Кн. 2. — К.: АТ «Обереги», 1994. — 528 с.

*Климець Ю.Д.* Купальська обрядовість на Україні. — К., 1990. — 142 с.

*Колесса Ф.* Українська усна словесність / Вступ. ст. М. Мушин-ки. — Едмонтон, 1983. — С. 1—154.

Календарно-обрядові пісні / Упоряд., передм., приміт. О.Ю. Чеба-нюк. — К., 1987. — С. 35—66.

Колядки і щедрівки / Упоряд., вступ. ст. і примітки С. Глушка. — К., 1991. — 239 с.

Колядки та щедрівки / Вступ. ст. О. Дея. — К.: Наук. думка, 1965. — 640 с.

*Круть Ю.З.* Хліборобська обрядова поезія слов'ян. — К.: Наук. думка, 1973. — 208 с.

*Кутельмах К.М.* Календарна обрядовість // Гуцульщина: Істори-ко-етнографічне дослідження. — К., 1987. — С. 286—302.

*Потебня А.А.* О купальских огнях и сродных с ними представле-ниях // Потебня А.А. Слово и миф. — М.: Правда, 1989. — С. 530—552.

*Потебня А.А.* О мифическом значении некоторых обрядов и пове-рий // Потебня А.А. Слово и миф. — М.: Правда, 1989. — С. 379—443.

*Потебня А.А.* О некоторых символах в славянской народной поэзии // Потебня А.А. Слово и миф. — М.: Правда, 1989. — С. 285—378.

*Свидницький А.* Великдень у подолян // Свидницький А. Твори. — К.: Наук. думка, 1985. — С. 456—512.

*Скуратівський В.* Дідух: Свята українського народу. — К.: Освіта, 1995. — 272 с.

*Скуратівський В.* Місяцелік. Український народний календар. — К., 1993. — 207 с.

*Скуратівський В.* Обереги пам'яті. Народний агрокалендар. — К.: Скарбниця, 1992. — 112 с.

*Тесленко А.* На досветках // Тесленко А. Твори. — К.: Наук. думка, 1988. — С. 255—256.

*Тесленко А.* Ночь на Ивана Купала в с. Харьковцах // Тесленко А. Твори. — К.: Наук. думка, 1988. — С. 247—254.

*Українка Леся.* Купала на Волині // Українка Леся. Зібр. творів: У 12 т. — Т. 9. — К., 1977. — С. 9—29.

Українські народні пісні: Календарно-обрядова поезія. — К., 1963. — 568 с.

Українські народні свята та звичаї. — К.: Т-во «Знання» України, 1993. — 112 с.

Українські символи / За ред. М. Дмитренка. — К., 1994. — 140 с.

*Федас Й.Ю.* Український народний вертеп (у дослідженнях 19—20 ст.).— К.: Наук. думка, 1987. — 182 с.

*Франко І.* До історії українського вертепу XVIII в. // Франко І. Твори: У 50 т. — Т. 36. — К.: Наук. думка, 1980. — С. 170—375.

*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.* Южнорусская пасхальная драма // Франко І. Твори: У 50 т. — Т. 30. — К.: Наук. думка, 1981. — С. 262—313.

*Франко І.* Як творилася слов'янська міфологія // Франко І. Твори: У 50 т. — Т. 37. — К.: Наук. думка, 1982. — С. 425—432.

*Фрззер ДжДж.* Золотая ветвь: Исследование магии и религии. — М., 1984. — 703 с.



## Розділ 5

# РОДИННО-ОБРЯДОВА ТВОРЧИСТЬ

**Р**одинно-обрядова творчість — це система ритуально-обрядових дій у пісенно-музичному супроводі, які виконуються з нагоди основних етапів життя людини. У наші дні ці обряди становлять частину народних традицій. У минулому ж вони не сприймалися лише як традиція і кожному їх елементові надавалось важливого утилітарного чи магічно-ритуального значення.

Система родинної обрядовості є однією з найархаїчніших в усній народній творчості (за давністю виникнення та творення вона поступається лише магії та календарній обрядовості). Вона зароджувалась у час, коли людина починала усвідомлювати своє місце у світі, спостерігаючи за змінами у своєму житті та житті оточуючих, вбачаючи певну циклічність та повторюваність у зміні поколінь.

Як і календарно-обрядова творчість, родинна обрядовість виникає на основі тотемічно-анімістичних вірувань та культів і тісно пов'язана з магією. В архаїчні дослов'янський та праслов'янський періоди ритуально-обрядова система, пов'язана з плином людського життя, була дуже різноманітною і включала багато етапів. Деякі з них у ході історичного розвитку віджили, інші — значно видозмінились, втративши своє первісне значення.

З-поміж усього розмаїття до нашого часу збереглися лише системи обрядів весілля, народження дитини, смерті та ритуальні дії, пов'язані із закладенням та будівництвом нового дому та новосіллям.

Для наших далеких предків, які поділяли світ на «своїх» і «чужих», «живих» та «мертвих», усі ці обряди були пов'язані з переходом межі та переселенням в інший світ. Так, наречена повинна була переходити у світ «чужих» (інше плем'я, рід, до родичів свого чоловіка); покійник відправлявся у світ «мертвих» духів; а новонароджений — навпаки — із потойбіччя у світ «живих»; при переселенні в інший дім (а це у період кочування племен, як правило, було пов'язано з переселенням на іншу територію, часто значно віддалену від місця попередньої стоянки), люди переселялися у світ «чужих» (інший ліс, річка, поле тощо — відтак — інші духи, що володіють

цією територією), який згодом, після виконання певних ритуалів, повинен був стати світом «своїх».

Ймовірно, що, окрім вище згаданих обрядів, були й інші, які не збереглися, а ті, що дійшли до нас у видозміненій формі, зберігаючи значні нашарування пізніших епох, доносять відгомони далекої доісторичної доби.

## § 20. Весільна обрядовість. Її виникнення та становлення

*Весільна обрядовість* — це система драматично-ритуальних дій та пов'язаних з ними пісенно-поетичних текстів, що виконуються з нагоди шлюбу хлопця та дівчини як початку їх спільного життя з метою створення сім'ї.

Весілля як зародження нової сім'ї має довгу передісторію виникнення, що пов'язано з різними етапами становлення дослов'янських та праслов'янських племен на території сучасної України.

Найдавнішим періодом був час *гетеризму* (термін введений Е. Тайлором)<sup>145</sup>, коли, «мужчини і жінки жили статевим життям цілими групами чи громадами, не вирізняючись попарно, як чоловік і жінка, подружжя. Тоді дітей виховувала громада»<sup>146</sup>. Це була найархаїчніша форма доплемінного життя та суспільного укладу. Вона стала основою формування молодіжних організацій, на що вказує М. Грушевський: «Очевидно, організації нежонатї молодіжи в якихось формах існували у нас ще перед розселенням, так як існують в родоплемінній стадії різних примітивних народів»<sup>147</sup>. М. Сумцов висловлює думку, що слов'янські вечорниці-досвітки є своєрідною формою пробного шлюбу. Про його пережитки в окремих регіонах України пише й Г. Лозко: «Залишки пробного шлюбу подекуди побутували в Україні довгий час... Пробний шлюб був своєрідною перевіркою придатності жінки до подружнього життя та дітонародження. Часто молоді переїздили в дім нареченого, коли наречена була вже вагітна»<sup>148</sup>. Таке пояснення є не зовсім слушним, оскільки записи обрядів свідчать, що в новітню добу в більшості регіонів України незайманість нареченої мала надзвичайно важливе значення.

На окремих слов'янських територіях до 17 ст. збереглися елементи весільної традиції періоду матріархату, коли ініціатором шлюбу була дівчина, а не парубок. Такий звичай зафіксований у записах Г.-Л. Боплана (1650 р.), який, зокрема, писав: «На Україні, ніби всупереч всім народам, не хлопці сватаються до дівчат, а дівча-

<sup>145</sup> Див.: Тайлор Э.Б. Первобытная культура. — М., 1989. — 573 с.

<sup>146</sup> Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. — Кн. 1. — К.: АТ «Обереги», 1994. — С. 338.

<sup>147</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — С. 246.

<sup>148</sup> Лозко Г. Українське народознавство. — К.: Зодіак-ЕКО, 1995. — С. 300.

та пропонують їм руку і рідко не досягають своєї мети; їм допомагає своєрідний забобон, який суворо пильнується...»<sup>149</sup>. Описуючи цей обряд, Боплан зазначав, що дівчина, яка покохала парубка, приходиться до його хати, коли він і його батьки є вдома, і звертається з проханням до парубка одружитися з нею, а до його батьків — погодитися на цей шлюб. Якщо вони не дають своєї згоди, вона говорить, що лише смерть розлучить її з милим обранцем, і відмовляється покинути їхню домівку до того часу, поки не отримає згоди. «Через кілька тижнів батьки змушені не тільки погодитися на шлюб, а вже навіть умовляють сина покохати дівчину, тобто одружитися з нею; а парубок, бачачи, з якою завзятістю дівчина зичить йому добра, дивиться на неї як на майбутню свою володарку...»<sup>150</sup>. При цьому відмовити дівчині не можна було, оскільки вважалося, що таким чином вони накличуть на себе гнів Божий.

Наступним важливим історичним етапом становлення народної обрядовості був період переходу чоловічих громад у військові організації (час передкняжої та княжої доби). З цього приводу М. Грушевський писав: «Соціальні факти, які приносяться з організацією парубоцької верстви й використанням її в інтересах оборони і взагалі воєнної сили, з свого боку, додають нові психологічні мотиви, які заволодіння дівчиною зв'язують спеціально з воєнним заняттям і роблять еротичку одною з приналежностей чи окрас воєнної спеціальності. Вільна любов і свобідні зносини з дівчатами вважаються привілеєм сеї верстви, ... і тим твориться подвійна етика сексуальних відносин: одна в межах верстви парубоцької, друга в межах того громадянства, яке вже вийшло з безженного стану. Те, що дозволено нежонатій молодіжці, спеціально парубоцтву, трактується як вчинок неморальний, неординарний в тій частині роду-племени, яка живе в родині, в сім'ї»<sup>151</sup>.

У цей час поширеним було явище *викрадання* («умикання») дівчини в час весняних чи літніх ігрищ в гаї, лісі, біля водоймищ або в інший час — коли вона заблукала в лісі (йти дівчині до лісу по ягоди чи гриби вважалося великою необачністю, оскільки саме в лісі будувались терени — житла військових громад). Дівчина, що потрапляла в цей терен, ставала «сестрицею», спільною дружиною громади, де ставлення до неї було непогане: воїни з військових походів привозили їй найдорожчий одяг та їжу, повинні були виконувати всі її бажання. З часом її видавали заміж за чужинця, який проходив лісом, або ж за одного з членів дружини, після чого вони переселялися жити у рід.

<sup>149</sup> Боплан Г.-Л. Весільні звичаї в українців у першій половині 17 ст. (1650) // Весілля: У 2 кн. — Кн. 1. — К.: Наук. думка, 1970. — С. 63.

<sup>150</sup> Там само. — С. 63—64.

<sup>151</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — С. 264.

Іноді викрадення дівчини було нелегкою справою, тому в ньому брала участь вся громада побратимів. При цьому парубок, для якого викрадалась дівчина, очолював похід, називаючись князем. М. Грушевський подає цікавий обряд, який донедавна зберігався у весільній традиції, був пов'язаний з викраденням нареченої, і трактувався як «присяга» дружини на вірність і солідарність в поході: «...дружка на рушнику веде молодого, одягненого в кожух, до походу; той другою рукою держить одного з молодців, які всі також держаться за руки, і так ся процесія тричі обходить наоколо столу, на котрім стоїть миска з горілкою і ложкою-черпаком. По кожному разі всі п'ють ложкою горілку з миски, під кінець просто з миски. Се пиття з одної чаші якогось ритуального напиту (правдоподібно, меду, заступленого в новітнім обряді горілкою, що з'явилась у нас уже в добі козацькій) дійсно живо нагадує, напр., спільну чашу, котру пили побратими, зав'язуючи братство. По сім дружина виїздить, причім пісні рекомендують переїздити можливо тихо, щоб не звернути нічиєї уваги. Декотрі пісні ясно представляють завдання походу — оружний напад і насильне захоплення дівчини, тим часом як інші вплітають символічні мотиви ловецтва, полювання на дівчину як на рідкого звіря і т. д.»<sup>152</sup>. Часом «нападник» чи «завойовник» дівчини називався її судженим, оскільки бували випадки, що він викрадав «крайню» дівчину в хороводі чи ту, яка була ближча до води. Його назва «суджений-ряжений», очевидно, походить від звичаю вдягати при цьому обряді маски звірів, які у прадавні часи були невід'ємним атрибутом всіх язичницьких ритуалів.

Серед деяких праслов'янських племен існувала «альтернативна» форма шлюбу — продавання дівчини іншому родові за викуп. Оскільки ця традиція існувала ще до запровадження грошей (перші срібні та золоті монети в Київській Русі почали карбувати в 10 ст. вже після прийняття християнства), тому у той час здійснювалась так звана мінова торгівля, де одиницями міри були корови, воли, коні, вівці тощо.

З історичним розвитком суспільства, формуванням людської свідомості, а, разом з тим, — новим християнським поглядом на мораль, сімейне життя та ставлення до жінки, архаїчні весільні традиції замінюються новими. Найпоширенішою стає практика *укладання шлюбу за згодою* закоханих парубка та дівчини з попередньою їх домовленістю. Але ще довго траплялись випадки одруження дітей за бажанням батьків, які могли домовлятися без попередньої на те згоди наречених чи одного з них. Часто при цьому вирішальну роль відігравав майновий стан зацікавлених сторін, заради якого приносилось в жертву особисте щастя молодого подружжя. Ще гостріше ця проблема поставала у тому разі, коли при цьому

<sup>152</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — С. 274—275.

парубок чи дівчина насильно розлучались із тим, кого справді любили. Ця тема знайшла відображення у народній ліриці.

Слов'янське весілля періодів Київської держави та козацтва формувалось під впливом багатьох чинників, західноєвропейських (зокрема римських) та азійських запозичень. Але елементи періодів мисливства (ловитви нареченої як дорогого звіра), княжого укладу (весілля як розігрування драми княжого двору), викупу нареченої, її викрадення тощо збереглися у весільній системі обрядів, що свідчить про їх тісний зв'язок з архаїчною традицією на різних етапах становлення суспільного життя. Вони залишили свій відбиток і на інших жанрах усної народної творчості, зокрема в календарній обрядовості, баладній ліро-епіці, народній ліриці, героїчному та казковому епосі, пареміографії.

## § 21. Весілля як драма. Його основні етапи та народнопісенний супровід

Родинно-обрядова творчість в цілому, а весілля зокрема тісно пов'язані з народною драмою. У певному сенсі система ритуалів та традицій з нагоди одруження наречених становить цілісне драматичне дійство, кожен з учасників якого виконує призначену йому роль. Головними постатями тут є, безумовно, шлюбна пара чи «молодята», яких називають князем та княгинею. Інші головні ролі розподілені так: від нареченого — старший дружок (близький родич чи друг; в минулому цю роль виконував жрець племені) та два піддружки (молоді парубки), два старости, «домовий» староста (який рядить домом і приготуваннями), два музики, дві свахи (чи старостіни — старші жінки), свашка (молодша дівчина — сестра чи родичка молодого); з боку нареченої — дружка і піддружка, два дружки, козаки або післанці (родичі), два музики і «домовий» або «данський» староста. Старости з дружбами називаються боярами, а всі причетні до виконання обрядів та ритуалів — весільною дружиною, що є відголоском княжого періоду. До весільної дружини також входять писар, який «списує» боярів, їх вози та інший масток; маршалок, що носить булаву з кінського волосу і виконує всі обряди з короваем, іноді — коновал, лікар, хорунжий тощо<sup>153</sup>.

На різних територіях склад весільної дружини, кількість дружбів, старостів та ін. може бути різною, як і назви цих «весільних чинів». Так, подекуди боярами називають дружбів зі сторони нареченої, а дівчата з боку нареченого називаються світилками (ті, що тримають світло).

**Етапи весілля.** Архаїчне весілля як цілісна народна драма складається з ряду обрядових дій, монологів, діалогів та полілогів, а також хореографічних елементів — хороводів, танців та ігор. Воно

<sup>153</sup> За Лозинським, див.: *Лозинський Й.І. Українське весілля / Упоряд. і вступ. ст. Р.Ф. Кирчіва. — К.: Наук. думка, 1992. — С. 52.*



супроводжується пісенно-поетичними творами і є довготривалим святковим церемоніалом, що складається з багатьох сцен, які умовно можна об'єднати у кілька етапів:

- 1) передвесільний (сватання, заручини чи змовини);
- 2) приготування до весілля (запрошення на весілля, випікання короваю, завивання гільця чи весільного деревця, дівчач-вечір або вінкоплетення, оглядини або відвіз сорочки);
- 3) весілля (посад, розплітання коси нареченої, батьківське благословення чи поклони, приїзд нареченого, гостина, «викуп» нареченої, прощання нареченої з рідними, від'їзд подружжя до дому молодого, гостина в домі нареченого, «комора»);
- 4) післявесільний (понеділкування або почепини, пропій чи перезва).

Народні лірично-пісенні твори, якими супроводжується цей церемоніал, називаються весільними обрядовими піснями.

**Передвесільні обряди** починаються традиційно *сватанням* (на окремих територіях Східної та Південної України цей ритуал називається «зальотами»). Хоча традиція сватання виникла вже у період вищого розвитку людської свідомості, вона зберігає відголоски прадавніх ритуалів. Перш за все такими є сталі звертання-формули, в структуру яких входять численні архетипні образи, а триразові повтори наближають їх до замовлянь. Про архаїчність цього обряду свідчить серйозне ставлення до нього з боку всіх учасників.

Як правило, сватання відбувалося за зразком одного з двох найпоширеніших сценаріїв. За першим (давнішим за походженням) учасники дійства розігрували *сцену мисливців*, які довго начебто полюють за дорогим звіром (найчастіше куницею), натрапляють на слід через порошу (в яку б пору року сватання не відбувалось) і цей слід приводить їх до дому дівчини, яку вони сватають. Свати — «мисливці» із «царевичем» («князем»), для якого «полюють цього рідкісного звіра», звинувачують господарів дому в тому, що вони в себе переховують куницю. Уявлення про перетворення куниці в дівчину «красну дівчицю» сягає тотемних міфологічних часів і пов'язане з системою давніх вірувань, демонологією та епічними творами про перевертнів. У час розмови свати запрошуються до хати, де кладуть хліб та сіль на знак того, що прийшли з добром. Батько дівчини розпитує їх, з якої вони землі, який їхній край, про царевича, його вдачу (що в минулому мало буквально значення, згодом перетворилось на ритуал). У цей час дівчина повинна бути біля печі (як хоронителька домашнього вогню) і на знак згоди вийти заміж за парубка, який сватається, мала колупати піч (символічно — руйнування чи відлучення від родинного вогнища).

Знаком вдалого сватання було ритуальне «зв'язування» чи «перев'язування» сватів вишитими рушниками, а хлопця — хустиною, що, очевидно, є відгомном давнього звичаю зв'язувати гостей-чужинців, поки представники роду дівчини не з'ясуєть, чи все, що вони говорили, є правдою, щоб вирішити, чи можна туди віддавати родич-

ку. На знак відмови дівчина підносила парубкові гарбуза, але символічне значення цієї традиції ще не вивчене.

За іншим сценарієм (значно пізнішим) свати розігрували *сцену багатих купців* із далекої землі, які приїхали за дорогим товаром. Ця традиція є відлунням періоду віддання дівчини іншому роду чи племені за викуп (буквально її продаж за певні товари). Інші елементи такого сватання подібні до тих, що описані в першому випадку. Часто два сценарії накладаються, подекуди з'являються деякі відмінності чи пізніші нашарування — наприклад, дівчина на знак згоди подає чарки для горілки, парубка перев'язує, як і старостів, рушником, або дарує йому вишиту хусточку.

За свідченням очевидців та дослідників, сватання, як правило, відбувалось пізно ввечері або вночі, щоб у разі відмови зберегти його в таємниці. Тому обрядові пісні в час сватання не співались. Основною формою народної творчості тут була драма у вигляді монологів, діалогів, вкраплених епічних оповідей про «князя», його походи та подвиги, битви, землю, з якої прийшли чужинці, край чи міста, які вони переходили, що вони там бачили чи кого зустрічали.

Наступним кроком передвесільного етапу були *заручини* (змовини). Вони, як правило, відбувались в домі парубка, куди відправлялась рідня засватаної дівчини, щоб оглянути господарство та домовитися з його батьками (родом) про викуп (придане) та віно нареченої (сюди включалися наділ землі, дім, худоба, постіль, посуд, інші речі домашнього вжитку). У разі згоди обох сторін ця угода запивалась, наречена на знак остаточного рішення вийти заміж за парубка повинна була прийняти від нього дарунки (полотно, одяг, прикраси), серед яких обов'язково були два перстені, якими заручались молоді. На окремих територіях заручини відбувались у той же день, що і сватання, після якого батьки зарученої дівчини їхали на оглядини до парубка.

Заручини, як і сватання, збереглися у формі ритуально-драматичного дійства, яке не супроводжувалось обрядовими піснями. Вдалі заручини завершували передвесільний етап. Від цього моменту починався період приготування до весілля, що міг тривати від кількох днів до кількох тижнів чи місяців; за окремих обставин (наприклад, коли парубок вирушав на війну) навіть кількох років.

**Приготування до весілля.** Серед безлічі обрядів магічних дій та ритуалів, пов'язаних із вступом у шлюб двох людей, до нас дійшли лише найживучіші, закорінені у древніх традиціях і віруваннях, пов'язані із прадавніми культами. Таким є *обряд випікання короваю*. На думку М. Сумцова, у весільному обряді ритуальний хліб заміняв жертвну тварину (можливо, корову, звідси приказка «Коровай багатий, коровай рогатий»). Елементи цього обряду тісно пов'язані з магією, культом сонця (він обов'язково повинен бути круглої форми), культом вогню та домашнього вогнища (печі, в якій він випі-

кався), а також культами води (на коровай брали непочату воду із трьох, семи чи дванадцяти криниць), зерна (муку брали з певної кількості млинів), дерев та рослин (оздоба з шишок, горіхів, листків та квітів), птахів (оздоба у вигляді голубів, лебедів, соколів, гусей, качок), культ яйця (для випікання брали ритуальну їх кількість — 12, 40 тощо). Один з перших дослідників весільної обрядовості Й. Лозинський вказував, що подекуди поряд із випеченими птахами, випікають яйця, або впікають їх у коровай: «Тії яйця спеченії служат заслюбленим за присмачок і за знак будучної множности» (тобто плідності)<sup>164</sup>.

У минулому весь цей обряд складався із різноманітних ритуалів, табу і пересторог, носив магічний характер. Елементи магії простежуються не лише в тому, які складові частини чи речі впікались в коровай, як його прикрашали, але і хто мав право брати участь у замішуванні тіста та випічці. Це дозволялось робити лише парній кількості молодих господинь (їх називали коровайницями), кожна з яких була заміжня і щаслива у сімейному житті та мала дітей. Вдовам, розлученим та неплідним жінкам заборонялось бути поблизу того місця, де випікали весільний коровай, оскільки за законами гомеопатичної магії вважалось, що їхнє горе може перейти на ритуальний хліб, а з нього — на життя молодого подружжя. Таким чином цей обряд дуже давній. Він був відомий вже у період трипільської доби, про що свідчать знайдені при археологічних розкопках статуетки жінок-коровайниць, кожна з яких наділялась певною функцією в обряді.

Довготривалий процес виготовлення короваю, як й інші дієства, супроводжувався відповідними **обрядовими весільними піснями**, які за своїм походженням є такими ж давніми, як і сам обряд. Ці тексти, очевидно, виникли на основі ритуальних замовлянь та магічних формул, оскільки містять значні вкраплення язичницьких традицій.

Набираючи воду до тіста, співали пісню, що за структурою та символікою наближена до календарно-обрядової:

<i>Ой поїду я та до Дунаю,</i>	<i>Я вашого да короваю</i>
<i>Да стану я да подумаю,</i>	<i>Да й зовсім не знаю.</i>
<i>А чи мені да воду брати,</i>	<i>Ой поїду я да до Дунаю...</i>
<i>А чи мені да коровай бгати.</i>	

Вода набувала магічного значення і в час ритуального омивання рук (зливання на руки) перед і у процесі випікання. Важливе місце відводилось культам дерев та вогню, які у цьому випадку суміщались за законами магії (дух дерев при згорянні дров переходив у вогонь, а з вогню — у коровай). Виряджаючи боярів по дрова для випікання, співали:

<sup>164</sup> Лозинський Й.І. Українське весілля / Упоряд. і вступ. ст. Р.Ф. Кирчі-ва. — К.: Наук. думка, 1992. — С. 61.

*До бору, бояри, до бору  
Да рубайте сосну здорову,  
Да везіте її до дому,  
Да рубайте її дрібненько,*

*Загнічуйте коровай ясненько,  
Щоб наш коровай ясен був,  
Щоб наш Івашко щаслив був...*

Весільний коровай пекли на вогні з особливої деревини (при цьому важливим був не лише різновид дерева, а і його якість — «сосну здорову» — тобто воно повинне бути не зіпсутим із тих же магічних міркувань).

Хоча наречена не мала права брати участі в обряді, та її образ фігурував у піснях, якими накликалися щастя та добробут на нову сім'ю. Нерідко окремі з них виконувалися від її імені. Про їх давнє походження свідчать елементи астрально-рослинних культів та пов'язані з ними архетипні образи:

*Спечіть мені коровай красний,  
Як на небі місяць ясний.*

*Спечіть мені шишочки красні,  
Як на небі зірочки ясні.*

Невід'ємним елементом короваю була коса, випечена з тіста, що уособлювала дівочу косу. Не виключено й те, що цей ритуальний хліб був втіленням нареченої, її плідності (його, як і молоду, величали, «вбирали» — прикрашали зеленню, калиною, стрічками). Хоча існують й інші точки зору. Зокрема О. Потєбня вважає, що часто «коровай прямо називається раєм, тобто небом: Вийся, короваю, як душенька по раю, ще вище од гаю...»<sup>155</sup>.

Магічно-ритуальне вшанування печі та родинного вогню як місця перебування домових духів виявляється у частих звертаннях до печі під час випікання весільного хліба:

*Ой піч стоїть на стовпах,  
А діжуносять на руках.  
Пече ж наша, пече,  
Та спечи нам коровай красний.*

*Ой піч стоїть на стовпах,  
А діжуносять на руках.  
Цілуйтеся, милуйтеся,  
Молодії коровайниці.*

Такі давні пісні фіксують елементи язичницьких любовних забав при випічці, метою яких було викликати любов між нареченими. Як і грища календарної обрядовості, ці забави у далекому минулому завершувались оргією, елементи якої дійшли до нового часу у звичаї закривати коровайниць з їхніми чоловіками на цілу добу в хаті без дозволу заходити до неї, поки випечеться коровай, а також у ритуальному запиванні короваю:

*Хоч течи, бочечко, хоч не течи, Або:  
Ще наш коровай у печі.  
Як ми коровай виймемо,  
Тоді тебе, бочечко, вип'ємо.*

*А хто в цьому короваю господар,  
То нехай унесе пива збан  
Та нехай викупить коровай.*

<sup>155</sup> Потєбня А.А. О мифическом значении некоторых обрядов и поверий // Потєбня А.А. Слово и миф. — М.: Правда, 1989. — С. 418.

Хоч цей обряд є язичницьким, з утвердженням на слов'янських землях християнства у пісні, що його супроводжували, ввійшли поодинокі християнські мотиви, утворивши синкретичне поєднання обрядів:

*Сам Бог коровай місить,  
А Пречистая світить,  
А янголи да водуносять,  
За всіх Бога просять.*

*У садочки дві квіточки:  
Первая квітка то ж Івашко:  
У садочки дві квітки:  
Другая квітка то ж Мар'єчка.*

Існує думка, що коровай і процес його виготовлення займає таке важливе місце в системі весільних обрядів, оскільки за язичницькими звичаями укладання важливої угоди (в тому числі шлюбу) здійснювалося шляхом споживання учасниками угоди ритуального хліба та солі. На думку О. Фрейденберг, традиція їсти «розламаного тотема» робила учасників цієї трапези родичами, оскільки з шматком тотемної жертви на кожного учасника начебто сходила частина тотемного духу.

Не менш архаїчним (а можливо, і більш давнім) є інший обряд, найпоширенішою назвою якого є «завивання гільця» (вільця), — вбирання весільного деревця. Він сягає корінням прадавніх часів поклоніння деревам як божествам чи одухотвореним істотам, вшанування священних гаїв чи плодоносних дерев та пов'язаного з цим язичницького звичаю вступати в шлюб із окремими деревами<sup>156</sup>. Як наскрізний архетип календарної та родинної обрядовості гільце є символом світового дерева, що виявляє зв'язок із міфами про створення світу та збереження роду.

Обряд приготування весільного гільця здійснювався лише неодруженою молоддю: парубки їхали в ліс вибирати та рубати дерево (з часом його замінила гілка); дівчата його «наряджали». Цей обряд теж супроводжувався ритуальними піснями. Спочатку виконувались твори, в яких закликали молодь вити гільце:

*Летів горностаї понад сад,  
Пускав пір'ячко на весь сад;  
А підіте, дружечки ізбирайте,  
Ганнусі гильячко зивайте.*

Тут теж були свої заборони: весільне деревце ще називали дівуванням, тому його мали право прикрашати лише незаміжні дівчата:

*Не йдіте, да молодиці, до нас гильце вити, —  
Ми зов'ємо сами попід небесами  
Да попід ганочками,  
З красними паняночками, з чорними галочками.*

Як і у випадку з короваєм, дружби закликалися до бору по деревце:

<sup>156</sup> Фрээр Дж.Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии. — М., 1984. — 703 с.

*До бору, дружечки, до бору,  
Та рубайте сосну здорову,  
Та несить же її до дому,  
Та ставте її на столі,  
Та на гранчасті перебирчасті скатерці.*

Починаючи прикрашання весільного деревця, учасники обряду тричі просили благословення: «Благослови, Боже! Благослови, Боже, і отець, і мати, своєму дитяті вильце звивати; і другий раз у Божий час, благослови, Боже!.. І третій раз у Божий час, благослови, Боже!»

Гильце прикрашали калиною, барвінком, рутою, іншими магічними рослинами; шишками та горіхами, згодом — стрічками; зробленими зірками та іншими паперовими прикрасами. Воно мало те ж значення, що і дерево, про яке співається в колядках, чи весняне «майське» деревце, чи купальське, у чому виявляється генетична єдність усієї обрядовості.

Прикрашання весільного деревця супроводжувалось обрядовими піснями на зразок:

*Ой у місті, місті бубни б'ють,  
А в нашій домі гильце в'ють —  
Із червоної калини,  
Із хрещатого барвінку,  
Із запашного васильку...*

Як і коровай, гильце уособлювало саму наречену, що теж наближає цю групу весільних обрядових пісень до колядок, призначених для дівчини на виданні:

*Просилася калинойка  
З лужейка до дуброви:  
— Бо юж мені докучають  
Райській пташейкові;  
Гилейку ми поламали,  
Ягодойкі визували.*

*Просилася Марисейка  
Ой свого батейка:  
— Дай мля, батейку, від себе,  
Бо юж ти ся надокучали  
Молодій молодчикі;  
Подвіройко ти здоптали,  
Головоюку зклопотали...*

А завершивши наряджати гильце, старша дружка його підіймала, і при цьому співали: «Старша дружечка, старша всіх, А підняла гилечко вище всіх; Ой Палазю, серце, викупи своє гильце!» Як бачимо, існував обряд викупу гильця, записів про який майже не збереглося. Готове деревце запихали в коровай, або низ його запікали в тісто. На зв'язок весільних деревця й короваю вказував О. Потєбня. Їх подібність виявляється, зокрема, у спільній назві — рай:

*Колесом, колесом вгору сонце йде;  
А нашій Марусі рай ся в'є.  
«Марусенько, дівонько, хто ж тобі той рай дав?»  
«Дав мені Біг і батенько мій».*

Вчений пояснював це тим, що «до Християнства слово рай... означало небесне дерево... В колядках дерево названо райським»<sup>157</sup>. Воно було одним із центральних ритуальних об'єктів весілля. З ним наречена і дружки ходили запрошувати гостей, бояри на конях везли його перед молодими до шлюбу, воно стояло на столі перед молодятами під час гостини.

Символічно наближеною до цього обряду була низка ритуалів, що відбувались після завивання гильця і об'єднувались спільною назвою *дівич-вечір*:

<i>Тепер у нас да дівич-вечір,</i>	<i>А на маківочці ластівочка,</i>
<i>Рано-рано, да дівич-вечір хороше</i>	<i>Да свила гніздечко із чорного шовку,</i>
<i>ізряжен,</i>	<i>Да вивела дітки-однолітки:</i>
<i>У три стіни камінній, четвертая</i>	<i>Перве дитятко — молодий Андрійко,</i>
<i>золотая;</i>	<i>А друге дитятко — молода</i>
<i>А на тій стіні терем стоїть,</i>	<i>Марусенька.</i>
<i>А на теремочку маківочка,</i>	

Дівич-вечір відбувався у п'ятницю перед весіллям і був своєрідним прощанням нареченої зі своїми подругами та дівочою громадою. У цей час здійснювались певні ритуали, пов'язані із культом рослин та вірою в їх магічну дію. Найпоширенішими з них були *заплітання вінка* з калини, барвінку чи інших вічнозелених ритуальних рослин на голову нареченої та вінка на коровай (так зване *вінкоплетення*); виготовлення вінка чи букета для нареченого, виплітання ритуально-магічних віночків або букетиків із живих квітів та рослин для дружини і гостей. На весіллі ці вінки та букети мали не лише символічне значення (вінок на голову — символ сонця, річного коловороту, дівочості), а й магічне (відганяти нечисту силу, злі чари) та утилітарне (за ними розрізнялись чини в обрядовій ієрархії та сімейний стан гостей — одруженим букет прикріпляли справа, неодруженим зліва). При виплітанні вінка для нареченої співали:

<i>Захотіла Мариса</i>	<i>Нещасливеє зіле</i>
<i>Калинового вінка,</i>	<i>Не поспіло на весіле,</i>
<i>І післала батенька</i>	<i>На той день, на неділю,</i>
<i>За море по калину;</i>	<i>Мариси на віночок.</i>
<i>Батенько проїжджає,</i>	<i>Ой поспіла, поспіла,</i>
<i>Калина не процвітає:</i>	<i>Одна квіточка не дозріла,</i>
<i>Ей, калино, калино,</i>	<i>Не дозріла в садочку,</i>
<i>Нещаслива годино!</i>	<i>То дозріє в віночку.</i>

Або:

<i>Вийтеся віночки скорій,</i>	<i>Горі, сонечко, горі,</i>
<i>Бо вже білій зорі.</i>	<i>Вийтеся віночки скорій,</i>
<i>Подай-ка, мамко, йголку</i>	<i>Плетем віночок з зеленого барвіночку</i>
<i>Та ниточку тонку.</i>	<i>Молодятам на головочку.</i>

<sup>157</sup> Потебня А.А. О купальских огнях и сродных с ними представлениях // Потебня А.А. Слово и миф. — М.: Правда, 1989. — С. 541.

Тут теж часто співали пісні від імені нареченої, яка, як правило, при виконанні цього обряду була присутня:

*Ходит Марисейка попід садоюку, Ой вінку, вінку, зелений барвінку,  
Склонила головоюку; Наробив єсь ми жалю;  
Ріже барвінок собі на вінок, Ой юж я ся со своїм батейком  
На свою головоюку: Навіки розлучаю.*

У цих піснях частий мотив прощання, жаль через розлуку дівчат зі своєю подругою: «Ой ішли ми лугами, калину ламали, Вже ж тобі, Меланю, не ходити з нами».

У час дівич-вечора дорослі парубки з боку нареченої вирушали на конях з музиками до двору нареченого на оглядини (чи готова родина молодого до весілля). Вони везли на деревці сорочку, пошитую і вишиту нареченою, яку мав молодий викупити, і в якій ішов до шлюбу. Зберігся ряд обрядових пісень, якими випроваджали «посланців» нареченої:

*Марисиних три брати Оглядати сьвітлоюку,  
По стаєнойці ходят, Сьвітлоюку оглядати,  
Коницейки сідляют, Где мают Марисю дати,  
Десь їхатойки мают: Чи добрії там люди,  
В далеку стороноюку Чи добре єй там буде.*

«Посланці» звертаються до нареченої:

*Марисю, Марисейко! Місяцю, місяченьку!  
Гдеш ти нас висилаєш, Сьвіти нам в дорожейку,  
В далеку дорожейку, Жеби ми не зблудили,  
В невидимую ночейку? Кошулі не згубили.*

Їм на дорогу співають у відповідь:

*Післанці, післанчики, Кошулейку віддайте,  
Не бавте же ся довго... Назад ся повертайте.*

У давнину існувала традиція, що в час дівич-вечора, у домі нареченої молодий святкував прощання з побратимами, своєю парубоцькою громадою. Інколи не бояри нареченої везли сорочку до двору молодого, а, навпаки, — наречений після прощального вечора з друзями брав своїх найближчих побратимів (друзьбів), і їхав до дому молоді викупляти їй віночок, свій букет чи віночок та сорочку. Його проводи теж супроводжувались піснями:

*Бояри молодії, учиніт волю мою,  
Та ходіт со мною до тестенька на двір,  
До Марисеньки за стіл.  
Там ми Марисенонька мила,  
Бо ми сорочку вишила.*

В обрядах приготування до весілля існують певні розбіжності на



різних територіях. Так, у деяких регіонах прикрашання весільного деревця відбувається теж у дівич-вечір.

Наступним був обряд *розплітання коси молодої*. Це відбувалось або вночі з п'ятниці на суботу після дівич-вечора, або в суботу рано. Дівчину садили на вивернутий кожух, що символізував жертвовну тварину і за тотемними віруваннями був запорукою майбутнього добробуту. Традиційно косу нареченої починав розплітати її брат (в інших випадках — мати, старша дружка, батько, домовий староста). При цьому з голови молодої знімались її стрічки, прикраси, які носили лише дівчата, і, якщо у неї була молодша сестра, то забирала їх собі, якщо ні — аксесуари дівчини кидались на воду. Потім волосся нареченої знову заплітали. При цьому його мастили медом, вплітаючи часник (як оберіг), зерно (символ нового народження), дорогі монети (знак добробуту), ритуальні рослини — барвінок, руту, чорнобривці тощо, які нерідко перед тим «золотили», тобто розфарбовували золотим кольором, що був символом сонця і виявляв зв'язок із поклонінням небесним світилам. Заплівши наречену, їй на голову вдягали головний убір, який на різних територіях мав свої відмінності. Згодом цей ритуал спростився до вплітання у волосся нареченої барвінку.

Цей обряд безперервно супроводжувався піснями, які виконували жінки та дівчата. Зі змісту пісень можна виявити, на яких етапах обряду вони співались. Так, садячи наречену, співали: «Ой дайте нам стільця! Дайте нам гребінця! Дайте кожуха, щоб сіла молодуха». Після того, як боярин садив наречену (часто насильно, або після трьох відмов), світилки співом закликали брата молодої, що у багатьох із цих творів виступає центральним персонажем: «А брат сестрицю та й розплітає, цвіт рожа процвітає: Не йди, сестрице молода, заміж...». Коли до процесу розплітання приєднувались жінки та дівчата, співали:

*Молода Марисю!  
Не схилий головоньки,  
Не дай косу рвати,  
З золота обирати.*

*Ми твою косу годовали,  
Медом, вином смаровали,  
Золотом насипали,  
Єдвабом заплітали.*

У деяких древніх текстах звучить мотив кування коси ковалем та її розковування або відмикання ключем. Ці пісні виявляють зв'язок із давньослов'янською міфологією (зокрема культом вогню та ковальства) та символікою:

*Де твої, Ганусю, ковалі,  
Що косу русу скували?*

*Нехай же прийдуть, розкують,  
Та нам ключики оддадуть.*

У текстах, якими супроводжувався ритуал розплітання коси, частими є звертання до нареченої, прощання з нею її дружок, мотиви розлуки з рідними, домівкою. У піснях наречена звертається до своєї коси, шкодує, що її не один рік плекала, «а за один вечір зносила». Після ритуалу вдягнена і заплетена по-весільному наречена разом з дружками ішла запрошувати гостей. При цьому молода тричі кла-

нялась кожному, промовляючи традиційну формулу: «Просили тато, просили мама, і я вас прошу прийти до мене на весілля», а у близьких родичів просила благословення. З часом, коли доводилося скликати гостей не лише зі свого села, обряд запросин почали виконувати завчасно. Ним завершувався процес приготування до весілля та пов'язані з ним ритуали.

**Власне весільні обряди** розпочинались в суботу вранці посадом нареченої, який відбувався у її домі в присутності рідні та запрошених. На окремих територіях цей обряд розпочинався розплітанням коси (у випадку, якщо за звичаєм це робиться не у п'ятницю ввечері, а в суботу зранку). Потім на голову клали весільний вінок, який і був символом шлюбу чи вінчання (етимологічно від «вінок», «вінець», яким у давнину скріплювали нове подружжя). Ритуали розплітання коси та посаду молодої носили сумний характер, і під час їх проведення наречена повинна була плакати. Цьому сприяли сумовиті пісні дружок:

*Летіли галочки во три рядочки,  
А зозуля попереди;  
Всі галочки на лугах сіли,  
А зозуля на калині.  
Всі галочки защебетали,  
А зозуля заковала.*

*Іде Марися попереди,  
А всі дружочки за нею,  
Всі дружочки по лавках сіли,  
А Марися на посаді,  
Всі дружочки заспівали,  
А Марися заплакала.*

Серед обрядових пісень, які виконувались у час посаду, значну частину становлять величання батьків нареченої. Наприклад, матері співали: «Мати Марусеньку родила, Місяцем обгородила, Сонечком підперезала, Да свекорка випроважала». Їй також дякували за те, що вона виховала свою дочку роботящою, вранці будила, навчала господарювати, прясти, ткати, шити, вишивати, що молода вчасно вишила весільні рушники для старостів та сорочку молодому. Батькові співали величання, що він дає дочці хороше віно. Ця частина обряду була дуже зворушливою та емоційно насиченою, особливо, якщо наречена була сиротою, тому не мала віна, або ж виходила заміж з примусу. Тоді співали:

*В лісі на явори сідали два ангели,  
Сидячи, говорили:  
— Полиньмо, полиньмо, брате,  
До тої сиротоньки,*

*Сядем та послухаєм,  
Як сиротонька плаче,  
До стола припадає,  
Що батенька не має.*

У подібних піснях образ ангелів часто замінює більш архаїчний образ соколів, які летять подивитися на посад сироти. Вони можуть сприйматися, як душі померлих батьків нареченої, втілені у птахів. Нерідко ліричним героєм таких творів виступає батько нареченої, який просить Бога, щоб той пустив його на землю, подивитись на посад дочки:

*Пусти ж мене, Божейку,  
С чорнов хмаров на села,  
С дрібним дожджом на землю,  
С ясным сонцьом віконцьом;*

*Най я ся подивлю,  
На своє дітяткою,  
Кто му справит весілейко.*

Тут архетипи хмари, дощу, сонця є свідченням давнього походження тексту і виявляють його зв'язок із язичницькими анімістичними уявленнями, а також із жанрами замовлянь та похоронних голосінь. З похоронними голосіннями перегукуються пісні, в яких співається про те, що наречений, вирушаючи в дорогу за молодою, просить благословення у батька на його могилі:

*Ой прилетіло два голубойкі,  
Крикнули над явором;  
Ой заплакав князь Йвасейко  
Над батьковим гробом;  
Ой прошу ж я тебе,*

*Милий батейку, до себе на весілейко  
Ой рад же би я словейко прогадати,  
Прилягла мя сира землойка,  
Та не могу встати.*

У піснях для сироти з'являються також мотиви: «Кому ж ти будеш кланятись, коли батька (чи матері) не маєш?». Такі пісні супроводжували весільний обряд *поклонів*. До цього часу в окремих регіонах зберігся звичай, за яким наречені-сироти йдуть на могилу до батьків, щоб просити благословення.

У час, поки молода сиділа на посаді, молодий вирушав із дружбамі по наречену. Перед дорогою світилки прикріпляли на одяг бояр букети з квітів-оберегів, що повинні були їх охороняти від чарів та злих сил. Корінням цей обряд сягає давніх часів, періоду умикання дівчини чи взяття її силою (викрадення з дому). Про архаїчність цього звичаю свідчать і елементи текстів зі звертаннями до язичницьких божеств «Ой Ладо, Ладо» чи «Ладо моє, Ладо моє» та закликів на зразок: «До коней, бояри, до коней, Та до гострого меча! Та не бійтеся ночі, Бог вам до помічі». Кінь часто виступає побратимом нареченого, магічним помічником, сакральною твариною. У багатьох текстах з'являється мотив поради матері, що виряджає сина в дорогу; вона навчає його не пити першої чаші у гостях, а вилити коневі на гриву, що також мало магічне значення (ритуальне вгоцання коня або випробування, чи напиток не отруєний). У цій групі пісень є також мотиви насильницького захоплення дівчини, що передано у картинах рубання шаблею калини, взяття фортеці чи міста.

Колишні реальні битви молодого та його дружини за наречену збереглися у народних обрядах у формі драматичних дійств, які розігруються їх учасниками. Так, поїзд нареченого при дворі чи брамі зустрічали дружби нареченої, функція яких не пропустити «чужинців». При цьому розігрується сцена битви, яка супроводжується відповідними піснями:

*Намова, Ганусю, намова,  
Поставила сторіженьку край двора,  
А ми цієї сторіженьки не боїмось,  
Ми до цієї сторіженьки становимось,  
А ми цюю сторіженьку розженемо,  
Таки тебе молодую візьмемо.*

Після ритуальної «битви» обидві сторони погоджуються на «мирні переговори», в яких староста нареченої вимагає від бояр молодого викуп за прохід крізь браму. Якщо молодий з іншого села, то йому доводиться «битися» та проходити крізь дві «сторожі». Окрім охоронців двору, він повинен пройти «перейму», поставлену перед селом. Ця традиція є відголоском давніх часів, коли, віддаючи дівчину іншому племені, рід (чи плем'я) втрачав хоронительську одного вогню, робочі руки, жінку, сини якої в майбутньому могли стати воїнами та мисливцями роду, дочки — новими робітницями, нареченими.

Тому, на думку М. Грушевського, в обрядах перейми чи сторожі важливе місце займала світилка нареченого, яка «приходить немов заложниця чи обмінниця на чолі поїзду молодого, гарантуючи, що рід, віддаючи свою дівчину, може собі дістати дівчину з того ж роду навзаєм»<sup>158</sup>.

Пройшовши перепони в дорозі, наречений входив у дім молодої, де відбувалась весільна трапеза, якою скріплювався шлюб подружжя. Цей обряд доносить відгомін багатьох епох та вірувань. Як зазначають дослідники, «до участі в довершеності весільного обряду покликаються таємничі сили домашнього огнища: стіни, що стережуть його, поріг, що відмежує від чужих, злих сил; огнище — піч і духи предків, що живуть в ній. Обрядовість дуже складна, розгалужена...»<sup>159</sup>.

З ритуалів пізнішого періоду можна вичленити елементи колишніх звичаїв. Першим був *обряд поклонів*. У сучасній традиції він зводиться до потрійних поклонів батькам, при якому наречені тричі проходять по колу, цілючи руки матері та батька, а також хліб, який ті тримають. У сиву давнину цей обряд був значно складнішим і становив частину язичницької релігії. У центрі було поклоніння короваю, яким скріплювали шлюб: «Хліб — ...освячує нове подружжя і служить його фундаментом. Обмін хлібами між родами молодого і молодої — се підстава договору. Він уже сам, властиво, рішає справу, все даліше — се церемонія. І тут, в церемоніях, хліб грає першу роль. Він не проста жертва богам, він свята річ, фетиш чи бог («святий коровай» як він зветься в піснях), який сам посвячує, стверджує і благословляє нове подружжя»<sup>160</sup>:

*Рухай, рухай, короваю із божого раю!  
Ми до тебе готовесенькі, як лебеді білесенькі.*

Обходячи тричі по колу, наречені спочатку вклонялись ідолові (покуттю, дідухові), печі, потім короваю, предкам роду. Не менш важливого ритуального значення тут, поряд з короваєм, набуває кутній ідол хати та піч (домашній вогонь, духи дому). За сучасними обрядами при освяченні подружжя скріпляється дві свічки: одна — наре-

<sup>158</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — С. 270

<sup>159</sup> Там само. — С. 269.

<sup>160</sup> Там само.



дійшло до наших днів, було завдання, щоб наречений впізнав молоду серед багатьох дівчат, одягнених однаково (або із зав'язаними очима її зловив) чи догнав на коні, виявив її з-поміж інших по руці чи нозі, а також знайшов якусь річ нареченої чи її саму.

Донедавна ця традиція широко побутувала в народі: «У неділю, під вечір, молодий мав забирати молоду до себе, але молода непомітно ховалась від нього. Молодий мусив її знайти і за руку привести. Коли це було закохане подружжя, то молода ще за столом тихенько казала молодому, де її шукати, а коли було примусове весілля, то молода так ховалась, що молодий не міг її знайти, і вона сумна виходила сама із свого сховища. Якщо молодий знаходив молоду — будуть щасливо жити, а якщо не знаходив — буде нещасливе подружжя»<sup>162</sup>. Це відобразилось у обрядових піснях про пошуки нареченої:

*А з суботоньки на неділю  
Пішла Ганнуся в шальвію:  
— Гей, хто ж мене в цій шальвії найде,  
То тому достануся.*

Далі в цій пісні йдеться про те, що її шукає мати, батько, брат та сестра і нарешті:

<i>Пішов Степаньо — знайшов, Взяв за ручку та й прийшов: — Квітко ж моя дрібна, зелена!</i>	<i>Ганнуся моя люба та мила, Ти ж мені досталася!</i>
---	---

Значно рідше трапляються мотиви випробування нареченої, зокрема загадування їй загадок:

<i>— Зажди, пожди, красна панно, Загадаю тобі відгадоньки: У полі стоїть три криниці, Над тими криницями сонце обійшло, Над тими криницями місяць освітив, Над тими криницями стоїть явір зелений,</i>	<i>На тім яворі сидить сокіл ясний, На тім соколі соболева шуба. Над тими криницями сім зір взійшло. Що ж говориш, Марисенька, Що ж говориш, молоденька.</i>
--	--

І дівчина дає відповідь, що криниці — то її життя, ясний місяць — свекорко, ясне сонце — свекруха, ясний сокіл — діверко, сім зір — сім зовиць. Мотивами пошуків пісні перегукуються з відповідними колядками та щедрівками:

*Шукай, миленький, шукай перстень по зорі,  
Миленький прийшов, перстень знайшов по зорі...*

Традиції випробувань у час обрання нареченого донесли відгомін давніх часів і знайшли широке відображення у казковому епосі (зокрема у героїчних казках). Останнім завданням, що стояло перед нареченим, було заплатити викуп за свою обраницю, і це теж відбувалось у формі усталеного ритуалу за визначеним сценарієм.

<sup>162</sup> Весілля: У 2 т. — Т. 1. — К.: Наук. думка, 1970. — С. 435.

Головним персонажем при «*викупі молодої*» («продажі молодої») був її брат або близький родич-парубок, який вів торг, тому більшість обрядових пісень, що виконувались на цьому етапі весілля, звернені до нього:

*Братчику намісничку!  
Не продай свою сестричку;*

*Твоя сестричка дорога,  
Єї коса золотая.*

Іншими піснями підбадьорювали нареченого збільшити викуп. При «*викупі молодої*» участь брали усі гості нареченого — його бояри, дружки, свати, які теж клали на тарілку гроші (чи завчасно складали гроші молодому), або дорогоцінні прикраси, посуд, предмети домашнього вжитку тощо. У цей час дружки та бояри нареченої співали пісні, в яких хвалили молоду, даючи зрозуміти, що вона варта того, щоб за неї заплатити більше. Подекуди бояри нареченого у час, поки їхній «князь» та гості молодої були зайняті у «торзі», викрадали наречену, даючи знати молодому, що викуп завершено, бо дівчина вже у них. Це теж є відгомонам давніх традицій. У минулому за таких обставин обидва роди могли змагатися силою, або вимагати додаткового викупу після «умикання» дівчини.

Якщо ж ритуал завершувався успішно, то брат нареченої забирав собі гроші та речі, а дружки молодої співали пісні з мотивами продажу братом сестри на турецькому ярмарку чи ворогам у неволю, або, що наречена була продана за дуже низьку ціну:

*Татарин братік, татарин,  
Продав сестрицю задаром:*

*Русую косоньку за п'ятак,  
Білеє личенько оддав так.*

На сучасному етапі на окремих територіях цей ритуал змінився даруванням подарунків молодій парі чи збиранням грошей для молодого подружжя.

Весільні обряди в домі нареченої завершувались розподілом короваю між весільною дружиною та гостями, кожен з яких отримував ритуальну шишку або квітку, окраєць обрядового хліба, а нареченим віддавали випечену пару птахів (лебедів, качок, соколів тощо). Велика кількість текстів свідчить, що розподіл короваю здійснював старший дружба, який наділяв усіх присутніх їх часткою. У цьому випадку він виконував функцію давнього жерця, що розподіляв коровай як тотемну жертву:

*Дружба коровай крає, золотий ножик має,  
Золоту тарілочку, дарує родиночку.*

За своїм походженням образи золотого ножа, тарілки є такими ж давніми, як образи золотих, срібних речей у календарно-обрядовій ліриці, і сягають корінням давніх часів передкняжого та княжого періодів.

Велика група обрядових весільних пісень є прощальними. Ними супроводжувався від'їзд нареченої до дому (роду) нареченого. У минулому, коли молодий був, як правило, з іншого племені, що жило,

нерідко, далеко від землі, з якої походила його обраниця, то молодій доводилось прощатись назовсім:

*Питайся, Марисю, мами,  
Чи поїдеш ти з нами?*

*Завеземо тя в гори,  
Не повернеш ніколи.*

У цих піснях часто звертались до батьків нареченої, щоб вони готували віно дочки (як правило, постіль, худобу, посуд, предмети домашнього вжитку), яке наречена забирала з собою.

Серед давніх текстів зустрічаються культова символіка, обіцянки щасливого життя в іншому роді:

*Юж сонце над горами:  
Збирайся, Марисю, с нами,  
Бо ми добрі люди,  
Добре тобі в нас буде:*

*Вода сама в горнець тече,  
А соненько хліб пече,  
Не будеш нич робити,  
А будеш всім рядити.*

Найбільшої емоційної напруги набуває тема розлуки з ріднею, розставання з домівкою в обрядових піснях, якими наречена прощається з кожним членом своєї сім'ї. Часто серед них звучать мотиви подяки рідним за хороше життя у їхньому домі, роді. При цьому наречена дякує не лише родичам, а й ритуальним предметам дому та двору, як втіленню духів роду, померлих предків. Такою є відома на західноукраїнських землях пісня, яку ще й донині виконують на завершення весілля в Галичині:

*Вже би-м була їхала, вже би-м  
була йшла,  
Та ще свому татові не дякувала.*

*Дякую тобі, тату, що збудував  
мені хату,  
Більше не будеш, не будеш.*

Потім наречена дякує матері, «що будила мане рано», сестрі, «що навчила косу плести», братові, «що водив хлопців до хати, а також — порогам, воротам і т. п.

Після прощання поїзд нареченої виряджали в дорогу до дому нареченого, родина якого в цей час готувалась до зустрічі нової господині. На дорозі при в'їзді до села родичі або друзі молодого, що залишились вдома, розкладали велике вогнище, через яке повинна була проїхати весільна дружина з нареченою на зворотньому шляху. Цей давній ритуал мав магичне значення очищення та скріплення подружжя (як і купальський вогонь), відлякування магичних дій чи сил від наречених, і був своєрідною межею між «своїми» та «чужими», переходячи яку наречена посвячувалась у ранг «своїх». На окремих територіях України цей ритуал існував ще до середини 19 ст., про що свідчать записи збирачів фольклору, і вважався надзвичайно важливим, оскільки «не переведена через огонь («не підсмалювана») жінка не вважалась *in manu mariti*, у власті чоловіка; він ... не мав права затримувати, коли б вона хотіла собі піти від нього...»<sup>163</sup>.

<sup>163</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — С. 268—269.



При прибутті весільного поїзда у дворі нареченого молодих зустрічала його мати (як хоронительниця роду, господиня), яка вела молоде подружжя за стіл на гостину. Зустріч наречених та застілля теж супроводжувались магічними ритуалами, обрядовими піснями, якими коментувалось все, що відбувалось у дворі та хаті, оспівувалась зустріч невістки зі своєю свекрухою.

Серед обрядових пісень, які виконувалися під час застілля у домі молодого, значну кількість становлять твори жартівливо-еротичного змісту, які за формою та тематикою нагадують любовні веснянки та купальські пісні. У них звучать заклики наречених поцілуватись, або звертання до друзів поцілувати дружок, до старостів — обійняти старостін чи свашок тощо. Очевидно, ці тексти є відгомонам давніх язичницьких оргій часів, коли парування молоді відбувалось у купальську ніч, або якими супроводжувався обряд весілля в далекому минулому.

Значно пізнішими за походженням є обряди «розбирання молодої» — коли свашки перевдягали наречену в іншу одіж (як правило, нову сорочку, в яку ще ніхто не одягався), готували до шлюбної ночі. Ці ритуали мають свої особливості у різних регіонах. Так, на карпатській території вони засвідчують те, що дівчина переходить у стан молодиць. При цьому старший дружба сокирою відрубує їй косу, що означає зміну в її житті і вважається, що, якщо волосся нареченої не буде відрубане одним ударом, то подружжя буде нещасливим. У багатьох регіонах дівчині вдягають хустку так, як її носять молодиці (при цьому наречена може виявляти своє небажання одягати хустку, тричі скидаючи її). Вдягнена як молодиця, вона «перетанцює» з усіма дівчатами та хлопцями зі своїм весільним віночком, прощаючись із дівуванням.

Після цього був ритуал «покладини» чи «комора». Готуючи постіль для наречених, притримувались багатьох табу, виконували ряд магічних дій, клали різноманітні обереги, трави, що теж знайшло своє відображення в деяких текстах:

*Ой хто буде спати?*

*Солімки в голівки, сінця під колінця,*

*Будем йому да постіль слати!*

*А м'яти — під п'яти...*

У вище згаданих обрядах брали участь лише окремі представники родини молодого — його свашки та старший дружба, а решта гостей продовжували весільну гостину. Про відносно пізніший час походження деяких ритуалів свідчить важливість чесноти нареченої (саме від цього залежало, як відбувалося продовження весільного обряду). Хоча ця частина весілля менше зафіксована збирачами фольклору, існуючі записи свідчать, що, коли молода виявлялась чесною, то всі гості веселились, до столу подавали вареники з вишнями чи пироги з калиною, калинові калачі. Така ж символіка переважала у піснях, де молода порівнювалась з ягідкою, вишнею, червоною рожею тощо:

*Під калиною спала,  
Калину торкнула,  
Калина капнула  
На мої білі ноги,*

*На мою білу пелену,  
А на мою чесну голову,  
А на мої білі лиця —  
Всенький рід веселиться.*

Якщо ж наречена виявлялась нечесною, то вона повинна була просити прощення у кожного з родини, а в обрядових піснях висміювався рід молодії, її батьки. Поряд з гостро іронічними піснями відбувалися обряди, якими близькі нареченого «мстились» родові молодії: вдівали хомут на ший її матері, обмазували її ворота дьогтем, вшали білий прапор на комині її будинку чи дереві. Цей етап весілля має значні відмінності на різних територіях, що, очевидно, є наслідком давнього проживання у різних регіонах різних праслов'янських племен, кожне з яких мало свої закони, які часто кардинально відрізнялись між собою. Так, у ряді східних регіонів чесність нареченої не була суттєвою, подекуди взагалі її приводили в дім молодого, коли вона вже була вагітною (як запорука того, що вона може продовжити рід).

Обряд весілля завершувався ритуалом *купання молодого подружжя* у річці чи обливання водою. При цьому молоді мили одне одного. В інших регіонах молода приносила двічі воду з криниці. Перший раз водою обливалися бояри, другий — наречені. М. Грушевський описує, як на Бойківщині молодята з боярами після комори йдуть до річки, де разом зі старшими чоловіками та жінками бродять у воді, свекруха тричі обводить невістку по колу, після чого молода дружина набирає води і, повернувшись додому, кропить нею хату та все господарство. Чубинський описує подібний обряд, який на Переяславщині вважався довгий час основною весільною церемонією (навіть заміняв вінчання в церкві). За звичаєм наречених після комори вели «скривати ся» до криниці. При цьому молодого з молодією накривали весільною хусткою, де вони повинні були вмиватися «втираючись до хустки»:

*Є в мене криниця край перелазу,  
Там вмиемось, милесенький, обоє разом.*

Безумовно, цей ритуал пов'язаний з весняно-літньою обрядовістю, що відображено у текстах обрядових пісень. Про довготривале побутування на різних слов'янських територіях язичницьких шлюбних обрядів, що проводились біля водоймищ чи були пов'язані з водою, свідчить велика кількість текстів весільних пісень, в яких основними є архетипи річки, криниці, джерела, та образи качок, лебедів, гусочок тощо і пов'язані з ними описи дівчини, що набирає воду чи йде з коромислом додому. Звідси, за спостереженнями О. Потебні, символіка весільних пісень: говорити парубкові з дівчиною біля криниці — залицятись, бути дівчині біля річки чи криниці — мріяти про подружжя, копати парубкові криницю — готуватись до одруження, купатись у воді чи переходити через річку (перестрибувати через потічок) — одружуватися. Ця символіка наближає такі

твори до щедрівок про дівчину-перевізницю та човен з дівчиною, а згодом переходить у ліричні пісні про кохання та балади.

Післявесільні обряди розпочинались у понеділок після весілля. Як частина давніх звичаїв вони відображають систему ритуальних дій, виконання яких передбачало введення молодої господині у новий рід, її адаптацію в нових умовах. Тут теж збереглися елементи язичницьких культів та вірувань. Як правило, перше, що робила молода дружина після весілля, це йшла до річки чи криниці (віддаючи пошану воді), і з принесеної води варила їжу, якою вгощала родину свого чоловіка. Цим при здійсненні певних ритуалів вона прилучалась до печі та родинного вогню (домашніх духів). Нерідко вона клала у піч обгоріле поліно, взяте зі свого дому, та запікала півня, якого теж привозила з собою.

У понеділок після весілля на багатьох слов'янських землях відбувався ритуал, який називався «перепій» (чи «пропій») нареченої, що зберіг відлуння давніх ритуалів, пов'язаних із питтям культового п'яного напою. Якщо помешкання молодого було недалеко від дому нареченої, то батьки молодої приїжджали з цієї нагоди. В час «перепю» молодий повинен пити чарку вина чи горілки до батька нареченої, батько — у відповідь до нього. Тоді інші учасники дійства по черзі перепивають один з одним. Цей обряд теж підкріплюється текстами, у багатьох з яких архетипна образність та культова символіка є свідченням їх давнього походження:

*Місяцю, перекрою, батенька перепюю.  
Я тебе перепиваю, щастя і долі не вгадаю!  
Уставай ранесенько, вмийся білесенько,  
Молись щиро Богу, дасть Господь щастя і долю.  
Зірочко, перекрою, матінку перепюю...*

По завершенні обряду співались короткі пісні, часто жартівливого характеру:

<i>Несила-сьмо пили,</i>	<i>А за другу пива,</i>
<i>Марисю-сьмо пропили;</i>	<i>Будь, донейко, щаслива!</i>
<i>За квартиру горівки</i>	<i>Жеби-сь в углах не стояла,</i>
<i>Позбули-сьмо ся дівки.</i>	<i>Віконцьом не втікала.</i>

Повертаючись додому, родичі нареченої співали пісні, в яких бажали щастя молодому подружжю.

Після цього відбувалась «перезва» — традиційне післявесільне гостювання родичів нареченого у молоді сім'ї та гостини у відповідь всім рідним та близьким. Цей звичай мав на меті познайомити молоду дружину з родиною її чоловіка та навпаки. Під час таких гостин співались і весільні пісні, і ліричні.

Обряд весілля міг відбуватись від трьох днів до тижня (у заможних сім'ях чи окремих регіонах), а гостювання та знайомство із родиною іноді розтягувалось від трьох тижнів до кількох місяців.

## Зв'язок весільного обряду з іншими жанрами

Весільна драма як система обрядів та ритуальних дій — явище складне та неоднорідне. Вона виявляє зв'язок з магією у текстах-замовляннях на щастя, багатство та благополуччя. У весільній обрядовості збережено елементи вшанування домашнього вогнища, культів предків, дерев та рослин (що виявляється у прикрашанні райського деревця, виплітанні віночків, посипанні зерном, виготовленням рослинної атрибутики); культів води (кроплення наречених, ритуальне омиття як знак скріплення шлюбу); хліба (випікання короваю, магічне значення діжі та печі); астральних культів — сонця, місяця, зірок; вшанування чужинців (тих, що знаходились за межею подвір'я, за порогом — «запорожцям»; їм у час прийняття віддавали всілякі почесті, вгощали) тощо.

Окремі тексти зафіксували елементи найдавніших форм язичництва. Такою, зокрема, є весільна пісня «Горіла сосна, палала, під нев дівчина стояла», у якій чітко простежується згадка про жертвоприношення молодих дівчат, яких прив'язували волоссям до дерева і підпалювали як жертву духові лісу. Хоча остаточно не з'ясовано, яким чином цей ритуал був пов'язаний із весільним обрядом (можливо, як форма шлюбу з деревом — духом лісу). М. Костомаров вказує на подібний текст:

*Горела липа, горела,  
Під ньоу паньєнка сидела:  
Кедь на ню іскри падали*

*Вишици младенци плакали,  
Хіба тен єден не плакал,  
Шо ю фалешне міловал.*

Він перегукується з початком ліричної галицької пісні:

*Горіла сосна, горіла,  
Під нев дівчина сиділа.  
На неї згари спадали,  
За нев парубки плакали.  
Решетом воду носили,  
Із неї згари гасили.*

*Горіла сосна, горіла,  
Під нев дівчина сиділа.  
На неї згари спадали,  
За нев дівчата плакали.  
Коновков воду носили,  
Із неї згари гасили.*

М. Костомаров вважав, що ця пісня, очевидно, є «початком старослов'янського язичницько-релігійного гімну, котрий співався при жертвах, і нагадує древній звичай карати вогнем дівчат, утративших невинність, а, можливо, тут слід розуміти принесення в жертву християнської рабині...»<sup>164</sup>.

В обрядовій весільній драмі у західних регіонах України цей текст як обов'язковий елемент розплітання коси або прощання з дівчиною супроводжується тим, що виконавці пісні та родичі плачуть. У цьому та інших моментах обряд весілля пов'язаний із похоронними ритуалами (зокрема, голосіннями). На багатьох територіях

<sup>164</sup> Костомаров М. Об историческом значении русской народной поэзии // Слов'янська міфологія. — К.: Либідь, 1994. — С. 81.

«оплакують» наречену або її дівування, прощання з рідними, домівкою, перехід в інший стан.

Язичницькі елементи простежуються у піснях, де згадується пташине весілля або весілля комах («Ой що ж то за шум учинився, що комарик та й на мусі оженився»); чи весілля свічки, яке за поганським звичаєм святкувалося у сім'ях щорічно у вересні.

Значна кількість текстів доносить відгомони уламків архаїчних міфів, імена язичницьких божеств. Цим, а також подібною художньо-образною структурою, поетичною системою вони перегукуються з календарно-обрядовими творами:

*Межи трьома дорогами, рано-рано,  
Межи трьома дорогами, ранесенько,  
Там здивавсь князь з Дажбогом, рано-рано,  
Там здивавсь князь з Дажбогом, ранесенько.  
— Ой ти боже, та, Дажбоже, рано-рано,  
Зверни ж мені з доріженьки ранесенько.  
Бо ти богом рік од року, рано-рано...  
... А я князем раз на віку, ранесенько.  
Раз на віку, в неділеньку, рано-рано,  
Раз на віку, в неділеньку, ранесенько.*

Весільні обряди відображають елементи побуту різних епох та укладів, інсценізуючи те, що в минулому було реальною дійсністю: в доісторичний період — викрадення нареченої, укладання шлюбу при воді, освячення його хлібом, договору між родами, викупу; у княжу добу — життя дружини та княжого двору, військових нападів та походів, турецько-татарська символіка; у козацький період — персонажі козачків, маршалів та козацького устрою, елементи одягу. М. Сумцов та інші дослідники вказують і на те, що слов'янське весілля зазнало на собі й грецько-римських впливів дохристиянського періоду<sup>165</sup>.

Усіх цих різнохарактерних та різночасових впливів зазнали і тексти обрядових пісень, що в минулому виконувались двома хорами, які були представниками обох родів. Це відобразилося на формі пісень і на їх тематиці та художньо-образній структурі.

Окремо слід зазначити про вплив християнства на обряд весілля та біблійних текстів на *символіку обрядових пісень*. За християнськими звичаями шлюб відбувається у формі зізнання двох людей перед Богом та людьми про їх взаємну любов та скріплення її присягою вірності одне одному до кінця життя (не залежно від обставин — хвороби, каліцтва, бідності тощо). Традиційно укладання шлюбу здійснюється священнослужителем у присутності свідків з настановою молодої пари у біблійній мудрості та співжитті за законами Слова Божого. *В обряді весілля, як і в календарно-обрядовій твор-*

<sup>165</sup> Див.: Сумцов М. К вопросу о влиянии греческого и римского свадебного ритуала на малорусскую свадьбу // Киевская старина. — 1886. — Т. 1.

чості, елементи двох протилежних світоглядів злились у синкретичну цілість, в якій поєдналися церковні обряди присяги перед Богом та язичницькі — коровай, кроплення водою, посипання зерном тощо. Цей синкретизм відобразився на всіх сторонах весільного обряду (включаючи атрибутику та одяг, де за християнським звичаєм білий одяг нареченої доповнюється традиційно язичницьким зеленим вінком, весільними букетами).

Зазнали християнського впливу і обрядові тексти, в яких благословення для молодих просять від Бога («Благослови, Боженьку, і ти, Божая Мати, віночок увивати»); окремі тексти призначені для співу під час випроводжання молодих до церкви та їх дороги після шлюбу до дому. Пісень суто біблійної тематики дуже мало. Окремі зафіксовані зразки могли бути запозичені з апокрифічних текстів чи книг Святого Письма. Таким, наприклад, є мотив перетворення Ісусом води у вино у Кані Галілейській. Християнською традицією є завершення весілля піснею «Многая літа», в якій просять в Господа довгого життя та благополуччя «во здравіє та спасеніє» молодому подружжю, їхнім батькам, гостям, усім, причетним до весілля.

Багатство та різноманітність тематики, а також значні відмінності на різних територіях весільних обрядових пісень, є причиною труднощів у їх класифікації. Традиційно їх поділяють на групи, щодо того, на якому етапі весільної драми вони виконуються.

Іншу класифікацію подає Ф. Колесса<sup>166</sup>, який з огляду на зміст текстів поділяє весільні обрядові пісні на такі групи:

1) *пісні, що заповідають, описують чи пояснюють поодинокі дії весільної драми та передають настрої її учасників*: сум батьків, що дочка їх покидає; жаль молодій за ріднею й дівочкою свободою; непевність і тривогу за майбутню долю і т. ін.;

2) *пісні, що заворожують щастя-долю...* з апострофами (звертаючись) до космічних сил — сонця, місяця, зорі... та мотивами-віззваннями до Бога і святих, як покровителів подружжя;

3) *пісні, що звеличують молодих, їх батьків, дружину, весільних гостей* (тут виступають якнайвиразніше риси княжої доби); сюди належать також прибільшені похвали для весільного «пиру», короваю, дарів, «посаду», стрів;

4) *пісні еротичного (любовного) змісту*: про любовні стосунки молодих, взаємне вичікування, дари;

5) *голосільні мотиви*: нарікання молодій на батьків, що віддають її в чужу сім'ю, на непевну долю, плач відданиці-сироти, що будить померлих родичів та запрошує на своє весілля;

6) *жартівливі та насмішливі пісні*: передирки поміж дружками і дружбами, свахами й сватами, насмішки із старостів та бояр.

Весільні обрядові пісні пов'язані з іншими жанрами усної народної творчості: окрім магії, у поєднанні із драматичними діями ці

<sup>166</sup> Колесса Ф. Українська усна словесність. — Едмонтон, 1983. — С. 71—72.

тексти наближені до весняно-літньої календарної обрядовості, ігор. Тематикою кохання, образами гаю, саду, квітів, птахів, річки, криниці тощо вони перегукуються із колядками, щедрівками, веснянками, гаївками, русальними та купальськими піснями; їх символіка близька до календарної зимового (кроплення водою, посипання зерном); весняного та літнього (віночки, використання гільця, квітів та трав); осіннього циклів (в обрядах випікання короваю, обсипання зерном). Архетип води споріднює ці тексти з купальськими, щедрівками та водохресними піснями. До творів річної циклічності весільні пісні наближені і символікою чисел. Так, символічне число 700, що зустрічаємо в обрядових піснях зимового циклу про 700 молодців, повторюється у багатьох весільних текстах:

*Не стій, сосно, розвивайся рано, рано,  
Не стій, сосно, розвивайся та ранесенько;  
Розвий, сосно, сімсот квіток рано, рано...  
... Всім боярам по квіточці рано, рано...*

Або:

*Ой налетіло сімсот голубів та на наш двір.  
Познавай же, діво Палазю, а де твій?  
Та що білесенький, білокриленький, то не мій,  
А що сизесенький, сизокриленький, так то мій.  
Ой наїхало сімсот бояр та на наш двір.  
Познавай же, діво Палазю, а де твій?  
Що у синьому та на сивому, то не мій,  
А що в голубому та на вороному, так то мій.*

Атрибутикою княжої доби, інсценізацією життя княжого двору, загадками, завданнями та випробуваннями, мотивом дороги і таке інше ці обрядові тексти і ритуали перегукуються з героїчним казковим епосом, меншою мірою — з неказковою народною прозою. З народними казками їх споріднює також мотив перетворення:

<i>Ой же хитрий, мудрий Іванко:</i>	<i>У воротах став вербою,</i>
<i>З-під лісу взійшов хмаркою,</i>	<i>У сіни влетів голубком,</i>
<i>Поле перейшов дощиком,</i>	<i>До хати ввійшов молодцем,</i>
<i>Під двір підійшов рікою,</i>	<i>За столиком сів паничем...</i>

Весільна драма стала джерелом тематики малих жанрів (прислів'їв, приказок, загадок і т. п.) та танцювальних пісень (коломиїок, козачків). Тексти весільних пісень мають спільні елементи із жанрами родинної обрядовості, окремі з них виконуються як застільні поряд із ліричними піснями.

Щодо особливості архітектоніки, розміром весільних обрядових пісень є, як правило, ямб та хорей, що укладаються за схемами 5+3; 6+3, 4+4, 5+5+3, 5+5+7, що уподібнює їх до календарно-обрядових творів (особливо жнивварських). Поряд із двовіршевою строфою тут

найчастіше використовується вільна, де рядки укладаються у строфи-тиради, що робить тексти зручнішими для імпровізації та наближує їх виконання до голосінь і дум.

Більшість цих творів має ліричний характер і виконується переважно жінками. Поряд з традиційними епітетами, порівняннями тексти весільної обрядовості містять велику кількість художніх паралелізмів, порівнянь, на основі яких будуються окремі тексти:

<i>... Буде їхати Йванко, дитя розумне, Соколом поле перелетить, Селезнем море перепливе,</i>	<i>Коло воріт — росою впаде, Посеред двору — князем стане, За столом — зятем сяде...</i>
---	--

Щодо образної структури, то ліричні персонажі весільної словесності у піснях найчастіше постають у вигляді тотемних птахів: наречений — як сокіл, голуб, яструб; наречена — голубка, перепілка, зозуля:

<i>Сивая зозуленько! Не літай раненько На ярую пшениченьку, Бо там на тебе Сивий сокіл засяде, Згляне тя оченьками, Пійме тя крилоньками, Занесе в темни лісонькі, Межи чорни галонькі, Там будеш ковати, Никому послухати.</i>	<i>Красная Марисенько! Не виходи раненько На нове підсіненько; Бо там на тебе Сам король засяде Згляне тя оченьками, Возьме тя рученьками, До чуждої сторононькі, До чуждої матонькі, Там будеш плакати, Никому пожаловати.</i>
---	---

Часто наречені змальовуються в образах сакральних дерев (дуба, явора, калини, смереки, сосни тощо); рослин (хмелю, маку, барвінку, рути, м'яти, рожі тощо). Кожен з цих образів у народній системі символів та знаків має своє смислове навантаження, тому використовується з урахуванням конкретної ситуації.

## **§ 22. Народна обрядовість, пов'язана з народженням дитини**

Поява у сім'ї дитини є важливою подією для всієї родини. У давнину народження дитини теж сформувало цілу систему обрядів, метою яких було забезпечити новонародженому та його матері добре здоров'я, відповідний психологічний стан, адаптацію до нових умов. Намагаючись пояснити народження дитини, праслов'яни вбачали у цьому дію магічних сил та духів предків і вважали, що дитина приходить у світ живих зі світу мертвих. Посередницею при цьому була мати немовляти, яка за допомогою жриці племені (що виконувала роль баби-повитухи) «переходила» межу між живими та мертвими, щоб привести на світ дитину. За походженням обряди, пов'язані із



появою на світ нової людини, є дуже давніми, тому вони пов'язані з магією та віруваннями. Функціонально вони поділяються на *передпологові, пологові та післяпологові*.

Обряди, що здійснювались у *передпологовий період*, становили своєрідну систему табу та заборон щодо їжі, місця перебування майбутньої матері, занять чи видів праці, поведінки, що ґрунтувались на основі давніх уявлень, збережених у численних забобонах. У переважній більшості ці закони були пов'язані із магією. Наприклад, вагітна жінка повинна була якнайдовше тримати свій стан у таємниці, їй заборонялося стригти волосся, різати, зупинятись на сакральних межах, що уявлялись рубежами між світами живих та мертвих (таких як поріг, ворота, перехрестя чи роздоріжжя), виходити з дому без оберегів тощо. Певній частині з цих табу у наш час можна знайти раціональне пояснення. Це стосується, зокрема, заборон виконувати важку працю (вимішування діжі та випікання хліба, будівництво житла), а також заборони переступати мотузки та гострі предмети.

Перед пологами до сім'ї, у якій повинна була народитись дитина, запрошували бабу-повитуху, і вона залишалась на час пологів та одужання матері. Уже в часи трипільської культури жриця вважалась посередницею між людьми та язичницькими божествами, що полегшують пологи. У ритуалах, здійснюваних нею, теж простежуються елементи давніх язичницьких культів — обливання рук породіллі (зливки) біля річки чи криниці з відповідними замовляннями до води; обкурювання її димом магічних трав, щоб «відлякати злих духів»; розв'язування всіх вузлів на одязі породіллі (що мало зв'язок із магією вузлів); відкривання всіх дверей, вікон, скринь тощо (за законами гомеопатичної магії це мало на меті полегшити роди).

В обрядах, що відбувались у *час пологів*, важливу роль відігравали не лише табу (заборона на вузли та перстені, які, за уявленнями, ускладнювали появу дитини на світ), магічні замовляння повитухи, а й ритуальні предмети, які вона використовувала (наприклад, пуповину хлопчикам відрізала на сокирі, закопуючи під «чоловіче» дерево — дуб, явір, ясен; дівчаткам — на гребінці, закопуючи під вишнею чи яблунею). Після пологів породілля і новонароджена дитина, за законами контагіозної магії, вважались нечистими (як ті, що прийшли із потойбіччя і доторком можуть «заразити» інших людей чи речі), тому до здійснення певних ритуалів не мали права спілкуватися з чужими людьми.

У системі *післяпологових обрядів* також простежуються елементи давніх культів: культу води (ритуальне омивання), культу хліба (батько приходив вітати дитину та дружину з короваєм); рослин (обереги, квіти, які дарували матері новонародженого); культ дерев — виявлявся у тому, що при народженні людини на родинному дереві, зображеному на дверях кожної сім'ї домальовувалась квітка чи листок, а також у тому, яке дерево використовувалось для виготовлен-

ня дитячої колиски (в залежності від того, чи це хлопчик, чи дівчинка; сама колиска виконувала функцію очищення повітрям). На деяких територіях новонародженим приносили дари. Щоб бути прийнятою у світі живих, дитина мала «відректися» світу мертвих. Це відречення здійснювалось у формі замовляння, яке від імені дитини говорили кум з кумою (на деяких територіях вони називаються божат і божатка чи нанашко і нанашка). При цьому вони тримали немовля на полотні, що символічно, як і вироби з тканини — скатерті, рушники тощо — в народній обрядовості символізують дорогу; у даному разі — дорогу у світ живих. У цьому обряді ритуальну роль виконує не лише вода (зливання), а й вогонь (свічки, обкурювання дитини), інші атрибути язичницької релігії. Посвячуючи дитину, кум і кума промовляли її ім'я в шапку над водою.

Важливим елементом родинної обрядовості був *вибір імені* для новонародженого. За язичницьким звичаєм дитині давали два імені: перше — «справжнє», яке знали лише найближчі і тримали його у таємниці (через вірування, що той, хто знає ім'я людини, має над нею владу); друге — те, яким кликали дитину, і яке було відоме для інших. До вибору імені ставились дуже серйозно, вважаючи, що разом з іменем дитині вибирають долю. Часто, віддаючи данину духам предків, дитині давали ім'я когось із померлих родичів.

Інші ритуали, що здійснювались з дитиною, теж були пов'язані із магічно-культовою системою: *перша купіль* (у воду додавались магічні рослини, клались ритуальні речі); магічні дії над постіллю дитини. Особливо важливого значення набував обряд *перших пострижин* дитини як жертви зрізаного волосся Роду і Рожаницям. Цей обряд вважався зв'язком із потойбічним світом, оскільки зрізане волосся посилалося померлим предкам через вогонь або воду (тобто кидалось у піч або в річку). З магією пов'язане одягання на дитину різноманітних оберегів, маніпуляції із молочними зубами, що випадали; посвята хлопчиків у воїни через перший посад на коня (це здійснювалось на Семена, 14 вересня); дівчаток — у жниці чи прялі, що супроводжувалось ритуальним порізом руки серпом чи колення веретеном тощо.

Баба-повитуха залишалась у родині новонародженого певний період часу (40 днів) для звершення ритуалів очищення себе, породіллі та дитини, після чого жінка могла продовжувати подружнє життя. Прощання з повитухою здійснювалось у формі святкового обряду, який називався «*бабина каша*». Окрім ритуальної пшеничної чи ячмінної каші (жертва духам, що символізувала продовження роду; вона розбивалась разом з мискою), на цей день готували ритуальний хліб, який дарувався бабі-повитусі разом з іншими речами — рушником, полотном, предметами домашнього вжитку. Вона ж дарувала немовляті та членам родини амулети-обереги та здійснювала ритуал «*квітки*», даруючи всім присутнім букеттики з трав, калини

та колосків, що вважались магічними. Це святкування було відгомном давнього язичницького звичаю звеличення Роду і Рожаниць на другий день Різдва. З цієї нагоди теж готували ритуальні страви, які діти відносили своїм бабам-повитухам та «хрещеним» батькам.

Християнський ритуал хрещення як визнання біблійного віровчення, що почав здійснюватись із немовлятами з метою збільшення збору податків із християн, на слов'янських землях перейняв більшість рис язичницького обряду, що згодом закріпилося церквою. Тому в текстах усної народної творчості, якими супроводжуються вище описані ритуали, біблійно-християнські мотиви не простежуються.

Творів української народної словесності, пов'язаних з народженням дитини, збереглося небагато. Це зумовлено тим, що церква, запозиживши частину язичницького ритуалу, доповнила його церковнослов'янським текстом єдиного зразка.

З-поміж існуючих у записках творів окрім формул-замовлянь, якими супроводжувались ритуали омиття, змивання, пострижин тощо, зустрічаються пісні переважно величального характеру. Ними звеличувалось новонароджене немовля, баба-повитуха, мати, куми, рідше — інші родичі: батько дитини, її предки. Художньообразна структура цих творів насичена міфологічними архетипами, що підтверджує їх давнє походження:

*Мати Андрійчика родила,  
Місяцем обгородила,*

*Сонечком підперезала,  
У колисці колисала.*

Подібні пісні виконувались у час весільного обряду:

*— Молода дівонька, яка ти красна!  
Чи не сонце тебе породило,  
Чи не місяць тебе годував,  
Чи не вітри тебе колихали,  
Чи не зірки тебе забавляли?*

*— Породила мене матінка,  
Годував мене батенько,  
Коліхали мене братики,  
Забавляли мене сестроньки  
У золотій колисоньці...*

У час величання новонародженого йому бажали щасливої долі і доброго одруження, у чому виявлявся зв'язок між етапами родинної обрядовості. Названим батькам співали:

*Дай їм, Боже, здоров'ячко,  
Моїм божатам прожити.  
Мені, Бог, дай здоров'я*

*Того віку дочекати,  
Як будуть ся віддавати,  
Щоб їм віночка ізвити.*

Текстів величальних пісень, що виконувалися з приводу народження дитини, небагато, але, на думку Г. Лозко, поряд із величальними текстами співались ліричні та жартівливі, «особливо що стосуються кумів. Такими є пісні «Ой кум до куми залицявся», «Та були в кума бджоли» та ін.»<sup>167</sup>. Подібні твори могли перейти у розряд жартівливих після того, коли поняття «кум» та «кума» втратили

<sup>167</sup> Лозко Г. Українське народознавство. — К., 1995. — С. 305—306.

ореол сакральності, або у зв'язку із язичницькими грищами та «кумуванням».

У жартівливому ключі сприймається й ряд інших творів, що в далекому минулому виконувались як сакральні тексти серйозного значення. Такою є пісня, що співалась із нагоди повного одужання породіллі, яка через шість тижнів після пологів могла продовжувати подружнє життя:

*Літає журавель, літає, літає  
Та й за ковдру заглядає:  
А вже нашії роділлі вийшли неділі.*

Вірогідно, що й інші ритуали, здійснювані з новонародженим, супроводжувались обрядовими піснями, але тексти їх не зафіксовані. Твори народної словесності, пов'язані із вихованням дитини, її життям та побутом розглядатимуться в розділі «Дитяча народна словесність».

Окрім зв'язку з дитячою творчістю, обрядові пісні, пов'язані з новонародженим, виявляють спорідненість з іншими жанрами родинної обрядовості, з мотивами та образами текстів річного календарного циклу та народного епосу. Формою вони наближені до заговлянь, функціонально носять магічний характер, перегукуються із забобонами, є джерелом виникнення текстів малих жанрів — загадок, прислів'їв та приказок тощо. Їх архітектоніка та композиційна побудова проста; рядки строфи, як правило, нерівноскладові, вірш більше тяжіє до тонічного, аніж силаботонічного, що є свідченням їх давнього походження.

## § 23. Похоронна обрядовість

*Похорон як етап життя родини — це система ритуально-обрядових дій, що здійснюються у зв'язку зі смертю представника роду та супроводжують його поховання.* Ця традиція дуже давня, поховальні дії формувались упродовж багатьох століть, зазнавши впливів різних епох, кожна з яких виявляла своє розуміння смерті. Ця частина родинної обрядовості за походженням є значно давнішою, ніж весілля, тому виявляє сильніші зв'язки із магічною практикою.

Найархаїчніші ритуали, пов'язані зі смертю людини, у праслов'ян (як і ряду інших племен на низькому рівні розвитку) розпочинались традиційно оживленням мерця: «Вечером збирається молодіж і виправляє страшні, варварські річі з трупом. Напр., тягають мерця за ноги і кличуть, щоби встав і бавився з ними, тягають за волосся і питають, чи відгадає, хто потяг, тягають стеблом чи галузкою з чатинного дерева небіжчиків по під ніс, скобочуть його щоб засміявся і т. д. І все те діється в очах рідні, котра, одначе, не може запротестувати проти того, бо не може ломити звичаю», — подає М. Грушев-

ський обряд свідка, називаючи його «звироднілою практикою оживлювання»<sup>168</sup>.

У різні епохи обряд поховання здійснювався по-різному: в доісторичну добу покійника спалювали у вогнищі, часто разом із жертвами, якими ставали інші люди — його родичі, тварини (особливо коні), а також із предметами домашнього вжитку, прикрасами і т. ін., які, як вважалось, потрібні у потойбічному світі. Звідси — вшанування домашнього вогнища (чи печі) як місця перебування душ померлих предків. Нерідко покійника попередньо поміщали у стовбур старого дерева (місце перебування душі), чи зашивали у труп вбитої тварини або її шкіру (тотемний предок, як і дерево), що пов'язує культ покійників із тотемними кльцтами дерев і тварин. Із культом птахів обряд поховання пов'язує прадавня традиція (що до сьогодні існує в деяких малорозвинених племенах), за якою труп, зашитий у тотемну тварину, підвішували на дерево, звідки його забирали великі птахи, «переносячи у світ мертвих». Звідси — вірування, що птахи, повертаючись з вирію, приносять душі померлих на крилах. Значно пізніше до цих уявлень долучився ще й астральний культ з повір'ям про те, що кожна зірка (Рожаниця) уособлює душу людини і в час її смерті падає вниз. У пізніший період тіло померлого з жертвами та ритуальними речами не просто спалювали, а клали у спеціально виготовлений човен, який підпалювали і штовхали в річку. Цей ритуал ліг в основу міфічного уявлення про річку як межу між світом живих та світом мертвих: «З метою очищення душі від гріхів і перенесення її з допомогою Вогню до Вирію — раю, відбувався і поховальний обряд на Русі. Князя або й простого чоловіка клали у велику ладію (оскільки поза космосом впорядкованим знаходиться сине море, то пливати до Вирію можна в човні, в кораблі), поруч із ним складали все, що ... буде потрібно на тому світі — одежа, зброя, знаряддя праці, речі побуту, посуд, прикраси, скарби, худоба... Вбивали його коня. Іноді погоджувалася вмерти дружина чи дівчина, що кохає його. Все це ставилось на велику купу дров із священного дерева — дуба, липи, берези — й підпалювалось. У вогнище кидали жертвовних тварин. Вірили, що великий стовп вогню і диму, який здіймався під небеса, відкривав померлому шлях у потойбічний світ. Коли багаття догоряло, над ним насипали високий курган-могилу, який також символізував зв'язок із небесним світом»<sup>169</sup>.

У трипільську добу, коли поширився культ землі, човен замінила труна, яка за давньою традицією виготовлялася з дерева, а покійників разом з ритуальними предметами стали ховати у землю. Звідси — уявлення про душі предків як духи землі — лісу, гаю, поля. Але ці обряди зберегли елементи древніх традицій: як свідчать археологічні

<sup>168</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — С. 146.

<sup>169</sup> Українські символи / За ред. М. Дмитренка. — К., 1994. — С. 47.

розкопки найдавніших поховань, що збереглися на території України, ями, у яких ховали покійників, були зроблені у формі птахів (найчастіше лебедів), які, начебто, відносили душу померлого у потойбіччя<sup>170</sup>. Поховання у цей час здійснювались у сакральних гаях. Над покійником насипали могилу у формі яйця, яку посипали піском або жовтими квітами, що, вірогідно, символізувало його майбутнє народження, повернення у світ живих (для цього новонародженому давали ім'я померлого предка). Зв'язок могил із крашеними яйцями та писанками було виявлено ще у 19 ст., зокрема Т. Довгирда спостеріг, що на великодніх писанках повторюються малюнки та орнаменти, знайдені при археологічних розкопках в доісторичних похованнях. Часто над покійниками насипався високий курган, на якому згодом хоронили нових покійників, і з часом він ставав дуже високим. Такі кургани збереглися ще з періоду українського козацтва і нерідко є місцем поховань багатьох поколінь (що охоплює інколи десятки століть)<sup>171</sup>. У язичників ці кургани ставали місцями поклоніння померлим предкам. На думку дослідників, ці вірування лягли в основу культу гір.

Під час похорону на могилі справлялась *тризна* — язичницький жертвний обід, коли їли коливо — пшеничну чи ячмінну кашу, що вважалась їжею покійників. У час тризни жалоба за померлим переходила спочатку у радість, згодом — у розпусну оргію, метою якої було «відлякати» смерть від роду, утвердивши перемогу життя над смертю, відлякати душу померлого, щоб та не завдавала шкоди людям. На думку М. Грушевського: «Тризна ся первісно означала воєнні забави, гри, представлення, що відбувались, очевидно, на похоронах вояків і старшини, і тільки пізніше перейшла на звичайний пир та піятику. В різних формах такі гри проходять у різних примітивних народів, виявляючись до певної міри продовженням тої охорони небіжчика, яка відбувалась на посидженнях при його трупі перед похороном»<sup>172</sup>. Окрім того, «поминальна відправа не оберталась в межах самого голосіння, а переходила до різних пісень «сатанинських» себто передхристиянського характеру, і сумна частина поминального переміннялась в забавну, яка періодично відновляла похоронну тризну»<sup>173</sup>.

Це означає, що тризна справлялась не лише один раз, а повторювалась — на 9 та 40 день, річницю смерті, а упродовж року — у поминальні свята, пов'язані з культом предків — Різдво, Великдень, Мертвецький великдень, Русалії, що супроводжувались вшануванням духів води, землі як перевтілених предків та ритуальним їх году-

<sup>170</sup> Див.: Чмихов М.О. Кургани як явище давньої культури. — К., 1993. — 144 с.

<sup>171</sup> Там само.

<sup>172</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — С. 47.

ванням. У Стоглаві (1551) є такий запис: «В троїцьку суботу по селах і погостах сходяться мужі і жени на жальниках (могилах) і плачуться на гробах з великим криком, а коли почнуть грати скоморохи, гудці і пригудниці, люди, перервавши плач, починають скакати і танцювати, і в долоні бити, і пісні сатанинські співати» (Гл. 41, п. 23).

Про живучість в народі подібного язичницького обряду свідчить той факт, що наприкінці 19 ст. М. Коцюбинський став свідком такого похорону на Гуцульщині. Вражений побаченим, він детально описав його в «Тінях забутих предків».

Сучасний похоронний обряд, позначений пізнішим впливом християнства, зберіг значну кількість елементів язичницьких вірувань. Ритуальне обмивання покійника з метою очищення від світу живих пов'язане із культом води. До цього долучається звичай ставити при покійнику посудину з водою, класти у труну гроші «на перевіз душі» через річку, мити підлогу кімнати, де лежав покійник, виливати воду за труною після виносу її з хати (як це робили «на дорогу», щоб чистим був шлях). Культ вогню виявляється у традиції запалювати при мерцеві свічки, свічку давати йому в руки (на Гуцульщині, якщо покійнику з якоїсь причини не дали свічки в руки, то наступному мерцеві дають дві, з яких одну він повинен передати своєму попереднику). Побутує також звичай спалювати речі покійника після його смерті.

Давній культ дерев та рослин виявляється у виготовленні труни з певних видів деревини, звичай класти в труну зілля-обереги, а також садити дерева на могилі в залежності від того, хто у ній похований: якщо дівчина — калину, якщо жінка — тополю чи ялину; хлопець — явір чи клен. У цьому випадку дерева уявлялись втіленням душі померлого. Священні гаї поховання у праслов'ян ставали місцями поклоніння духам. А на зображенні родового дерева біля квітки чи листка, що символізував людину, яка померла, ставили хрестик.

З культом померлих предків був пов'язаний ритуал «*прощання*» покійника з хатою, що здійснювався при виносі мерця (покійника виносили ногами вперед, щоб він не повернувся). У цей час труною тричі торкалися порога, чим, як вважали, «повідомляли духів предків», що нова душа «відправляється у світ мертвих». Магічного значення набувала кожна уявна межа між світом живих та потойбіччям: брама, роздоріжжя, перехрестя, вхід на цвинтар. Тому на кожному з цих місць відбувались певні ритуали. Часто труну несли та опускали в могилу на полотні, що символізувало дорогу, рушниками прикрашали місця поховання.

Похоронний обряд мав свої особливості та змінювався у залежності від того, кого хоронили. Тут важливого значення набуває вік,

---

<sup>178</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Львів, 1993. — С. 47.

стать, рід занять, причина смерті тощо. Так, нерідко поховальний обряд молоді дівчини чи неодруженого парубка здійснювався у формі весілля (вінчання з могилою, сирою землею) з його атрибутикою — шлюбним одягом, гільцем, вінком, короваєм, букетиками, дружками і т. інше. Подекуди у похороні з'являються елементи ритуалів, пов'язаних із новосіллям (при цьому труна називається новою оселею покійника) чи з народженням (у цьому випадку труна називається коліскою). При похованні воїна-козака йому накривали очі червоною китайкою. У зв'язку з цим існує думка, що за язичницьким звичаєм покійників одягали у все червоне, накриваючи їм обличчя хусткою червоного кольору, який у слов'ян вважався кольором смерті.

## § 24. Голосіння та їх жанрові різновиди

Жанр усної народної творчості, яким супроводжуються похоронні ритуальні дії, називається голосіннями (чи плачами). *Голосіння — це словесно-поетичні твори, які виконуються над покійником у період між його смертю та похороном (в час смерті, покладення в труну, прощання в хаті, під час виносу з оселі, прощання з селом, останнє прощання перед похованням); виконання яких періодично повторюється в час поминок чи свят вшанування духів померлих.* У них висловлюються індивідуальні переживання, смуток, жаль, розпач з приводу смерті людини. *Голосіння виконуються речитативом — у формі протяжного наспівного примовляння, що робить їх легкими для імпровізування і свідчить про їх давнє походження.*

На думку О. Фрейденберг, голосіння первісно походять від міфів-плачів. Форма їх виконання та текстові характеристики (часті звертання) є ознакою того, що похоронні плачі походять від замовлянь, які у давнину були словесними формулами. На думку О. Потебні, голосіння виникли з прадавніх замовлянь на основі віри в магічну дію слова, що має здатність повертати душу зі світу мертвих, «розбудити» покійника (за зовнішньою подібністю мертвого зі сплячим). Вони ґрунтувались на анімістичних уявленнях праслов'ян у здатність душі чути і бачити все, що відбувається у світі живих. Ф. Колесса зазначав, що у минулому призначення плачів було в тому, щоб голосним співом та криком відганяти від померлого злу силу, яка начебто зазіхає на його душу; та задобрити покійника через те, що не змогли вернути його до життя, щоб він у своєму загробному житті сприяв живим родичам, а не шкодив. Цим дослідник пояснює обрядову обов'язковість голосінь.

Виконавцями голосінь могли бути професійні плакальниці або родичі померлого (як правило, тільки жінки). Ці твори імпровізувалися залежно від різних обставин, зокрема, ким голосільник (або той, від імені кого промовляли голосільниці) доводився покійнику. За цим принципом тексти плачів можна класифікувати на: голо-



сіння дочки (сина) за матір'ю (батьком); матері (батька) за дочкою (сином); дружини за чоловіком (і навпаки) тощо. Голосячи за чоловіком, батьком сім'ї, висловлювали жаль з приводу втрати голови родини, годувальника, робітника.

У текстах голосінь дочки чи сина за матір'ю зустрічаємо слова смутку через втрату найкращої порадиці, опікунки, годувальниці. У похоронних плачах матері за сином виливається смуток через ранню смерть, коротке життя, втрату помічника у роботі, батьківську надію на продовження роду. Оплакуючи дочку, мати висловлювала смуток через втрату помічниці, що приносила радість в дім, помічниці у хатній роботі тощо.

У всіх випадках перелічувались лише позитивні риси померлого (вони часто гіперболізувались, ідеалізувались, опоетизовувались).

За своєю будовою голосіння — жанр найбільш відкритий для імпровізації, що дає широкі можливості виконавцеві долучати до витворюваного тексту нові теми, мотиви, образи з урахуванням різних обставин та ситуацій. Оскільки плакальниці були родичами померлого (або жителями його села), то вони добре знали всі події його життя, пережиті ним радощі та біди, успіхи та невдачі, і це давало їм змогу включати описи або згадки про них у тексти голосінь. Таким чином, цей жанр можна назвати *індивідуалізованим*. Тут з усталеними словесними формулами, традиційними звертаннями, епітетами, порівняннями і т. п. є образи, елементи, картини, що співвідносяться лише з одним конкретним випадком. Тому *тексти голосінь не мають паралельних варіантів у такому вигляді, як інші жанри усної словесності*. Кожен з них є своєрідним новотвором, в який включаються елементи уже існуючих.

Похоронні голосіння дуже різноманітні за тематикою, мотивами, образами, які можуть поєднуватися у різних комбінаціях. Це спричиняє труднощі у їх тематичній класифікації (взагалі ставиться під сумнів можливість її здійснення). Тому в існуючих класифікаціях групуються не тексти, а їх мотиви.

Однією з перших є класифікація М. Грушевського<sup>174</sup>, в якій виділено такі мотиви:

— заклики до небіжчика (небіжчиці) в лагідних і ніжних формах, щоб заставити себе почувти;

— вирази жалю і болю з приводу смерті — лемент;

— заклик «не вмирати», вернутись, устати, подивитись, промовити;

— докори за те, що небіжчик сиротить рідних, кидає господарство;

— докори попереднім мерцям, що вони покликали, перевабили до себе покійного;

— образ сумного стану небіжчика в його новій домовині і контраст покиненого життя;

<sup>174</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — С. 150—151.

— образ сумного стану покинутих без нього і контраст страченого життя;

— побоювання, що без небіжчика його рідні не тільки не дадуть собі ради з домом і господарством, а й будуть безборонні супроти кривд чужих;

— вирази відчаю: краще було не родити дітей, ніж стратити; краще не жити без померлого (померлої);

— прохання прибути хоч на коротко, на побачення, на розмову, і запити, коли чекати, звідки виглядати;

— вирази резигнації: неможливість побачити, прибути, промовити; неможливість що-небудь передати, як-небудь зв'язатися живим з небіжчиками;

— запити до природи, до садів, до птахів, чи вони не бачили небіжчика і не можуть щось від нього передати;

— образи-контрасти подружжя і смерті;

— образи-порівняння: зламане дерево, відірване від гілки яблуко і т. д.;

— звернення до старших, раніше померлих, прийняти і упокоїти новопомерлого. Надії на побачення.

Не всі з цих мотивів однаково виразно звучать у текстах голо-сінь. Говорячи про еволюцію мотивів під впливом змін світогляду, дослідник вказує, що «старі містичні переконання про всемогутність слова і магійного обряду відступили і розтопилися перед новими поняттями і перед лірикою жалю і резигнації»<sup>175</sup>. Таким чином, похоронні голосіння з часом втрачають ознаки та функції магійних замовлянь.

Інша класифікація належить Ф. Колессі, який мотиви похоронних голосінь розділяє на дві групи: 1) мотиви, пов'язані з архаїчними віруваннями та культурами; 2) мотиви, не пов'язані із давніми міфологічними уявленнями (пізніші за походженням). До першої групи Ф. Колесса відносить десять найдавніших мотивів, які властиві поховальній творчості усіх східних слов'ян:

1) будження покійника;

2) запити, чого загнівався, хто й чим його образив, та просьба, щоб дав себе переблагати, щоб обізвався хоч одним словом;

3) величання покійника найкращими епітетами, перебільшеними похвалами й пестливими висловами;

4) опис гробу як підземної хати без вікон і дверей...;

5) зображування похоронів парубка й дівчини як весілля, що вказує на обрядове одруження по смерті;

6) поздоровлення, просьби й доручення, які передають через небіжчика для сваяків і знайомих на тому світі (це вказує на первісне уявлення другого світу без поділу на місця нагороди й кари);

<sup>175</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — С. 151.

7) опис похоронів як виряджання покійника в далеку дорогу, в незнану країну (в цьому мотиві добачає І. Спенсер ремінісценції, згадки з мандрівки народів: умерлий начебто вертається до країни предків);

8) закликування й дождання покійника в гості та приготування гостини, що стоїть, очевидно, у зв'язку з обрядовим годуванням небіжчиків із нагоди великих свят (Різдва, Великодня) і поминальних празників, коли примітивна первісна уява дійсно відчуває присутність покійників;

9) мертві зображені птахами, що відлітають у вирій, у другий світ; птахи виступають у ролі післанців, посередників між світом живих і мертвих. Символіка птахів, так буйно розвинена в голосіннях, має глибші основи в давньому віруванні про втілення душі у пташачій подобі;

10) персоніфікування долі як окремої істоти: вона вроджена по матері, неминуча, необхідна, її народні вірування подекуди ототожнюють із душею предка; це дає підставу зближати «долю» із староруськими демонами маністичного походження (від померлих предків) — Родом і Рожаницями<sup>176</sup>.

Говорячи про мотиви, що сягають своєю основою доби анімістичного світогляду й магічних культів, Ф. Колесса зазначає, що «в теперішніх голосіннях вони виступають уже в поетичному перетворі: те, що розуміли колись дослівно, згодом, утративши основу в віруванні, набирає метафоричного (переносного) значення, стає поетичним образом, символом, поетичною формулою...»<sup>177</sup>. Такими ці голосіня збереглися ще до недавнього часу: «Десь ти багато горя зазнала, десь ти багато сліз вилила, що не схотіла на цім світі жити, та полинула, як сива зозуля, в далеку сторононьку. Коли ж тебе, моя матінко, дождать в гості? Чи глибокими снігами, чи зеленими лугами, чи білими вишневыми садками? Матусю моя, лебідонько моя! Звідкіль тебе ждати, звідкіль виглядять? Чи з заходу, чи з сходу, чи з-за синього моря, чи з широкого степу? Чи прибудеш до мене, моя матінко, бистрою річкою; чи буйним вітром, чи дрібним дощем, чи білою хмарою; чи прилинеш до мене сивою зозулею та закуеш в вишневому садочку?...» (Голосіння Любки за своєю матір'ю Ними-дорою з твору І. Нечуя-Левицького «Микола Джеря»).

В окрему групу Ф. Колесса виділяє мотив голосінь, що не пов'язані з віруваннями, а є висловленням жалю, розпачу, сирітства, виявів пошани та любові до покійника. До них дослідник зараховує такі, як оплакування його тіла, його «слідочків»; оспівування любові й самопожертви батька-матері, яких ніким і нічим заступити; вказування на вічну розлуку; зображення у темних барвах гіркої долі безпомічної вдови і сироти, що сама бажає собі смерті. Такі загальнолюдські мотиви є менш давніми за походженням, але теж творять традиційні формули.

<sup>176</sup> Колесса Ф. Українська усна словесність. — Едмонтон, 1983. — С. 77—78.

<sup>177</sup> Там само. — С. 78.

Існують окремі різновиди похоронних голосінь у залежності від часу їх виконання. Можна окремо виділити плачі у момент смерті чи зразу ж після неї (тут переважають мотиви взивання до людини, щоб та залишилася живою, не покидала своїх рідних); голосіння у час сидіння рідні біля померлого, прощання родичів та знайомих; погребальні плачі (остаточне прощання з небіжчиком).

В окрему групу виділяються так звані *святочні голосіння* — плачі за покійником, що здійснюються у поминальні свята, пов'язані з ушануванням померлих родичів, культотом предків. У дохристиянський період ця традиція найчіткіше виявилась у час Різдва, Великодніх свят (особливо Мертвецький великдень, Русалій). Окремі зразки таких голосінь були зафіксовані ще у 19 ст. Наприклад, плач матері за сином у Свят-вечір:

*Синочку, синочку, Іваночку,  
Хто би був казав посліднього Свят-вечора,  
Що ти уже цього Свят-вечора не будеш вечеряти,  
Але будеш у гробі спочивати?  
Тут то твоє місце порожне,  
Тут то твоя ложечка стоїть,  
Синочку мій дорогий, синочку мій!*

Подібним у функціональному плані є голосіння дружини за чоловіком на Великдень:

<i>Николаю мій, Николаю дорогий! То ти жежи нами того Великодня був, То ти нам паску-дари покроїв, То ти нам до церкви відніс, То ти насамперед свяченого кушав,</i>	<i>А тепер ми без тебе і їсти не можемо, Николаю мій, Николаю, Хто би був казав ще тогідних свят, Що ти уже цих не діждеш, Николаю мій, Николаю дорогий!</i>
--	--

М. Грушевський згадує звичай плакати на могилах у провідну неділю, як описано у «Стоглаві»: «Кожна жінка голосить на могилках. В провідну неділю «до приходу духовних і після панахиди». Як тільки прийде на могилку, перехреститься, поцілує хрест той, що на могилі, потім стане навколішки і голосить, а далі припаде ниць, до могили, поцілує землю і знов тужить і причитусе...»<sup>178</sup>.

У таких текстах голосінь, як і у похоронних звичаях в цілому, давні язичницькі елементи поєдналися із пізніше нашарованими християнськими. Святочні голосіння, окрім традиційних формул, містять згадки (чи вказівки) про окремі свята та ритуали, предмети, що є їх невід'ємною частиною.

### **Розвиток жанру голосіння, його різновиди**

Жанр голосінь має свою еволюцію, що полягає не лише у розвитку похоронних плачів, а й у виникненні інших різновидів голосінь, які не обов'язково безпосередньо пов'язані зі смертю людини чи

<sup>178</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — С. 150.

похороном. Серед них найбільшу групу становлять рекрутські (солдатські, жовнірські) голосіння.

*Рекрутські голосіння* — це вид речитативно-поетичного плачу з приводу проводів близького родича у військо.

На перший погляд, здається очевидним, що рекрутські голосіння як вид плачу виникли значно пізніше, ніж похоронні (коли з'явилося таке соціальне явище як рекрутський набір). Але, з іншого боку, ця традиція може сягати доісторичних часів, коли посвята юнаків у воїни (обряд ініціації) здійснювалась поза межами поселення і супроводжувалась важкими випробуваннями, нерідко з проявами неабиякої жорстокості (особливо на північно-слов'янських територіях, про що знаходимо згадки в працях Проппа В.В.). Такі знущання не кожен міг витримати, тому частина хлопців умирала, а певна кількість залишалася жити у військових домах і лише небагато поверталось назад у поселення. Тому проводи юнаків племені супроводжувались голосіннями на зразок похоронних (сам обряд ініціації розглядався як ритуальне вбивство і оживлення, пройшовши які, юнак приймався у повноправні члени роду).

Безумовно, до часу рекрутчини ці голосіння значно видозмінились, старі елементи замінились новими реаліями історичної епохи. Але незмінною залишилась причина, через яку виконувались прощальні плачі: воїн, йдучи в рекрути, міг ніколи вже не повернутися живим до рідних. На кожному кроці на нього чигали небезпеки — покарання зі сторони жорстоких командирів, важкі умови життя, недуги, каліцтва і навіть смерть від хвороб та ран, загибель як покарання за дезертирство чи на полі битви (Російська армія у той час вела безперервні війни майже по всіх кордонах імперії). Тому родичі юнаків-новобранців, виряджаючи їх, плакали за ними, як за померлими (в окремі історичні періоди солдатська служба в Російській імперії була довічною). До того ж, якщо комусь із солдатів вдавалось вижити у війську, то, повернувшись після 25-річної служби, він, як правило, не заставав своїх батьків живими.

Тому рекрутські голосіння мотивами подібні до похоронних: виряджання у далеку дорогу, з якої не знати, коли виглядати; прощання назавжди, без надії на зустріч; величання новобранця як втраченого помічника для родини у роботі на полі та вдома; поетизація рис його зовнішності, особливо волосся, яке при наборі стригли; передчуття загибелі на полі бою, далеко від рідної землі та сім'ї, де нікому буде поховати та інші.

Ці голосіння у залежності від виконавця можна розділити на плачі матері (рідше батька) за сином, сестри (брата) за братом, дівчини за нареченим (милим); дружини за чоловіком. Значно менше текстів голосінь самого рекрута-новобранця над своєю нещасливою долею: важкі роздуми та переживання виливались згодом у рекрутські пісні, що багатьма рисами споріднені з рекрутськими голосіннями.

У фольклорі слов'янських народів чітко простежується сформований жанровий різновид *весільних голосінь*. Найкраще цей вид ритуального плачу зберігся у російській та білоруській творчості. Однак і на українських землях зафіксовано ряд традицій, пов'язаних з оплакуванням нареченої, її дівування; плачами над сиротою-нареченою (рідше нареченим); голосіннями через розлуку з ріднею, прощанням з домівкою, подругами, безтурботним життям. На відміну від ритуальних традицій північних слов'янських народів, де весільний обряд був більш жорстким, і наречена піддавалась подекуди й жорстоким випробуванням, в українському фольклорі майже не зафіксовано голосінь самої нареченої.

Близькими до похоронних голосінь є *соціально-побутові*, що поділяються на кілька циклів. Одна група плачів — *з приводу важкої хвороби чи каліцтва когось із родичів* (забрання його до лікарні). Таких текстів зафіксовано небагато, але вони мотивами та художньо-образною системою тісно пов'язані із похоронними голосіннями, оскільки хвороба чи травма, через яку вони виконуються, може призвести до смерті. У будь-якому разі сім'я втрачає працівника на полі, у господарстві, позбувається значної підтримки, тому члени родини, голосячи, висловлюють свій розпач з приводу нещастя, лихого долі, оплакують страждання, оспівують позитивні риси потерпілого.

Окрему групу становлять *голосіння через стихійне лихо*, що призводить до зубожіння, втрати дому, худоби, нищення врожаю на полі тощо. До цієї групи відносимо голосіння у час пожежі дому (господарства, поля) та після неї. Найбільшого емоційного вияву набувають такі голосіння з приводу біди для всієї общини — у час війни, епідемії, пожежі, що охопила все село, значну територію поля чи лісу; стихійних лих — землетрусу, повені, нищівного граду, зсувів ґрунту, розливу річки тощо. Подібні біди є причиною не лише загибелі чи каліцтва людей, втрати майна та засобів існування, загрози голоду, але часто зумовлюють необхідність всієї громаді переселитись на інше місце. У минулому це було для людей надзвичайною душевною травмою, оскільки, крім зусиль на дорогу, спорудження нового житла, приготування нової території для вирощування сільськогосподарських культур, це відривало від місця поховання предків, сакральних територій поклоніння.

Із цими проблемами пов'язаний ще один різновид жанру — *емігрантські голосіння* (емігрантські плачі), які виконувалися перед переселенням окремої людини чи всієї родини на територію, просторово віддалену від сталого місця проживання на довгий проміжок часу або назавжди (часто без змоги чи надії повернутись). Переселяючись на інше місце, людина (сім'я) прощалася зі своєю домівкою, дорогими їй місцями поховання предків. Ці плачі почали поширюватися з кінця 19 — початку 20 ст., коли еміграція набула масового характеру. Люди голосили, прощаючись із місцем проживання, особ-

ливо востаннє проходячи сакральні межі: на порозі хати, виходячи з домівки; у брамі, при виході з двору. Символічно це уподібнює емігрантські голосіння до похоронних. Нерідко плачами супроводжувалась уся дорога в інший край та весь побут на новому місці проживання (плачі виникали через розлуку, ностальгію, труднощі, нерозуміння законів життя нової общини, чужої мови, відсутність підтримки зі сторони «чужих» людей). Надзвичайної емоційної напруги набували голосіння з причини насильницької еміграції — виселення у Сибір, заслання на каторгу, табори, тюрми. Нерідко на місцях насильницького переселення вони трансформувались у *тюремні (каторжанські) плачі* або пісні.

Жанр похоронних голосінь перегукується з елементами інших обрядів родинного життя. Спорідненість із весільною драмою виявляється у плачах-процаннях нареченої з родиною, дівуванням, звичним життям. Подібними є й зовнішні ознаки — одягання померлого у новий одяг (неодруженого — у весільне вбрання); покриття покійника саваном та нареченої покривалом чи великою хусткою також має спільне походження; використання свічок, віночків, трав — особливо таких, як барвінок і калина (фігурують і у весільному, і в похоронному обряді; їх часто садять на могилі); виряджання покійника в дорогу, споряджання його певними речами (своєрідне придане), обов'язковими серед яких були ритуальний хліб, посох, взуття, прикраси, дорогоцінні речі, згодом — гроші. Приготування «постелі» покійнику та нареченим відбувалось теж подібним чином — з використанням запашного зілля, ритуальних предметів; ритуальне обмивання та обкурювання в обох випадках тощо. З обрядами, пов'язаними із народженням дитини, ці плачі споріднені із голосінням породіллі при родах, ритуальним купелем, спорідненістю між труною та коліскою (подібність процесу виготовлення, підбору деревини). Споріднює ці обряди й паралельне використання ритуального плачу та ритуального сміху, який був невід'ємною та обов'язковою частиною усіх магічно-сакральних дійств; ритуальним розбиванням посуду, а також — ритуальних ігор (такою зокрема є гра в лубок, яка ще до недавнього часу, за свідченням дослідників, поза межами похоронного обряду не виконувалась).

Простеживши еволюцію та різновиди жанру, приходимо до висновку, що основною причиною плачу чи голосіння у всіх його виявах була не смерть чи її загроза, як це може видатись на перший погляд, а пов'язаний із язичницькими віруваннями підсвідомий страх переходу межі між світами: для покійника чи важко хворого — зі світу живих у світ мертвих; для нареченої, рекрутів-новобранців, каторжан, емігрантів — зі світу «своїх» у світ «чужих».

Як і в інших випадках календарної та родинної обрядовості, на похоронні ритуали періоду язичництва згодом наклало свій відбиток християнство, окремі світоглядні елементи якого увійшли в по-

ховальну церемонію. Найпоширенішими з них є читання біблійної Книги Псалмів (Псалтиря) біля покійника, співання під час похорону поховальних церковних пісень (в яких переважає біблійна символіка та атрибутика, образи ангелів, раю, мотив вічного життя), встановлення на могилі померлого не язичницького рівностороннього хреста, а християнського. Хоч, безумовно, дохристиянські звичаї з системою культових елементів та атрибутів значно переважають.

**Поетика голосінь, їх зв'язок з іншими жанрами фольклору.** Усі різновиди голосінь об'єднані багатьма спільними рисами. Головною їх ознакою є *вільна речитативна форма*, що зумовлює нескладність імпровізувати текст у процесі виконання; а також — насиченість художніми тропами (епітетами, порівняннями, паралелізмами, метафорами), які, як правило, укладаються в *традиційні формули*. Тому мова голосінь завжди урочиста, піднесена і патетична. Вірш голосіння є нерівномірним та різноскладовим, неримованим або з дієслівною римою в кінці рядків, які об'єднуються у тиради. Кожна з тирад може виконуватись у різному ритмі — від протяжного плачу до швидкого ритмічного виспівування позитивних рис оплакуваного з перелічувальною інтонацією та пестливими словами. Значно поширеними художніми прийомами голосінь є тавтологія, анафора та епіфора, а також — образний паралелізм.

Жанр голосінь — надзвичайно давній і генетично сягає доби магії (що виявляється у анімістичних культових елементах) та жанру замовлянь (до яких наближає часте звертання). З магією похоронна обрядовість виявляє безпосередній зв'язок у тому плані, що предмети, речі та інші атрибути, які торкались чи стосувались покійника (вода обмивання, недопалені свічки тощо) могли використовуватись у чарах та ворожінні з метою закляття чи наслання біди. Обряд поховання має спільні риси з іншими сферами родинної обрядовості, зокрема весіллям (у випадку похорону молодого парубка чи дівчини); із новосіллям (у символічному ототожненні домовини з новим домом та переселенні «в інший світ»); з народженням (у подібності труни із колискою, переходом в інший стан).

Речитативною манерою виконання, поділом на тиради, нерівноскладовістю вірша голосіння найбільше подібні до дум, які первісно були похоронними плачами і розвинулися з них.

Поетикою та символікою голосіння близькі й до пісень. На думку М. Грушевського, голосіння відіграли значну роль у розвитку народної лірики: «Між піснею і плачем існує тісна зв'язь, обоюдної запозичення, переходи, обміна поетичними образами і символікою; се до певної міри може рахуватись наслідком пізності наших записів, але почалось воно, очевидно, давно — як тільки лірична пісня, особливо жіноча, стала розвиватись. Мотиви розлуки, жалю, туги, любові, спільні обом категоріям, потворили певні переходи між голосіннями і піснями і увели голосіння властиво в круг ліричної по-



езії як її частину»<sup>179</sup>. Простежується зв'язок голосінь із вдовиними та сирітськими піснями; їх вплив на суспільно-побутову лірику, особливо рекрутські, солдатські та емігрантські пісні. Виявляється їх тісний зв'язок і з календарною обрядовістю, особливо у системі свят вшанування культу померлих предків.

## § 25. Обряди, пов'язані з будівництвом дому та новосіллям

У системі родинної обрядовості, у тому вигляді, в якому вона дійшла до нашого часу, чітко простежуються ритуали та обряди, пов'язані з будівництвом нового дому та новосіллям сім'ї. Ці ритуали дуже давні і сягають періоду не пізніше трипільської доби з характерними для неї осілим способом життя та особливим видом житлових помешкань. До них ставились дуже серйозно, оскільки первісна людина, що розглядала переселення як перехід у світ чужих духів, вважала, що саме від успішного виконання всіх приписів залежить її подальше життя у новому середовищі.

Початковим етапом був *вибір місця для дому*, що, як правило, здійснювався за допомогою ворожіння, жереба (інколи для перевірки придатності вибраного місця, на ньому залишали на ніч хліб чи інші сакральні речі). Існували й табу на окремі території. Так, заборонялося будувати дім на місці, де танцювався ритуальний танець — жертвний чи ініціальний. У далекому минулому при закладенні фундаменту в нього замурували жертви духам. За свідченням ряду вчених-етнографів (зокрема Е.Б. Тайлора), це нерідко були малі діти чи молоді люди, яких живцем вмуровували в основу під порогом чи стіною: «Слов'янські князі, закладаючи будівлю, за старим язичницьким звичаєм, висилали людей, щоб схопити першого хлопчика, який зустрінеться і закладала його у стіну споруди»<sup>180</sup>. Згодом їх замінили тварини та птахи. Після цього вони вважалися заложниками мерцями, охоронцями дому, їх душі — домовими.

При будівництві у стіни могли закладати різноманітні ритуальні речі — і з добрими, і з поганими намірами. Кожен етап будування (закладання фундаменту, завершення рівня вікон, завершення стін, покриття даху) супроводжувався так званим ритуалом «*квітки*» — споруда прикрашалася зеленню, квітами, і на місці будівництва відбувалось обрядове застілля. Щодо недобудованих домів або покинутих під час будівництва існувала велика кількість повір'їв та табу, значна частина яких збереглася до наших днів. Багато приписів стосувались підбору матеріалу для спорудження житла (вибору деревини, глини, каменів тощо).

<sup>179</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — С. 151—152.

Обряд новосілля теж був пов'язаний із магічно-культовою системою: першими у нову оселю переселялися сакральні тварини — як правило, півень або кіт; а також переносилися сакральні речі: жар із печі попереднього помешкання з оборілими колодами (за давніми язичницькими уявленнями так «переселялись» домові духи разом з господарем). Потім переносилися речі ужитку, але в першу чергу ті, які стосувались печі, криниці. Подекуди для будівництва нового житла використовувались окремі частини чи елементи, взяті зі старого. По завершенні праці, будинок зсередини та ззовні кропився замовленою водою, його інтер'єр доповнювався оберегами-травами, начерками чи зображеннями — солярного хреста над порогом від грому і блискавки, родинного дерева на дверях; підковою, через яку начебто здійснювався магічний зв'язок із конем-готемом тощо.

Українських записів, пов'язаних із цією частиною родинної обрядовості, дуже мало. У побутуванні ці традиції майже повністю втрачені. Але важливе місце окремих частин житла у ритуальній календарній та родинно-обрядовій системі (поріг, вікно, сволок хати тощо) свідчить про те, що у далекому минулому кожна така деталь відігравала важливу роль не лише у побутовому плані, а й магічному.

Не збереглося й записів текстів народної словесності, якими супроводжувався процес будівництва нового дому та свято новосілля. Однак свідченням того, що у минулому побудова житла та переселення в нього становило значно складнішу систему та займало важливе місце у житті людей, є значний зв'язок вище вказаних обрядів з іншими ритуалами та жанрами усної народної творчості.

Описи надзвичайного будівництва домів (палаців, зведення мостів, кораблів тощо) знаходимо в казках; існує багато зразків неказкової прози на цю тематику (особливо про покинуті млини, недобудовані доми, «непевні» місця, стайні з домовими тощо); а також текстів малих жанрів (загадок, приказок, прислів'їв). Важливе місце обряд побудови нового дому чи спорудження комори займав у весільній обрядовості, що відобразилось не лише у весільних піснях, а й у календарній ліриці. Тому не варто нехтувати існуванням зафіксованих елементів ритуалів, пов'язаних із будівництвом та новосіллям, оскільки вони додають повноти до розуміння окремих текстів багатьох жанрів, становлять єдину цілісність з іншими частинами народної обрядовості.

На обряди закладання та спорудження нового дому і новосілля християнство мало значно менший вплив, ніж на інші. Швидше навпаки — церква, ідучи на компроміс з язичництвом на слов'янських територіях, як і в багатьох інших випадках родинної обрядовості, перейняла у цих ритуалах дохристиянські язичницькі елементи.

Отже, *родинна обрядовість є цілісною системою драматично-словесного характеру, що увібрала в себе риси магії, язичницьких*

<sup>180</sup> Тайлор Э.Б. Первобытная культура. — М., 1989. — С. 86.

*культів, давньослов'янської міфології та нашарувань пізніших історичних епох. Як велика частина української та загальнослов'янської усної народної творчості ці традиції є реальним відображенням світогляду, рівня свідомості, побуту та суспільного укладу в різні часові періоди, що позначилось і на обрядовій їх стороні, і на словесно-поетичній.*

## **§ 26. Зв'язок жанрів родинно-обрядової творчості з художньою літературою та їх дослідження**

Із зародженням нової української літератури письменники почали широко використовувати у своїх творах елементи родинної обрядовості. Найперше це виявилось у драматургії, зокрема у драмах І. Котляревського «Наталка Полтавка», Г. Квітки-Основ'яненка «Сватання на Гончарівці», п'єсі Т. Шевченка «Назар Стодоля», в яких даються розгорнуті картини весільного обряду чи його етапів (сватання, заручин). Згодом зображення обряду весілля з'являються у прозі: у повістях Г. Квітки-Основ'яненка «Маруся», «Козир-дівка», Т. Шевченка «Наймичка», оповіданні Марка Вовчка «Козачка», Ю. Федьковича «Люба згуба», романі П. Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні», поемі П. Куліша «Настуся». Мотиви весільної лірики використали В. Пачовський у віршах «Ведуть дружки до шлюбу...», «До вечері в шлюбнім строю» (збірка «Розсипані перли»), «Весілля» (збірка «На стоці гір»); В. Бобинський у вінку сонетів «Ніч кохання»; Б.-І. Антонич у поезіях «Весілля», «Весільне», «Весільна ніч».

Похоронний обряд давніший за походженням, тому його мотиви зустрічаємо вже в давній літературі, зокрема у літописах (плачі-голосіння за вбитими князями). Яскравим прикладом цього жанру є голосіння руських жінок за своїми вбитими чоловіками та Плач Ярославни зі «Слова о полку Ігоревім». Формули голосіння використовуються у текстах давньої літератури, зокрема у «Треносі» (тобто «Плач єдиної святої вселенської апостольської східної церкви...») Мелетія Смотрицького, а також у його творі «Лямент... на... жалосное представлєніє... Леонтія Карповича»; «Вірші на жалосний погреб... Петра Конашевича-Сагайдачного» Касіяна Саковича та ін.

Обряд похорону детально описаний у повістях Г. Квітки-Основ'яненка «Маруся», І. Нечуя-Левицького «Микола Джеря», М. Коцюбинського «Тіні забутих предків», Ю. Федьковича «Похорон»; голосіння зустрічаємо в оповіданнях Марка Вовчка «Горпина», рекрутські та емігрантські плачі — у творах В. Стефаніка «Виводили з села», «Стратився», «Камінний хрест».

Мотиви голосінь широко відображені й у ліриці. Яскравими прикладами є цикл «Скорбні пісні» зі збірки О. Кониського «Порвані струни»; «Жалібний марш» Лесі Українки, присвячений пам'яті Т. Шев-

ченка: «Батечку ж наш! / Та вернись до нас! / Та порадь же ти, батьку, нас, / Як без тебе в світі жити Україні / При лихій годині?»; подібною є поезія Т. Тичини «На могилі Шевченка», з мотивами похорону та розмови з померлим пов'язана його поезія «Мамо, мамусю, чом не їсте?». До похоронних пісень наближений цикл віршів «Надгробні стихирі» зі збірки П. Карманського «Ой люлі, смутку»; ряд творів Миколи Вороного зі збірки «De mortuis» («На Тарасовій панахиді», «Пам'яті І. Франка», «На батьковій могилі», «Лемент», «Requiem» та ін.); вірш В. Поліщука «Понесли його в домовину». Символіка і поетика похоронного обряду використана у віршах Т. Осьмачки «На Ігоревому полі», де автор створює новітню легенду-плач Ярославни, та «Труни в гаях» — символічне всенародне оплакування загиблих героїв. Такі мотиви зустрічаються й у сучасній літературі. Яскравим прикладом є «Тренос над ще однією хресною дорогою» І. Калинця.

### Дослідження родинно-обрядової словесності

Окремі згадки про родинні звичаї та обряди зустрічаються вже в «Повісті временних літ». Перші записи цих обрядів відносяться до 15—16 ст. і належать Яну Ласіцькому (його книга «De Russorum...» вийшла латинською мовою у Вільно в 1582 р.). Описи українського весілля знаходимо у К. Саковича, Г. де Боплана («Опис України», Франція, 1650). Цілісні записи весільної драми здійснили Г. Калиновський (1777), Й. Лозинський (1848), П. Чубинський (у четвертому томі «Праця етнографічно-статистичної експедиції в Західно-Руський край»). Окремі записи належать Б. Грінченку («Етнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних губерниях», 1899). Багато текстів у записках М. Сумцова, Б. Грінченка, В. Охрімовича друкувалися на сторінках «Київської старини» у 80-х роках 19 ст. Визначальними були розвідки О. Потебні «О мифическом значении некоторых обрядов и поверий», 1865; «Объяснения малорусских и сродных народных песен», 1883; М. Сумцова «О свадебных обрядах преимущественно русских» (Харків, 1881) та В. Охрімовича «Значення малоросійських, російських обрядів і пісень в історії еволюції сім'ї» (1891).

Важливу роль у збиранні та вивченні весільної обрядовості відіграли І. Франко («Нариси народної весільної обрядовості на Україні»), В. Гнатюк («Похоронні звичаї та обряди», Львів, 1912), Ф. Колесса. Ряд їх досліджень був опублікований в «Етнографічному збірнику» та «Матеріалах до українсько-руської етнології» (1899—1929).

Серед відомих фольклористів 20 ст. ці проблеми вивчали О. Кравець («Сімейний побут і звичаї українського народу», 1966), Н. Здоровега («Нариси народної весільної обрядовості на Україні», 1974), О. Правдюк (його науковим дослідженням відкривається двотомне видання науково опрацьованих текстів «Весілля», 1970), М. Шубравська («Весільна пісенність на Україні та її обрядова функція» — вступна стаття до двотомного видання «Весільних пісень», 1982) та ін.

## Література

*Борисенко В.К.* Весільні звичаї та обряди на Україні. — К., 1988. — 189 с.

Весілля: У 2 кн. / Передм. О. Правдюк. — К.: Наук. думка, 1970. — Кн. 1. — 451 с. — Кн. 2. — 476 с.

*Грушевський М.* Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — 392 с.

Закувала зозуленька: Антологія української народної поетичної творчості. — К., 1998. — С. 126—142.

*Здоровега Н.* Нариси народної весільної обрядовості в Україні. — К.: Наук. думка, 1974. — 159 с.

*Колесса Ф.* Українська усна словесність. — Едмонтон, 1983. — С. 66—80.

*Лозинський Й.І.* Українське весілля / Упоряд. і вступ. ст. Р.Ф. Кирчіва. — К.: Наук. думка, 1992. — 174 с.

*Потебня А.А.* О мифическом значении некоторых обрядов и поверий // Потебня А.А. Слово и миф. — М.: Правда, 1989. — С. 379—443.

*Потебня А.А.* О некоторых символах в славянской народной поэзии // Потебня А.А. Слово и миф. — М.: Правда, 1989. — С. 285—378.

*Потебня А.А.* Переправа через воду как представление брака // Потебня А.А. Слово и миф. — М.: Правда, 1989. — С. 553—565.

Українські символи / За ред. М. Дмитренка. — К., 1994. — 140 с.

*Фрэзер Дж.Дж.* Золотая ветвь: Исследование магии и религии. — М., 1984. — 703 с.

*Чмихов М.О.* Кургани як явище давньої культури. — К., 1993. — 144 с.



## Розділ 6

# ГЕРОЇЧНИЙ ЕПОС

**Я**к показує дослідження розвитку культури різних народів, кожна нація в добу свого виникнення і становлення створювала героїчний епос, в якому увіковічувала славні героїчні вчинки народних улюбленців-героїв. Високохудожніми зразками героїчного епосу, що посідають видатне місце у світовій народній поезії, вважають старогрецькі «Іліаду» та «Одісею», карелофінську «Калевалу», ірландські саги, англосаксонський «Беовульф», давньнімецьку «Пісню про Нібелунгів», французьку «Пісню про Роланда», іспанську «Поему про Сіда», а також найбільший у світі за обсягом киргизький героїчний епос «Манас», вірменський епос «Давид Сасунський», сербські епічні пісні та ін.

«Кожен поетичний епос, — як справедливо зазначає Г. Нудьга, — це значною мірою творче обличчя народу, вияв давності і зрілості його духовного життя, ознака того важливого етапу розвитку, який називають самосвідомістю, розумінням свого місця в світовій історії...»<sup>181</sup>.

Свій національний епос, який став історичним свідченням зрілості нації, її здатності відчувати власне значення у всесвітній історії, вивірив і український народ. До нього можна віднести найдавніші за походженням, тому й найменше відомі в сучасну епоху, білини та більш пізні жанри — думи та історичні пісні. Це — епічно-ліричні твори, переважно героїчного, рідше — соціально-побутового характеру. Хоча вони багато в чому (особливо за змістом, тематикою, деякими елементами поезики та художнього вислову) подібні, все ж кожен з цих жанрів має свої жанротворчі чинники, властиві лише йому поетичні прийоми, тому вони суттєво відрізняються, тому їх слід розглядати окремо.

---

<sup>181</sup> Нудьга Г.А. Український поетичний епос. — К.: Т-во «Знання», 1971. — С. 3—4.

## § 27. Билини

### Походження і визначення жанру

Першим і найдавнішим жанром героїчного епосу українського народу були билини. Незважаючи на те, що досить довго російські вчені намагалися довести, ніби билини є виключно російським епосом, що билинна традиція не збереглася в Україні, все ж не можна нехтувати рядом історичних і фольклористичних доказів, що свідчать про протилежне. У билинах згадуються лише такі міста, як Київ (найчастіше), Чернігів, Суздаль, Галич, Новгород; в билинах йдеться про політичні зв'язки, торгівлю держави, у якій вони виникли, з Цареградом, Близьким Сходом, Індійським царством. Русисти пояснюють це випадковими помилками, що виникли в процесі побутування билин, не коментують того, що власні імена, які зустрічаються в билинах, — імена історичних постатей, які неодноразово згадуються в Київських літописах, а події, описані в них, — реальні історичні події Київської держави, починаючи від 11 століття (чи, можливо, навіть раніше). Ці й інші подібні факти свідчать, що *билини виникли в княжий період Київської Русі на основі абсолютно конкретних історичних подій; що головним центром билинного епосу були Київ, Чернігів, Галич, Новгород, а центральні персонажі — Ілля Муромець, Альоша Попович, Добрыня, Гліб Володівич та інші є історичними особами, чий імена зафіксовані у «Повісті минулих літ», інших хроніках та рукописних документах того часу. Ці ж образи продовжують побутування в українському фольклорі інших жанрів (баладах, думах, легендах, казках, піснях).*

Отже, **билини** — це героїчний епос Київської Русі, який виник у княжу добу — в період зламу світогляду древніх русичів. Це відображено в їх змісті: співіснування у них двох світоглядних систем — міфологічної та християнської, що не протиставляються, а взаємопереплетені у цих текстах, можуть означати, що і в дохристиянський період русичі мали епічну традицію, уламки якої дійшли до наших днів. Тільки з розумінням цих двох світоглядних концепцій можна пояснити природу билин, деякі їх складові компоненти, елементи поетики. Сама міфологія як вихідний пункт розвитку фольклору (у тому числі й епосу, і лірики, і драми) внаслідок тривалого розвитку відбилася у билинах. Ще у 19 столітті деякі дослідники наголошували на тому, що, наприклад, Ілля Муромець багато в чому уособлює риси бога-громовика, Микула Селянинович зберіг риси божественного Орача, князь Володимир — бога Сонця, але при цьому очевидному зв'язку епічні герої не ототожнювалися з міфологічними персонажами, а лише пунктирно повторювали їх.

Виходячи з цієї точки зору, билини слід вважати автентичним героїчним епосом українського народу. Пригадаємо, що саме слово

«герой» у древньогрецькій міфології означало людину, яка була потомком богів, а пізніше, в давньогрецькому епосі («Іліада», «Одісея») так стали називати відважних воїнів, нащадків славних людей. Тобто лише тих, кому були притаманні якісь надзвичайні, надприродні, божественні риси і якості, що давали їм можливість здійснювати незвичайні подвиги і вчинки. Значно пізніше це слово стали вживати в іншому, відомому нам, значенні.

Наявність таких персонажів у билинах дає підставу ставити їх в один ряд з епосами інших народів, зараховуючи, однак, до числа тих, де головну роль відіграють не міфічні істоти, а реальні люди з незвичайними можливостями, вміннями, великою силою. Оскільки слово «герой» у билинах не зустрічається, деякі вчені схильні називати їх *богатырським епосом*, (бо слово «богатыр» від «бого-тур» вживалося в русичів на означення людини з надприродними здібностями). Але, незалежно від назви, усі центральні образи билини мають основні риси міфічних героїв. Так, наприклад, Ілля Муромець сам знищує ціле військо ворогів, поборює міфічну істоту — Солов'я-розбійника, може пройти непрохідним лісом, однією рукою рве дуби з корінням, а другою мостить мости. У билинах є й інші риси праслов'янської міфології: поряд з історичними постатями ворогів, від яких боронили руську землю княжі витязі, зустрічаються і вигадані чи містичні істоти, такі як змій-горинич, якого поборов Добриня, зустрічаються елементи фантастики, а подекуди справжні-таки казкові сюжети. Тому без сумніву можна вважати, що *билини на рівні з казками є найдревнішим українським епосом, який повною мірою увібрав у себе міфологічне мислення праслов'ян, трансформувавши окремі елементи міфології, використав їх для зображення своїх національних героїв.*

Варто особливо підкреслити, що, незважаючи на наявність міфологічних елементів, билини є *історичним епосом*, а не художнім вимислом. Просто в процесі побутування епос, в якому відображені достовірні події, обростав рисами народної фантазії, даючи своєрідний синтез. І навіть у билинах з казковими елементами переважає історична конкретика: точне вказання місця подій (Київ, Новгород, Чернігів), відтворення імен київських князів та їх нащадків, кожному з яких відповідають певні подвиги чи життєві ситуації. Вони в основному збігаються з літописними записами про діяння та особисте життя того чи іншого князя. Отже, для українців билини є справжнім історичним епосом. А те, що російські дослідники (хоча не всі) вбачають у ньому лише міфологічні тексти, пояснюється тим фактом, про який нагадував М. Грушевський: великоруси роблять все для того, щоб не назвати цей епос київським, бо, за визначенням самих росіян, «Київ ввійшов до великоруської галузі руського дерева як казкова столиця ще більш казкового Володимира — красного солнышка».

У 10 столітті уже існувала могутня Київська держава, яка зростала політично, мала зв'язки з іншими європейськими державами,



вела торгівлю зі Сходом, мала свою метрополію, політиків, учених, культуру, науку. А перша згадка про Москву датується 1147 роком, коли потомок київських князів Юрій Довгорукий, названий так за те, що дійшов до далеких північних земель, побачив невелике поселення на болотах, яке згодом стало місцем російської столиці. Це був час, коли Київська держава почала занепадати від феодальних міжусобиць. Цим і пояснюється міфологічне трактування билин в російській науці. Оскільки Росія не пережила періоду князів — доби розквіту Київської держави, а лише за два—три століття після того засвоїла деякі відомості про неї, тому вона сприймає цю історію як казку, а не історичну достовірність. Процес поширення билин на територію сучасної Росії історично зумовлений. Як свідчать історики, в період татаро-монгольського іґа в 13—14 ст. народні скоморохи — виконавці билин, як багато русичів, втікали у глиб княжої держави, до самих окраїн, часто доходячи аж до Уралу та Сибіру. Звідти вони вже не повертались назад, залишаючись у безпечних, недосяжних для татаро-монголів місцях. Так билинна традиція поширилась на російських землях. Такої думки дотримувався В. Гнатюк: «Ми знаємо, що колись мусили в нас бути билини, які, одначе, під впливом обставин вигинули, а переховалися тільки на півночі, у великоросів»<sup>182</sup>.

Вагомою особливістю билин, яка проливає світло на час і місце їх виникнення, є відображення в билинах християнського світогляду, біблійних елементів та літературної традиції. Академік В. Ягич ще у 1870-х роках висловив припущення, що «початок східнослов'янської епіки, представленої билинами і духовними стихами, пішов не з народних мас, а від людей добре ознайомлених із Святим Письмом, незчисленними легендами і різними побожними, але апокрифічними повістями, що здобули се знання почасти подорожами та відвідуваннями славних святинь, почасти пильним читанням побожних книг. Сим руська епіка відрізняється від епічної поезії інших слов'янських племен. Ніде християнське не з'єдналось так тісно з національним, як тут!»<sup>183</sup>.

Це спричинювалося тим, що християнство на українських землях було досить поширеним ще до його офіційного визнання як державної релігії Володимиром, а княжі співці — музиканти і поети, які жили при княжому дворі, були учасниками і очевидцями усіх визначних подій, і відтворювали їх в художній формі для прославлення ратних подвигів князя та його дружинників, увіковічували доблесть княжого війська в народі. Про це говориться і в «Слові о полку Ігоревім» (Боян), і в руських літописах, зокрема у Галицько-Волинському літописі досить детально описаний епізод, коли народний співець Митуса відмовився служити при дворі князя.

<sup>182</sup> Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. — К.: Наук. думка, 1966. — С. 156.

<sup>183</sup> Цит. за вид.: Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 4. — Кн. 1. — К.: Либідь, 1994. — С. 79.

Отже, аргументовано можна твердити, що **билини** — це епічні героїко-історичні твори, які широко побутували у княжі часи у виконанні співців-музик та народних скоморохів. У них знайшли своє відображення історичні події і постаті Київської держави 10—14 ст., що підтверджується літописами та іншими історичними рукописними документами цього періоду.

Термін «билина» ввів у фольклористику російський збирач і видавець фольклору П. Сахаров у 1839 р. До того це слово побутувало в народі в іншому значенні — «те, що було». У такому сенсі воно зустрічається у «Слові о полку Ігоревім» («по билинам сего времени»). Першопочаткова назва цього жанру була «старина» або «старинка». Так свої твори називали виконавці билин. Ця назва досі збереглась у районах їх побутування — північних територіях Росії та на Кавказі (регіонах кавказьких козаків).

### Цикли билинного епосу

Відповідно до часу зображуваних подій та особливостей їх висвітлення билини поділяються на певні цикли. Першу спробу циклізації билин в українській фольклористиці здійснив М. Грушевський. Він виділив такі основні групи:

1. **Богатирські цикли** з сюжетами, пов'язаними з найпопулярнішими героїчними іменами, які утворюють підцикли: а) з Вольгою (Олегом) Святославичем або Всеславичем; б) з Добринею, Володимировим опікуном; в) з Іллею, звісним в старих германських переказах як брат Володимира; г) з Альошею Поповичем, з огляду на тісну спільність його подвигів з Добринею та Іллею.

2. Другий тематичний цикл становить так звана *Галицько-Волинська група*. Підставою для виділення її в окремий цикл є зв'язок деяких імен богатирів з історією Галицько-Волинського князівства і їх паралельні згадки в билинах і літописах. До неї відносяться билини про князя Романа; Дуку (Дюка Степановича), Чурила, Михайла Потіка (з Потуки), Дуная.

3. До третьої групи Грушевський відносить *билини на теми казкові, обрядово-символічні та новелістичні*, зараховуючи до них билини: а) Гліба Володіевича; б) Соловія Будимировича (Гудимировича); в) Хотіня Блудовича; г) Івана Годіновича; д) Івана Гостіва-сина.

Деякі риси циклізації билин, подані у праці Грушевського, збереглись у сучасному поділі, в якому виділяються:

1. *Міфологічний* або дохристиянський цикл, багатий відголосками язичницького світогляду, древніх вірувань слов'ян. Сюди зараховують билини про Микулу Селяниновича, Святогора, Вольгу Всеславича (які віддзеркалюють мотиви переказів про Київських князів Олега і Ольгу).

2. *Київський цикл* з центральним образом князя Володимира, в якому поєднано риси Володимира Великого і Володимира Монома-

ха. Він поділяється на тематичні підцикли про Іллю Муромця (Муровця)— чернігівського богатиря, Альошу (Олексія) Поповича, Добриню та інших.

3. *Волинсько-Галицький цикл* про князя Романа, Дюка (Дуку) Степановича, Чурила Пленковича, Михайла Казарина, Дуная та ін.

4. *Новгородський цикл* про Василя Буслаєва, Садка та ін.

5. *Казково-новелістичний цикл* про Гліба Володієвича, Соловія Будимировича (Гудимировича), Хотіня Блудовича, Івана Годиновича та ін.

Таким чином виділяється п'ять груп, виокремлених на основі трьох принципів: *хронологічного* (час подій), *географічного* (місця подій) та *тематичного* (самі події і спосіб їх зображення).

### **Аналіз циклів билинного епосу**

У *міфологічному циклі* найбільше казкових сюжетів, міфічних істот, фантастичних подій (як наприклад, в билині про Камське побойще богатирі навіки стають кам'яними). Центральним персонажем циклу є *Вольга* (за деякими варіантами син Змія по батьківській лінії, а тому вже від народження наділений надприродними здібностями). Незважаючи на фантастичні елементи билин, усі описані в них події мають під собою міцне історичне підґрунтя. Зокрема ім'я «Вольга» більшість вчених співвідносить з іменами київських князів X ст. Олега і Ольги (ще й досі в народі, особливо в Галичині побутує подібна трансформація цих імен, типу «Вольга», «Волько» та ін.).

Похід билинного Вольги на Індійське царство дослідники співвідносять із походом Віщого Олега на Цареград у 907 році. У літописі зафіксовано, що Олег, перепливши зі своїм військом на кораблях Чорне море, поставив ці кораблі на колеса і сушею під парусами підійшов до стін Цареграду і подолав його. Тому незвичайні, чудесні події в билині про взяття Вольгою міста є відображенням незвичайного, але дійсного історичного факту.

У билинах пізнішого періоду з'являється все більше рис княжої доби, міфологічні нашарування стосуються лише деяких надприродних умінь і здібностей Вольги, який в дитинстві навчався у волхвів чарівної «хитрості-мудрості», а тому легко може перетворюватись у птаха чи звіра, виконувати непосильні для інших людей завдання. Відгомін племінних вірувань є і в наголошенні з початку всіх билин, що Вольга є чарівним мисливцем, і в час його народження всі звірі, птахи, риби, відчуваючи його надприродну силу і владу над ними, у страхі втікали і ховалися від нього. Його друге основне заняття — збір з дружиною данини — не має в собі нічого казкового.

Ці билини доповнюються цікавим мотивом, пов'язаним із культом землі: коли Вольга вирушає збирати данину з міст, одержаних від «дядечка» Володимира, по дорозі він зустрічає «оратая» Микулу Селяниновича. Архаїчність сюжету підкреслюється епічною ідеалі-

щицею орача і його праці (у нього «сошка кленова», дорогоцінна, із кресного золота, розкішний одяг, а зовнішність — «кудри качаються, що не скачен жемчуг рассыпаются, у оратая глаза да ясна сокола...», він може впоратись із будь-якою найважчою працею). Селянин-велетень хлібороб Микула силою перевищує князя: він може підняти камінь чи чарівну торбу, яких ніхто не може навіть зрушити з місця, бо «земля дає йому сили». «Чарівні» здатності князя, пов'язані з його надприродним народженням, втрачають свою значущість у порівнянні з природною силою селянина. Тому князь залишає його намісником в місті для збирання данини «з мужиков». Після цього він здійснює ряд подвигів і служить князеві як переможець. Згодом сюжети починають набувати рис феодальної доби: князь втрачає чарівні риси і перетворюється у звичайного вассала.

Ще більше історичної правди передано в билинах *Київського циклу*. Першим за часом героєм є *Добриня Никитич*, зв'язок якого з історичним прототипом не викликає сумнівів. У літописах описано історичний факт, що Ольга (дружина князя Ігоря, якого вбили древляни), помстившись древлянам за смерть чоловіка, вбила їхнього князя Мала, а його дочку Малушу забрала до себе ключницею. Син Ольги Святослав закохався в Малушу, і в неї народився позашлюбний син князя — Володимир, який після батька царював на Київському престолі. Літопис згадує і про Добриню — рідного брата Малуші, відповідно дядька Володимира Великого. Добриня — родоначальник ряду поколінь Новгородських князів — описаний в літописі як «храбр і наряден муж», сподвижник Володимира у військових походах і зборі данини, його радник у справах внутрішньої та зовнішньої політики, її активний впроваджувач.

Оскільки той період характеризується поширенням християнства на Русі, в билинах про Добриню пригасає міфологічний елемент. На відміну від Вольги, сила якого була у містичному родовому зв'язку зі Змієм, Добриня («Добриня і Змій») сам володіє богатырською силою і вступає у двобій зі змієм (символом зла і чаклунства). У кінці сюжету про змієборство Добриня знищує змія, перемігши його в битві. Подібна символіка протистояння (богатыр—змій з перемогою героя) збережена у всіх билинах цього циклу.

Другий найпоширеніший сюжет про Добриню з билини «Женитьба Володимира» є відголоском достовірних фактів, описаних в «Руському літописі». Літописець пише, що Володимир направив посла, аби засватати полоцьку княжну Рогніду. Але вона віддала перевагу київському князеві Ярополку (брату Володимира по батькові), відмовивши словами: «Не хочу роззуті робичича (тобто сина рабині Малуші), а Ярополка хочю». Це стосувалося звичаю, згідно з яким наречена перед першою шлюбною ніччю роззувала нареченого. Відповівши так, Рогніда дала зрозуміти, що не вийде за Володимира через його низьке походження (син ключниці). Молодий князь поскаржив-

ся своєму дядькові Добрині. Той, ображений за свого юного сюзерена і за себе (бо його сестру, в минулому княжну, назвали рабиною), «исполнился ярости». Вони разом зібрали війська, пішли на Полоцьк, взяли його, вбили батьків Рогніди, і Володимир з нею одружився. Після цього її назвали Гориславою. Вона і стала в майбутньому матір'ю Ярослава Мудрого, що успадкував батьківський престол.

Подія одруження Володимира, у якій Добрина відіграв вирішальну роль, лягла в основу відомої билини. Є й інші сюжети про Добриню, але вони менше поширені.

Найвідомішим героєм київського циклу, який у 15 билинах виступає центральним персонажем, а згодом зустрічається епізодично, є *Ілля Муромець*. Його ім'я згадується і в епосі інших народів. У німецькій поемі про Ломбардського правителя Ортніта він називається Ілля Русин (Ilias von Ruizen). У північногерманській «Тідрексазі» дійовими особами є руський князь Володимир і Ярл (тобто приближений) короля Греції Ілля. Це свідчить про популярність богатиря Іллі не тільки в межах Русі (православна церква навіть назвала його святим і зображала Іллю на іконах), а й серед інших народів. Ці німецькі джерела допомагають зрозуміти походження богатиря. Міста Муромка тоді ще не було. Всі події, пов'язані з життям і діяльністю Іллі, відбуваються у Чернігові або у межах Чернігівського князівства. Виходячи з німецьких варіантів його імені Murawlenin або Morowlin, а також українських та білоруських його варіантів як Муровець, Моровець, німецькі дослідники давньоруського епосу твердять, що батьківщиною Іллі було місто Моровськ Чернігівського князівства, тому не дивно, що богатир Ілля звільняє чи охороняє Чернігів — свою столицю. У другій половині 12 ст. місто Моровськ було повністю спустошене, люди, втікаючи від ворогів, освоювали Муром — Рязанські землі, куди і перенесли билини про Іллю, але це було значно пізніше їх виникнення, близько 11 ст., бо на рубежі 11—12 ст. Ілля вже був відомий у німецьких джерелах, а про Північно-Східну Русь (Ростово-Суздальське князівство) ще навіть не було і згадки.

У билинах про Іллю Муромця чітко простежується *ідея християнства*. Він не був богатирем з дитинства (як його попередники, наділені чудесними надприродними якостями ще до народження). У билині «Ізцілення Іллі» говориться, що він до 30 років «сиднем сидів» — був паралізований. Визволення і сила до нього прийшли через калік подорожніх — паломників по святих місцях і монастирях, що володіють християнським даром чудесного зцілення. Цікаво також, що перші діяння Іллі після видужання — селянська робота на землі, корчування лісу для використання під посів. Так випробовується його богатирська сила, і тільки тоді він готовий до поединку з ворогом. У першій билині про його військові подвиги «Ілля і Соловей-розбійник» Ілля отримує від батьків наказ творити тільки добро і сам вибирає, чому присвятити своє життя:

*Заложитися за князя Володимира,  
Послужити йому вірою-правдою,  
Постояти за віру християнськую.*

Дорогою в Київ він звільняє свою рідну столицю — Чернігів — від ординської навали.

Найбільша сила і відданість Іллі своїй справі проявляється в билині «Ілля у вигнанні і Ідолище», де говориться, що київські бояри зненавиділи Іллю за його силу і вигнали його в чисте поле. Але невдовзі київський князь Володимир попав у залежність від татарського Ідолища поганого. У цьому образі загарбника втілилися два вороги руської землі — язичництво («Ідолище» — ідол — символ старої культури, погане — від *paganus* — поганський, тобто язичницький), яке одночасно набуває рис чужоземного загарбника — татарського війська. Ілля веде з ним двобій і рятує Київську землю від спустошення. Правда, є ще одна цікава версія цієї билини, за якою Ідолище захоплює не Київ, а Цареград, в якому править Константин Боголюбович. Погани-татари нищать і глумляться над християнськими реліквіями, в Божих церквах роблять конюшні і т. п. Ілля, дізнавшись про це від паломників, вирушає у Візантію і звільняє Цареград від Ідолища-татарина. Очевидно, звідси він і стає відомим у німецьких рукописних документах як прибічник грецького короля. Це виглядає досить вірогідно у зв'язку із розумінням багатівкової історії взаємин Києва та Візантії.

У таких билинах, як наприклад, «Ілля і Калин-цар» ворогом вже є не чудовисько, а звичайний чужинський цар із незчисленим військом. Тут Ілля виступає не як самотній захисник, а мудрий організатор оборони Києва. У цій билині теж знайшли відображення реальні історичні події татарської навали на Київську Русь, зафіксовані в літописі. Можна наводити ще багато прикладів подібних паралелей.

Це стосується також і билин про *Альошу Поповича* — відомого з літопису ростовського богатиря, ім'я якого з огляду на пізніший час його життя (I чверть 13 ст.) широко побутує не лише в билинах, а й думах («Дума про Олексія Поповича») та історичних піснях того періоду.

Аналогічно до зв'язку билин Київського циклу з Київським літописом, виявляються паралелі билин *Галицько-Волинського циклу* з Галицько-Волинським літописом. Так, у билинах про викрадення литовськими королевичами дружини князя Романа відображені литовські напади на князівство Романа Галицького у 14 ст. Билине ім'я королевичів «Витвики» співвідноситься з відомим в історії ім'ям Витовта.

У «Билині про Дунай» йдеться про одного з найвизначніших людей Волинського князівства за Володимира Васильковича в 1280-х роках. За літописом, у 1282 р. Дунай іде в числі воєвод на чолі війська, яке Володимир Василькович посилає польському князеві Конрадові на допомогу в його боротьбі з братом Земовітом. Кілька років пізніше,

коли Конрад мав посісти Краківський престол, він попросив Володимира, щоб той підтримав його, і щоб з ним приїхав Дунай «аби була йому честь у поляків». Тому, як бачимо, в билині описано реальні факти про життя історичної особи, яка була популярною не лише у своєму князівстві, а і в Польщі.

Однак билини і цього циклу не позбавлені міфічних елементів. Зокрема, князь Роман (подібно Вольгові) може перетворюватись на пташку чи звіра, щоб проникнути у ворожий табір; з ріки крові убитого Дуная починається нова річка, яку називають його іменем. Останній сюжет найбільш розроблений в цьому циклі. На бенкеті у Володимира Дунай напідпитку став вихвалитись, що він найкращий стрілець. Цього не стерпіла його жінка — польська королівна Настасія (теж історична особа), — яка стріляла краще від нього, і докорила йому, що він даремно хвалиться. Вони влаштували змагання: треба було вистрілити так, щоб стріла пройшла по вістрю ножа і попала в перстень, що стоїть на голові іншого. Дунаєва жінка тричі влучила. Коли прийшла черга стріляти Дунаєві, і він ставив їй на голову перстень, вона, знаючи, що він її застрелить, просить, щоб він покарав її, як хоче, та не стріляв, бо вона вагітна:

<i>У мене в череві дитина, нами спільно з тобою посіяна: по локоть ручки в золоті, по коліна ніжки в сріблі, по косочках її густі звізди,</i>	<i>на кожній волосиночці по округлій перлиночці, позад його світлий місяць, з очей його блищить красне сонце...</i>
---	---

Вона просить, щоб він відклав постріл і дав їй можливість народити дитину. Але Дунай не слухає, «його серце розгорілось». Вистрілив перший раз — стріла не долетіла, другий раз — перелетіла, третій раз — влучив їй прямо в серце. Вона зразу ж померла, а він розрізав їй утробу і побачив там таку дитину, як вона казала. З розпачу і жалю він кинувся на свій спис зі словами, що «де впала лебідь біла, нехай там впаде і ясен сокіл», щоб з них потекла одна ріка крові. Сюжет увінчує давній мотив топонімічної легенди про походження річок з крові героїв: з місця загибелі подружжя витікають річки Дунай та Настасія-ріка.

Подібний мотив зустрічаємо в билині цього циклу «Про Тихого Дона Івановича та Ніпру».

Переплетення історичного і міфологічного знаходимо і в інших билинах цього циклу (про Дуку, Чурила, Михайла Потіки). Порівняно з київськими галицько-волинські билини образніші, відрізняються детальними художніми описами з витонченою народною поетичною символікою, їх поетика переважає над доволі схематичними оповідями київського циклу.

Билини *Новгородського циклу* значно відрізняються від попередніх художньообразним ладом. Вони створені пізніше і відтворюють торгово-купецьке (а не княже) буйно-розгульне середовище Новгороду.

Герої київського циклу — богатирі, кінні або піші воїни, які майже не знають водних шляхів. Новгородський цикл повністю співвідноситься з водною стихією (богатирі пересуваються тільки водними шляхами, битви — усі на воді, єдине «сухопутне» побоїще цього циклу відбувається на мості через ріку Волхов (Волга). Це пояснюється тим, що Новгород, другий після Києва політичний і економічний центр, розміщався на перетині всіх водних шляхів з півночі на південь і з заходу на схід, якими велися і торгівля, і освоєння нових земель. Тому поклоніння водній стихії перед «володарями» води, від яких залежало життя, благополуччя у торгівлі і промислах, у новгородців зберігалось значно довше, ніж на інших територіях.

Найбільша водна стихія з її підводним царством, населеним різноманітними істотами, представлена у групі билин про *Садка*. Цей герой, на відміну від інших центральних персонажів билин, не воїн, а гусяр. Його гра має магічну силу впливати на природу (розколювати озеро чи море). Але бідного гусяра Садка не люблять новгородські купці, які не можуть зрозуміти сили мистецтва і проганяють його від себе. Садко, граючи на узбережжі, заворожує «ніжною грою» морського царя, який і допомагає Садку стати надзвичайно багатим і зрівнятися із новгородськими купцями. Цей цар Ільмень-озера є уособленням водної сили, яка допомагає Садку розбагатіти.

Ще один сюжет про Садка розповідає про його боротьбу з іншим морським («глибинним») царем, який є не покровителем (як в першому сюжеті), а його ворогом. Він примушує Садка грати для себе і хоче навіки залишити його в «морській пучині», щоб той розвеселяв його. Але мистецтво Садка у владі злої сили стає згубним, бо цар, танцюючи під його гру, топить морські кораблі, багато людей гине. З цієї ситуації Садка рятує Микола Можайський — християнський святий Микола Чудотворець. Він радить, як звільнитись від морського полону. Повернувшись додому, Садко будує соборну церкву для Миколи Можайського. Садко-музикант перетворюється на Садка-будівничого, але його суть залишається тою ж: творити красу для людей, служити мистецтву. Торгівля і багатство для нього лише засіб життя, а не ціль, як у інших купців.

В історичних джерелах під 1167 р. повідомляється — Сотко Сотинич побудував у Новгороді церкву Бориса і Гліба. Вважають, що саме він став прототипом билинного героя.

Зовсім іншого плану є другий герой цього циклу — *Василь Буслаєв*. Якщо Садко — творець-зодчий, то Буслаєв — уособлення руйнівної сили. В дитинстві він калічив своїх однолітків:

<i>Которова возьмет он за руку —</i>	<i>То из гузна ногу выломит;</i>
<i>Из плеча тому руку выдернет;</i>	<i>Которова хватит поперек хребта —</i>
<i>Которого заденет за ногу —</i>	<i>Тот кричит, ревет, окарачь ползет.</i>

Буслаєв — не воїн, він не здійснює жодного подвигу, навіть не вміє користуватися зброєю. Набираючи свою дружину, він випробу-



вує воїнів не вмінням володіти зброєю, а здатністю зносити удари «червленим вязом» і пити «зелено вино». Буслаєв і його дружина «бьются-дерутся» з новгородцями кулаками і дубинами. Ці бійки, постійні суперечки і сварки Василя Буслаєва і є темою усіх билин про цього героя, який став справжнім відображенням російської ментальності. Оскільки нікому не вдалося знайти його історичного прототипу, він, за словами М. Горького, є «самое значительное художественное обобщение русского фольклора»<sup>184</sup>.

Билини *казково-новелістичного циклу* не мають під собою чіткої історичної основи, написані переважно на казковій, часто соціально-побутовій сюжеті. Найвідоміша серед них — «Гліб Володієвич» — про Новгородського князя, торгові кораблі якого негодою занесло під Корсунь, у якому правила Маринка Колдаївна. Вона їх заарештувала і вимагала викупу, але Гліб пішов на Корсунь з дружиною. Не пустивши його в місто, Маринка загадує йому три загадки, відгадавши які, Гліб отримує свої кораблі. Тоді Маринка пропонує з нею одружитись, підносячи чарку вина, яке виявляється отрутою («кінь зрушився, вино пролилось йому на гриву — грива загорілась; князь злякався, кинув чарку — земля загорілась від того вина»). Побачивши це, Гліб вбиває Маринку і захоплює місто своїм військом. Як бачимо, сюжет справді-таки казковий. Подібного характеру й інші сюжети цього циклу. У них розповідається про одруження богатирів, побутові суперечки (відбиття епохи княжих міжусобиць), які передано з численними казковими елементами, рисами язичницьких вірувань, протистояння злих і добрих сил, залишками давніх культів поклоніння небесним світилам, переспівами старовинних казок.

### Поетика билин

Художній світ билин вирізняється, передусім, дуже специфічним *хронотопом* (часово-просторовими відношеннями). Історична пам'ять народу витворила оригінальний умовно-історичний епічний світ з відносно невеликою кількістю персонажів. За законами цього світу всі герої билин живуть в один і той самий час (епічний час), який об'єднує 5—6 століть. З одного боку, вони оточені реальною історичною дійсністю (описи природи, будівель, інтер'єру, рис побуту), з іншого — *усі явища і предмети, що стосуються безпосередньо богатирів, гіперболізуються*. Герой може вирвати з корінням столітній дуб, битися палицею вагою 90 пудів, за один день зорати поле, по якому треба три дні їхати кіньми. Гіперболізується не лише фізична сила, а й уміння: ніхто не вмів так стріляти з лука, як Дунай і його дружина, ніхто не вмів так грати на гусях, як Садко.

Територіально епічний світ билин — це безкрая Руська земля. Дивлячись з гори, богатир може бачити широкі долини і високі гори, безкрайні степи і ріки. У цих зорових картинах передано чи не весь

<sup>184</sup> Горький М. Федину // Федин К. Горький среди нас. — М., 1977. — С. 333.

несвіт — «затрусилась вся земля, сколихнулось море, потемніло небо, риби пішли в глибину, птахи полетіли високо до небес, олені втекли за гори, зайці, лисиці — в ліси». Це так званий *гіперболічний кругозір*, важливу роль в зображенні якого відіграють пейзажі із зображенням різних природних явищ (чорні хмари, гроза, буря на морі, туман і ін.)

Ще одна особливість поезики билин в тому, що в них *поряд з конкретними історичними особами співіснують казково-міфологічні істоти* (змій, Соловей-розбійник, морський цар і ін., але події подаються як *достовірні життєві факти, а не вигадані історії*.

Особливостями жанрової поезики билини найбільше наближені до легенд, де переплетені історичні факти і фантастика (це стосується билин з мотивами походження річок або гір — зачарованих богатирів); а також чарівних казок, з якими вони перегукуються своїми мотивами, структурно-композиційними елементами, художніми образами, символами, тяжінням до зображення незвичайних подій, зіткненням сил добра і зла.

Прикладом мотиву, що паралельно зустрічається і в билинах, і в чарівних казках, є єдинокорство головного героя зі змієм, мотив трьох доріг, що розходяться від каменя з написом:

*В перую дороженьку єхать — убиту бить,  
Во другою дороженьку єхать — жанату бить,  
Третью дороженьку єхать — богату бить.*  
(«Три поїздки Іллі Муромця»)

Характерним для билин є художній образ чарівного коня, який допомагає героєві у його битвах та героїчних подвигах. У циклі билин про Іллю Муромця знаходимо епізод приготування коня, якого герой годує білоярою пшеницею, напуває джерельною водою, водить по нічному саду, викачує в трьох росах. Як і у казкових сюжетах, цей кінь має надзвичайну силу, якою він наділяє і свого господаря: «На добром коне сидит Илья — не старится». До того ж цей кінь, вміючи говорити людським голосом, попереджає богатиря про небезпеку чи події, які відбуваються далеко з його рідними.

Незвичайний кінь і у Добрині:

*У коня из ушей да дым столбом валит,  
Да из глаз у коня искры сыплются,  
Из ноздрей у коня пламя мечется,  
Да и сыва-да грива расстиляется,  
Да и хвост то трубой да завивается.*  
(«Бій Іллі Муромця з сином»)

Кінь Добрині подібний до казкового коня і тим, що цей кінь, на якому ніхто не їздив багато років, якого тримали для особливого призначення, і цим він також нагадує жертвних коней із капищ та храмів язичницьких ідолів. У билині «Добриня і Змій» маємо підтвердження цьому:

*Ты поди-ка на конюшню на стоялюю,  
Ты бери коня с конюшенки стояльця, —  
Батюшков же конь стоит да дедушков,  
А стоит бурко пятнадцать лет,  
По колена в назем же ноги призарощены,  
Дверь по поясу в назем зарощена...*

Вивівши коня з конюшні, Добриня:

*Кормил коня пшеною белояровой,  
Поил питьями медвяными.*

У билинах є ряд інших мотивів та образів, що наближають спосіб зображення дійсності до міфологічно-казкового: опис бенкетів, битв, сил природи, образи лісу, тварин та птахів, золотих та срібних предметів, шовкової трави, сирій землі тощо.

Торкаючись конкретних історичних подій, биліни разом з тим зберігають тісний зв'язок з міфологічним мисленням та древніми жанрами усної словесності, наприклад, у них часто зустрічаються замовляння, звертання до сил природи. Це один з тих жанрів, де збереглися навіть такі давні форми, як присяги (богатири присягають своєму князеві служити йому «правдою-вірою»).

*Композиція* биліни є усталеною. Кожна биліна ділиться на три частини: *зачин* (заспів), *виклад* і *кінцівку* (ісход). Зачин і кінцівка мають спеціально вироблені поетичні форми і творять певне *обрамлення*.

*Поетична мова* характеризується вживанням постійних епітетів (чисте поле, ясне сонце), паралелізмів, особливо коли внутрішній духовний стан чи риси людини порівнюються з явищами природи: «на заході красне сонечко — на відході життя дівиче»; порівнянь (багато з яких гіперболічні): богатир б'є ворогів, мов траву косить; метафор (які майже не сприймаються як прийом іносказання): «заспівала тятива», «розгорівся бенкет»; метонімії: «ікона, втоптаная в грязь» — явище ворожого безчинства і грабежу відтворюється його окремою деталлю. Важливу роль відіграє гіперболізація та ідеалізація героїв.

*Билинний вірш* побудований за законами народного тонічного віршування. Хоч він виконується наспівною мовою (речитативом), але кожен рядок чітко ділиться на стопи (правильне чергування наголошених і ненаголошених складів). Бувають дво-, три- і чотирискладові стопи. Якщо виникає інтервал між словами, його заповнюють вигуками, займенниками, сполучниками (ой, тай, і..., і... та ін.) Найчастіше зустрічається дикталічна схема. Билинам властиве *римування*, але рима часто неточна, віддалено співзвучна.

У давнину биліни (старини) виконувались у супроводі струнного музичного інструмента (найчастіше гуслі), але у ході побутування цей компонент виконання втрапився.

## Історія збирання та дослідження билин

Дослідження билин в українській фольклористиці має небагату історію. Це зумовлено тим, що російськими вченими насаджувалась думка, що билинна традиція стосується виключно російської усної народної творчості. Вже М. Грушевський у зв'язку з цим зазначав про згубний вплив теорії Погодіна, за якою начебто «в княжій добі українців не було в Києві»<sup>185</sup>. Теорію Погодіна заперечував й О. Котляревський, який водночас, не погоджувався з тим, що билинний епос можна назвати київським. Такої ж думки дотримувався М. Костомаров, вважаючи його «твором чисто руської півночі». Найбільше ця думка була демонстративно задекларована М. Халанським у праці «Великорусские былины киевского цикла» (1885), де він доводив, що київський цикл билин це не переробка епічних тем Київської Русі, а самостійний великоруський епос. Проте цю спробу фольклористи сприйняли як непереконливу, оскільки наведені факти доводили протилежне до висунутої тези. З часом Халанський і сам виступив проти позиції, на якій стояв раніше, назвавши Володимира, Добриню, Вольгу, Івана Даниловича, Чурила Пленковича та ін. богатирями київського південноруського походження, які зайшли на північ з Південної Русі. Це співвідносилось із працями тих дослідників, які джерелом билинного епосу вважали київську історію. Найобґрунтованішим дослідженням про київське походження билин і відображення у них київського дружинного укладу княжої доби були праці Леоніда Майкова. Частково цю теорію поділяв і Орест Міллер, зокрема у праці «Ілля Муромець і богатирство київське», де говориться про українські витоки билин, хоча основна увага приділяється пізнішим нашаруванням суздальсько-московської культури.

Прихильники історичної школи вказували на велику кількість історичних аргументів, які заперечували теорію Погодіна. З російських дослідників сюди, окрім О. Міллера, можна віднести О. Веселовського, з українських — М. Драгоманова, М. Петрова, М. Дашкевича. О. Міллер з нагоди київського археологічного з'їзду літом 1874 р. поставив питання, чи у Південній Русі збереглись якісь залишки Володимирського епосу, якщо не у формі пісні, то казки, якщо не в усній творчості, то в якихось рукописних збірниках. Під час цього з'їзду Антонович і Драгоманов представили йому свої записи історичних пісень, які стали матеріалом для його реферату «Великорусские былины и малорусские думы». Підтвердженням єдності богатирського епосу з українською традицією були зібрані Манжу-рою та Савичем на Чернігівщині тексти казкових оповідей про богатиря та його коня. М. Петров поглибив цю тему, зіставляючи билини з українськими казками та легендами. Обґрунтування цієї теорії

<sup>185</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 4. — Кн. 1. — К.: Либідь, 1994. — С. 19.

подав також О. Потебня у праці «Объяснения малорусских и сродных народных песен». Найпереконливішими були наукові дослідження М. Дашкевича, який простежував існування билин в Україні до досить пізнього часу. Зокрема, у зіставленні билини про Альошу Поповича він показував її спорідненість із думами про Олексія Поповича («Дума про бурю на Чорному морі»), на подібних прикладах аналізував головні елементи еволюції билинних тем, а також причини занепаду билинного епосу в Україні.

Таким чином, до 1880 рр. дослідження билинної традиції в українській традиції були значними. Але у зв'язку з указом 1876 р. та іншими гоніннями на українську культуру з боку царського уряду процес дослідження цього жанру українськими вченими призупинився. Натомість російські фольклористи утвердили думку про билинний епос як виключно великоросійський. Така думка культивувалась і у радянській фольклористиці.

До сьогоднішнього дня найвизначнішим аналізом билинного епосу в українській фольклористиці залишається дослідження М. Грушевського, що увійшли до четвертого тому його «Історії української літератури».

## § 28. Думи

### Історія походження жанру

Слово «дума» часто зустрічається у давньоукраїнських рукописних джерелах на означення думки, мислення. Лише згодом воно набуло дещо іншого значення (змісту) і ним став визначатися жанр епічного поетичного твору, епічної пісні героїчного плану. Хоч ті думи, що збереглися до наших днів, виникли, очевидно, приблизно у 15 столітті, оскільки відтворені в них історичні події не виходять за межі 15—18 ст., незаперечним є факт, що до того українці вже мали досить розвинутий героїчний епос, який ліг в основу виникнення дум. У літописах неодноразово згадується про княжих співців-поетів, що складали пісні на честь героїв, у своїх творах возвеличували подвиги князів і дружини.

Загальновідомо, що пісенно-епічна традиція українців сягає значно далі залишених нам історією збережених текстів.

Первісно слово «дума» вживалось для означення жанру пісні на честь померлого чи загиблого лицаря — саме в такому значенні воно вживається у писемних пам'ятках 16 століття. Відтоді збереглися не лише окремі згадки про те, що українці виконували думи, а й описи манери їх виконання з вказівкою на те, що вони супроводжувались грою на музичному інструменті. На означення інструмента, яким користувалися співці дум, найчастіше вживається у давніх письменах слово «кобза». Думку про те, що первісні думи складали-

ся на честь загиблого героя, підтверджують дослідження, які вказують, що епос багатьох народів за своєю природою, за походженням пов'язаний з плачами і похоронними голосіннями (Плачі за Патроком, Гектором і Ахіллою нібито стали початком «Ілліади», плачі за Зіґфрідом і Бургундами були імпульсом до виникнення «Пісні про Нібелунґів» і т. п.).

Стосовно українських дум вперше це зауважив М. Максимович, а потім продовжив і розвинув цю думку Ф. Колесса, який довів, що думи близькі до народного голосіння своєю формою поетичного і музичного вислову. Ф. Колесса дослідив і встановив, що *думи та голосіння споріднює мелодійна та ритмічна близькість (речитативний стиль), нерівноскладовість віршових рядків, перевага дієслівних рим, певна імпровізація тексту і музики.*

Голосіння існували у праслов'ян здавна — голосили за померлим родовим ватажком чи героєм ще у незапам'ятні часи (ця традиція є чи не у всіх народів). Але коли у народній свідомості витворюється культ князя-богатиря — відважного лицаря, що віддає своє життя за спільні інтереси народу і держави, — давніми голосіннями уже не можна було висловити всі почуття і настрої, щоб гідно оплакати загиблого. Тому виникають *пісні-плачі*, у зміст яких, крім оплакування смерті народного героя, вноситься похвала його справам і подвигам, звершеним за життя, і запевнення, що його слава не загине, а збережеться у наступних поколіннях. Про такі пісні йдеться у рукописах арабських мандрівників, в яких вони описують похорони у слов'ян (зокрема, на території Київської Русі). Очевидно, ці пісні і стали перехідною ланкою від похоронних пісень-плачів до героїчних дум у сучасному розумінні цього жанру. До того часу, поки ці пісенні твори почали називати думами, в народі побутовали назви «невольничі плачі», «лицарські пісні», «козацькі псалми».

Перші згадки про думи знаходимо не в українських, а у польських пам'ятках літератури 16 ст., де говориться про речитативний український поетичний епос, що користувався пошаною у тогочасній Польщі. Однак термін «дума» вживався не лише на означення цього жанру в сучасному розумінні. У деяких випадках так називали сумні, елеґійні, героїчні пісні на історичні теми, які мали чітку строфічну будову і лише змістом наближались до дум.

Найдавніше вживання слова «дума» в значенні «пісня» знаходимо у перекладі Біблії, зробленому з латинської мови на польську ще в 15 ст. і виданому в Кракові 1561 року, де латинське слово «carmen» (пісня) перекладено як «дума» («...а над тобою думу будуть співати...»).

Першу згадку про думи як жанр пісенної творчості пов'язують з «Анналами» Сарніцького, надрукованими 1587 року. Станіслав Сарніцький, відомий польський історик 16 ст., народився у селі Липському на Холмщині. Для короля Стефана Баторія він склав літописні записки до історії польської держави аж до 1586 року, де хро-

нологічно рік за роком описав різні події. Під 1506 роком зроблено запис: «...два брати Струси, войовничі і відважні юнаки, загинули, оточені і стиснуті волохами. Про них ще й тепер співають елегії, які українці називають думами, тужливим голосом, відтворюючи рухами співаючих, які рухаються то в один, то в другий бік, те, про що співається, і навіть селянська юрба, час від часу граючи на дудках жалібні мелодії, наслідує те ж саме». Залишається невідомим, звідки Сарніцький взяв відомості про те, що існують елегії про Струсів, і що вони називаються думами. Сарніцький виводить такі характеристичні особливості думи: 1) громадський зміст; 2) елегійний характер; 3) сумний мотив; 4) під час виконання — жестикуляція. Про такий же характер дум говорять інші польські письменники 16—17 ст., зокрема, філософ Petrusy в перекладі Аристотелевої «Політики». В деяких польських віршах 16 ст. думи названі військовими псалмами, які є обов'язковим атрибутом козацького життя, і в яких герої оспівуються ще за життя. На основі цих та інших спостережень П. Житецький доходить висновків<sup>186</sup>: 1) батьківщиною дум була земля подільсько-галицька; 2) думи в давніх часах були пісні епічного змісту, однак з ліричним настроєм, властивим елегії; 3) в козацькій добі народного життя постали думи військові, козацькі; 4) від українців ця форма поезії перейшла до польської літератури, де з'явився жанр думи, але не як народний твір, а як меланхолійна пісня, створена автором.

В українських писемних пам'ятках слово «дума» зустрічається в рукописних співаниках 17 століття, поетиках, віршах, літописних записах. Але оскільки тут думами називаються елегійні, історичні героїчні пісні про лицарську смерть, про драматичні сторінки з життя народу, про відвагу і завзяття у боротьбі з чужинською навалюю, можна зробити висновок, що так тоді називали народні твори, які складали окрему групу не за формою, а за змістом і характером викладу подій. У такому значенні вжито це слово і в літописах Грabanки й Величка.

Щодо близькості українських дум до билинного епосу, то серед учених одностайності немає. Про спорідненість цих жанрів говорили Ю. Тихонов, О. Міллер, М. Дашкевич, М. Плісецький, а згодом Г. Нудьга та О. Мишанич. Інші вчені висловлюють протилежну думку, бо справді, крім споріднених ознак, думи та билини мають багато відмінного. Билини як жанр виникли значно раніше, ніж думи, тому ввібрали в себе елементи міфологічного мислення, що відобразилось у тематиці (багато фантастичних елементів, казкові сюжети, гіперболізований та ідеалізований тип героя та інше) та поетиці. Думи ж, які виокремились у самостійний жанр уже після занепаду язичницько-міфологічного світогляду, продовжили епічну традицію в

<sup>186</sup> Житецький П. Мысли о народных малорусских думах // Киев. старина. — К., 1893.

реалістичному напрямі, зображаючи реальні події конкретних історичних осіб. Отже, можна погодитися з думкою Г. Нудьги, що відомі тепер думи — жанр героїчної народнопоетичної творчості, який виник десь на рубежі 15 ст. як продовження епічних традицій минулого, що мали свої генетичні корені в найдавніших героїчних ліро-епічних похоронних піснях, а ті, в свою чергу, — в народних голо-сіннях.

### Визначення та поетика жанру

Думи — це народні епіко-ліричні пісенні твори героїчного, рідше соціально-побутового змісту. Оскільки до наших днів дійшли думи 16—17 ст., то їх основна тематика породжена епохою безперервної всенародної боротьби з іноземними загарбниками українських земель. У них оповідається про подвиги народу чи його окремих представників-героїв, що виступили на захист своєї Батьківщини від навали чужинців-поневолювачів, часто оспівується героїчна смерть воїна у цій боротьбі.

Хоча думи визначаються як ліро-епічний жанр, але в них переважає епічний елемент. Про це свідчать чітка побудова сюжету, фабульність, оповідний характер опису подій, який, як правило, ведеться у хронологічній послідовності. Проте розповідь майже завжди подається у ліричному освітленні, яке виявляють широкі авторські відступи, пейзажні замальовки, проникнення у внутрішній світ героїв, оспівування їхніх почуттів та переживань. «На відміну від плавності і широти розповіді гомерівського епосу, — наголошує Г. Нудьга, — в думках наявний сильний ліризм, який разом з драматизмом викладу дуже зворушує слухача. В цьому відношенні думи близькі до балад і деякий час європейські вчені так і називали їх українськими баладами. Однак своєрідна, надто оригінальна, тільки думам притаманна віршована форма, неповторний стиль, їх поетика виключають подібне ототоження»<sup>187</sup>.

Думи відзначаються стрункою, відшліфованою упродовж століть своєрідною поетичною формою, відмінною від усіх інших віршових форм українського фольклору. Неподібність дум до інших жанрів визначається передусім манерою виконання. Виконувались думи *речитативом* (протяжним наспівним промовлянням) — італ. *recitativo*, від лат. *recitare* — читати вголос, виголошувати. Це була своєрідна форма декламації в урочистому, піднесеному стилі. Драматизм виконання підсилювався музичним супроводом — грою на кобзі (рідше бандурі чи лірі). *Віршовою і музичною формою думи репрезентують вищу стадію речитативного стилю, розвиненого раніше в голосіннях.* Довгі рецитації дум наявні в пливкій, мінливій формі. Тому дуже важко (або й неможливо) вивчити їх напам'ять дослівно. На думку дослідників, кожен кобзар переймав від свого вчителя зразок

<sup>187</sup> Нудьга Г. Український поетичний епос. — К., 1971. — С. 35.



рецитації (речитативного виконання) лише в загальних рисах, а тоді витворював свій варіант мелодії, під який виконував усі думи свого репертуару. Тобто досить гнучка та вільна щодо словесного та музичного вираження дума ніби завжди народжується заново, *імпровізується*. Жоден наступний варіант думи, навіть якщо вона виконується одним і тим самим виконавцем, не є тотожним з попереднім: у ході відтворення одні елементи мимоволі опускаються, інші додаються, тому *думи належать до найбільш імпровізаційних видів фольклору*.

До цього також спонукає нечітка віршова форма. Думи не мають звичної для пісень, балад, коломийок та інших ліричних жанрів сталої строфи. *Вірш думи* астрофічний (без поділу на строфи) через змінність порядку римування, а також нерівноскладовий, з інтонаційно-смысловим членуванням на уступи. Тобто рядки в думах виділяються за ознакою закінчення думки і групуються в уступи, періоди, тиради, які є своєрідними строфами дум. Рядки не мають визначеної сталої кількості складів (буває від 5—6 до 19—20 і більше складів у рядку), у свою чергу уступи не мають сталої кількості рядків (буває 2—3, а буває 9—12). Імпровізацію дум полегшує вільне, нестале *римування*. Переважає дещільне римування, яким поєднуються 2—3 рядки, а часом і більше — до 10 рядків підряд зі співзвучним кінцем.

Незважаючи на гнучкість виконання дум, досить стрункою і сталою є їх *композиція*, що характеризується рисами властивими тільки цьому жанру. Вона в абсолютній більшості текстів зберігає одні і ті ж складові елементи, жанрову структуру.

Думи починаються *поетичним заспівом*, який кобзарі часто називають «заплачкою». Цей початок найчастіше будується на основі художнього паралелізму:

*Як у неділю рано-порано  
Не голоснії дзвони задзвонили,  
Не сизопері орли защебетали,  
А не сивая зозуля закувала;  
То бідні невільники, сидя в неволі, заплакали.*  
(«Дума про невольників»)

*То не ясний сокіл квилить-проквилляє,  
Як син до батька, до матері у городи християнські поклони посилає.*  
(«Плач невільника»)

*У неділю борзо рано-порану, зорями пораненьку  
Сива зозуля налітала,  
На могилі сідала,  
Жалібненько закувала...*  
(«Плач зозулі»)

Після заспіву йде *власне дума* (розгортання сюжету з усіма епічними елементами композиції і ліричними відступами). У канву сю-

жесту можуть вводитися додаткові епізоди, але, як правило, дума не буває надмірно ускладненою: сюжет розгортається лінійно в хронологічній послідовності, події передаються якнайприродніше без елементів фантастики та несподіваних поворотів у розвитку дії.

Завершується дума кінцівкою, яка називається *славословіє*, бо у ній прославляються подвиги, відвага, справи героя, який переміг ворога або ж поліг за праведну справу:

*Дай, Боже, щоб козаки пили та гуляли,  
Хороші мислі мали,  
Неприятеля під ноги топтали!  
Справа не вмере, не поляже,  
Од нині довіку!  
Даруй, Боже, на многії літа!*  
(«Козак Голота»)

*І вже його слава не вмере, не поляже,  
Буде слава поміж царями,  
Поміж панами,  
Поміж православними християнами.*  
(«Дума про втечу трьох братів з Азова»)

Часто окрім проголошення слави героям у закінченні висловлюється побажання добра народів чи безпосередньо слухачам думи:

*Дай, Боже, на здоров'є на многії літа  
Всім православним християнам,  
На многії літа  
До кінця віка.*  
(«Іван Богословець»)

*Ой уклоняюся наперед Господу Богу,  
І отаману — батькові кошовому,  
І всьому товариству кривному і сердешному,  
І всім головам слухаючим,  
І на многії літа до кінця віку!*  
(«Невільники на каторзі»)

*Поетика* дум дуже своєрідна. Хоч у них і є художні засоби, типові для українського фольклору, однак співці дум використовують їх в оригінальних поєднаннях, невластивих для інших жанрів.

Заспіви, як правило, починаються вигуками «ой», «гей» і мають характер прелюдії, що переважно пояснює місце, час, обставини дії, характеристику подій або героїв. Тому в них часто вводяться пейзажні елементи, а то й доволі розгорнуті пейзажі. Побудовані вони найчастіше на прийомі *паралелізму*, який зустрічається і у самій розповіді, де виконує функцію підсилення психологізму, емоційної наснаги. Прийом паралелізму підсилюється нагромадженням *однотипних фігур*, найчастіше епітетів, які створюють певний настрій,

глибше розкривають характер героя, детальніше описують події. Проілюструємо це прикладом з думи про братів Азовських:

*Із-під города з-під Азова то не великі тумани уставали,  
Як три брати рідненькі,  
Як голубоньки сивенькі,  
Із города Азова, з тяжкої неволі  
У землю християнську до батька, до матері, до роду утікали.*

Таке нагромадження виражальних засобів є однією з характерних рис українського народного епосу. У пісні такого «згущення» майже не буває, бо вона обмежена певними ритмічними і мелодійними рамками. Але імпровізований характер дум відкриває для їх виконавців можливість використання цього прийому досить широко. Він певною мірою відіграє також роль уповільнення, яке досягається шляхом використання інших художніх засобів, зокрема *повторенням* близьких мотивів чи епізодів та *ретардацією* — спеціальним уповільненням розповіді через повторення певних фраз-формул, а також вводяться ліричні відступи. Це посилює епічність творів.

*Стиль* дум підкреслено урочистий, піднесений, чому сприяє вживання певних поетичних форм, крім традиційних епітетів (земля християнська, тихі води, ясні зорі, мир хрещений, тяжка неволя). Найбільш своєрідним стилістичним поетичним засобом, що зустрічається в думках частіше, ніж в інших жанрах, є *тавтологічні звороти* чи *синонімічні пари* хліб-сінь, мед-вино, орли-чорнокрильці, дуки-срібляники, вовки-сіроманці, турки-яничари, п'є-гуляє, а також *коренеслівні пари* — піший-піхотинець, жити-проживати, кляне-проклинає, п'є-підпиває, квилить-проквилляє та ін. Вони надають текстові певного емоційного відтінку. Урочистість стилю підкреслюється використанням *архаїзмів*, *старослов'янizmів* та *полонізмів* (злато-главий, глас, іспадати, розношати, соглядати, перст, глава та ін.). *Ліризм* дум підсилюється застосуванням *здрібніло-пестливих форм* типу неділенька, матіночка, братик ріднесенький, зозуленька, миленький, сивенький, жалібненько та ін.

Важливу поетико-змістову функцію виконують в думках *риторичні запитання*, *риторичні оклики*, *звертання*, як, наприклад, «земле турецька», «віро бусурманська», «браття козаки запорожці», а також *анафора* (единопочаток).

*Фабули* та *сюжети* дум, як правило, пов'язані з історичним минулим народу, описують певні події, часто конкретних осіб. Побудовані вони за схемою епічних сюжетів, де присутні всі складові компоненти — зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка. Рідше у твір вводяться ліричні відступи, що відіграють роль прологів та епілогів. Сюжет більшості дум, подібно до балад, розгортається в напруженому двобойі протилежних сил — добра і зла. Як правило, це з

одного боку козаки, охоронці рідної землі, а з іншого — вороги-нападники.

*Символіка* дум досить традиційна, але виконує не ту функцію, що у піснях, бо зумовлюється своєрідністю епічного стилю розповіді. Символи часто лежать в основі паралелізму. Найчастіше використовуються символи сокола-козака, круків-ворогів, зозулі-старої матері, вдови та ін. Думи насичені поетичними фігурами, які завжди емоційно насажені, несуть важливе психологічне навантаження.

### Класифікація дум

Для класифікації дум, яку намагалися здійснити різні дослідники, як правило, використовувалися два найпоширеніші принципи: *хронологічний* і *тематичний*. Зокрема, хронологічний принцип використав у своїй праці «Исторические песни малорусского народа» М. Драгоманов. Зауважимо, що у цій праці він не виділяє думи як окремий жанр, а зараховує їх до історичних пісень. Здійснюючи класифікацію, він поділяє їх відповідно до часу виникнення, визначаючи такі основні групи:

1. Пісні віку дружинного і княжого (тексти 14—15 ст.).
2. Поезія козацького віку (16 — середина 18 ст.).
3. Пісні віку гайдамацького (II половина 18 ст.).
4. Пісні віку рекрутського і кріпацького (кінець 18 — I половина 19 ст. (до відміни кріпосного права — в Австрії 1848 р., в Росії 1861 р.)).
5. Пісні про волю (II половина 19 ст.).

Проте цей принцип, більше пристосований до класифікації історичних пісень (до числа яких Драгоманов зараховував також і соціально-побутові пісні), виявився непридатним для класифікації дум. По-перше, думи як давніший жанр, що виник задовго до історичних пісень, представлені багатьма текстами, походження яких важко встановити, а тому неможливо визначити, до якого періоду їх відносити. По-друге, тематика дум суміжних періодів не просто перегукується, а є часто тотожною. Наприклад, думи 14—15 ст. та 16—18 ст. об'єднані темою боротьби проти іноземних загарбників, життя і страждання захоплених у полон козаків у чужинецькій неволі. Тому, переконавшись у некоректності такої класифікації жанру дум, інші дослідники використовували тематичний принцип, який не вимагає точного визначення часу походження кожної думи, тим більше, що, як ми вже зазначали, у багатьох випадках його встановити майже неможливо.

Таку класифікацію здійснив Філарет Колесса у своїй праці «Усна словесність», в якій виділив народні думи в окремий жанр, підкреслюючи, що вони є своєрідним поетичним літописом українського народу, до багатства якого не може дорівнятися жоден європейський народ, хіба що сербський. Дослідник визначив жанр думи як *козацький епос*, «що зріс на підкладі воєнного козацького життя». Відпо-

відно до такого визначення він подає хронологічні рамки, обмежуючи виникнення дум 16—18 ст. і відводячи їм лише півтори сотні років в історії українського фольклору: «вони витворювалися поступово, більшими й меншими групами, протягом 16—17 вв., як на це вказує їх зміст із виразними слідами наверствования. Думи про боротьбу з татарами й турками, на якій зосереджувалися воєнні вчинки козаків, належать переважно до найстарших, і тільки небагатьома зразками засягають у II половину 17 в.»<sup>188</sup>. За змістом Колесса поділяє думи про боротьбу з татарами і турками на 5 тематичних груп:

1. Думи про турецьку неволю («Невільники», «Плач невільника», «Маруся Богуславка», «Іван Богуславець», «Сокіл», «Утеча трьох братів із Азова»).

2. Думи про лицарську смерть козака («Іван Коновченко», «Хведір Безрідний», «Самарські брати», «Смерть козака на долині Кодимі», «Сірчиха й Сірченки»).

3. Думи про щасливий вихід козаків із небезпеки та поворот із воєнного походу й поділ здобичі («Самійло Кішка», «Олексій Попович», «Розмова Дніпра з Дунаєм», «Отаман Матіяш»).

Визначальною ознакою цих трьох груп дум Колесса називає те, що жодна з дум не пов'язана з якоюсь означеною історичною особою: «всі вони звеличують *безіменних героїв*, змальовують події й постаті *типові* для цілих століть і *характеристичних* для козацької доби». Усі ці думи «старшої верстви», на його думку, визначаються ліричним характером і сумовитим настроєм.

Дві наступні групи, які відрізняються від попередніх, становлять:

4. Думи про Хмельниччину, які, на думку Колесса, мають зовсім інший характер: вони оспівують відомі історичні події 1648—57 рр., вказують на конкретних осіб («Хмельницький і Барабаш», «Молдавський похід Хмельницького», «Білоцерківщина», «Смерть Богдана і вибір Юрія Хмельницького»), а тому вирізняються реалістичним забарвленням.

5. Думи без історичного підкладу з виразною моралізаторською тенденцією («Вдова», «Сестра і брат», «Процання з родиною», «Поворот сина з чужини», «Дума про сон»).

*Сучасна класифікація дум* також опирається на єдність хронологічного та тематичного принципів, тобто думи згідно з їх змістом поділяються на тематичні групи, які обмежуються часовими рамками. Таким чином думи поділяються на:

1. Думи про героїчну боротьбу українського народу проти турецько-татарських загарбників та про турецьку неволю (14—15 ст. — рання козацька доба).

2. Думи про героїчну боротьбу українського народу проти національного поневолення (16 — поч. 17 ст. — доба Хмельниччини і гетьманщини).

<sup>188</sup> Колесса Ф. Українська усна словесність. — Едмонтон, 1983. — С. 20.

3. Соціально-побутові думи (кін. 17 ст. — період Руїни, політичного занепаду).

Ці три групи в свою чергу поділяються на тематичні цикли.

### **Думи про героїчну боротьбу українського народу проти турецько-татарських загарбників**

Джерела цих найдавніших дум, що дійшли до нас у записах 17 ст., слід шукати в епоху 14—15 ст., коли грабінницькі набіги кочових орд на українські землі були особливо активними. За тематикою, а значною мірою і за формою та стилем, з дум цієї групи перш за все виділяються *«невільницькі плачі»*. Їх слід відносити до найдавніших зразків цього жанру, оскільки, як ми вже зазначали, думи сформувались на основі похоронних речитативних плачів. Поетична форма цих дум (таких як *«Невольники»*, *«Плач невольників»* та ін.) справді генетично пов'язана з голосіннями. Тут епічна розповідь, властива переважній більшості дум, поступається ліричним висловлюванням особистих переживань і почуттів. Зворушливий плач виконавців цих дум був спрямований на те, щоб викликати у слухачів співчуття до *«всіх бідних невольників»*, передати безмежне бажання визволитися з кайданів, з темниць, втекти додому:

*З тяжкої турецької неволі,  
З каторги бусурманської,  
На тихій воді  
На ясній зорі,*

*У край веселий,  
У мир хрещений,  
В городи християнські!*

Зміст таких творів складався з *основних мотивів, перший з яких — нечувані страждання невольників*, нестерпне становище їх, закутих в кайдани у в'язницях. *Другий мотив — ностальгія, туга за рідним домом*, землею зір (яких не могли бачити полонені в'язні) та водних джерел (невольників постійно мучила спрага). Часто ці думи завершувалися описом звільнення та повернення додому. Але коли врахувати той факт, що співцями-виконавцями дум були колишні воїни-козаки, які в бою чи частіше в полоні були покалічені (найчастіше осліплені), що після втечі з неволі ставали кобзарями (як це описано в поемах Шевченка *«Невольник»*, *«Сліпий»*), то їхні невольничі плачі були справжньою поетичною сповіддю, що викликала у слухачів співчуття до гіркої долі бранців і спонукала молодих козаків до ратних подвигів у боротьбі проти загарбників-мусульман за звільнення єдиновірних братів. Таким чином кобзарі, які були свідками історичних подій, силою свого мистецтва підтримували бойовий дух козацтва, піднімали народ до боротьби за національне визволення. Їхня творчість сягала рівня загальнонародної, бо творці невольницьких дум вкладали у свої твори не скорботу за конкретною людиною (як це було в голосіннях, з яких пішли невольницькі плачі), а висловлювали думки народу про чужинську неволю, жорстоких ворогів, віру бусурманську, возвеличуючи силу волі бранців, що не

зрадили свого народу і віри християнської, не втратили любові до рідної землі.

Наступним тематичним циклом дум періоду турецько-татарських загарбань, який за змістом та ідейністю є спорідненим з першим, — є *думи про визволення з турецької неволі*, в яких прославляються герої, що, ризикуючи власним життям, рвуть кайдани свої та своїх побратимів і, долаючи складні обставини, перешкоди, що трапляються на їхньому шляху, повертаються на рідну землю, додому. Найважливішим мотивом цих дум є не стільки особиста мужність, відвага і сила, а, перш за все, — відданість своєму товариству, єдиній спільній ідеї, всьому народові. У них високо підноситься ідея бойового братства, і водночас гостро і безкомпромісно засуджується зрада інтересам козацтва, віровідступництво людей, що силою обставин чи заради особистої вигоди переходили на бік ворога, порушуючи освячені віками норми моралі, суспільного співжиття українців, козацького побратимства.

Найвідомішою з цього циклу є «Дума про Самійла Кішку» — одна з найбільших українських дум (390 рядків) з широко розгорнутим епічним сюжетом. Велика галера, на якій було 700 турків, 400 яничарів і 350 козаків-невольників плила із турецького порту Трапезунда (який був укріпленою фортецею і місцем одного з найбільших на Сході невольничих ринків) до Козлова. Серед галерників був запорізький гетьман Самійло Кішка. Скориставшись випадком, що усі турки і яничари зійшли з галери у Кафі, де відбувався бенкет на честь сватання Алкан-Паші, Самійло Кішка хитрощами звільняється з кайданів (напоївши наглядача Ляха Бутурлака), визволяє усіх побратимів-невольників, які разом з ним вбивають усіх турків, яничарів та їхнього отамана Алкан-Пашу, і на захопленій галері щасливо добираються до Січі. Основний наголос у творі робиться на тому, що Самійло Кішка, незважаючи на 25-річну неволю у тяжкій виснажливій праці галерника, залишився палким патріотом рідної землі, не погоджується зрадити своєї віри заради власної вигоди. Він — розсудливий і хитрий, досвідчений воїн, здійснює сміливий і ризикований план захоплення галери, відхиливши пропозицію Ляха Бутурлака отримати звільнення взамін на прийняття мусульманської віри. Напротивагу йому, в думі різко засуджений зрадник Бутурлак — «недовірок християнський» — колишній переяславський сотник, який в полоні зрікся свого народу і віри, і тепер, прислугуючи ворогам, знущається над бранцями — колишніми побратимами.

Як свідчать давні документи, в основі цієї думи лежать дійсні історичні події. Самійло Кішка — історична постать кін. 16 — поч. 17 ст. Про нього згадує в листах до кримського хана запорозький кошовий Іван Сірко, відомості про нього є і в козацьких літописах (Величка, Грабянки, Самовидця). До 1575 р. Самійло Кішка був кошовим. Після цього згадки про нього з'являються тільки через 25 років — у 1600 р. Очевидно, цей час він був у турецькому полоні, бо

в деяких літописах є запис: «Був гетьман запорозький Кішка, котрого турки живого взяли...» Історичних документів про його втечу з полону нема, але є шість листів Самійла Кішки до польського гетьмана Станіслава Жолкевського, які свідчать, що 1600—1602 рр. він знову був запорозьким кошовим, брав участь у козацьких походах. Факт про захоплення невольниками багатої турецької галери описано у римських документах. Отже, можна твердити, що дума є справді «поетичним літописом» української історії.

Ще одна дума цього циклу — «Маруся Богуславка» описує патріотичний вчинок української дівчини-полонянки, яка, будучи дружиною турецького паші, у час його відсутності відпускає з темниці козаків-невольників, хоч знає, що за це вона може бути тяжко покарана.

Не можна сказати, що «дівка-бранка Маруся, попівна Богуславка» — історична постать. Однак дума є художнім вимислом, опертим на дійсні факти. У ній з історичною вірогідністю змальовується доля вродливих полонянок, які, як зафіксовано у літописах та усних переказах, часто ставали дружинами турецьких вельмож, навіть султанів (як, наприклад, Роксолана — галичанка, попівна з Рогатина була дружиною Султана Сулеймана I). Вони, як відомо, мали вплив на політику, тому могли зважуватись на такі патріотичні вчинки, як описано в думі. Показовим є те, що Маруся, яка «потурчилась, побусурманилась для розкоші турецької, для лакомства нещасного», випускає в'язнів, що 30 років були в неволі, у день найбільшого християнського свята — Великодня. Отже і вона не втратила духовного зв'язку з батьківщиною, пам'ятає звичаї своїх предків.

Ще однією думою цього циклу, яскравим зразком творчого генія народу є «Втеча трьох братів з города Азова, з турецької неволі». Сюжет думи не прив'язаний до якогось історичного факту, а відображає типовий для того часу гостро драматичний епізод втечі з полону. Напруженість його посилюється тим, що троє козаків, які втікають з полону є рідними братами: старший і середульший — на конях, а наймолодший — «піший пішаниця». Це і є основою конфлікту думи, в якій на перший план виноситься моральний елемент. Молодший брат просить старших взяти його з собою. Середульший хотів би так зробити, але під тиском жорстокого та егоїстичного старшого брата залишає молодшого у чистому полі напризволяще. Дума має дуже багато варіантів, які умовно можна поділити на три сюжетні різновиди. Один з них закінчується смертю всіх трьох братів (менший помирає з голоду, старших вбиває турецька засідка); другий — смертю наймолодшого і поверненням додому старших братів; у третьому гинуть наймолодший брат і найстарший, якого після повернення додому громада засуджує до смерті за жорстоку бездушність. Як бачимо, в думках важливий не тільки опис історичних подій, а й відображення суспільних законів життя українського народу, його переконань і поглядів, системи моральних цінностей.



До першої групи дум, крім «невольничих плачів», належить ще кілька тематичних циклів. Їх можна об'єднати визначенням: *думи, що уславлюють героїзм козаків, які спинили наступ чужинських орд на східнослов'янські землі*. Тут оспівується лицарська відвага у битвах з ворогами, героїка морських походів («Буря на Чорному морі»). Вони відрізняються від попередніх тим, що в них немає нічого від плачів і голосінь, основна їх мета — прославити героїські подвиги народних захисників. Найпопулярнішою серед них є «Дума про козака Голоту» чи «Козак-нетяга». Козак Голота — не історична постать, а узагальнений образ захисника рідної землі, тип запорожця, який «не боїться ні огня, ні меча, ні третього болота». Його ідеал — не війна, не пограбування, він «гуляє-погуляє... ні села, ні города не займає». Але на нього нападає іноземний завойовник — багатий татарин, який хоче продати Голоту за велику ціну в рабство. Добрий лицар-богатир, звичайно, виграє двобій. Цій думі, як й іншим у циклі про козацькі перемоги, характерні вже інші художньообразні принципи. Перш за все їй притаманний гіперболізм, що проявляється передусім в описах казкової небаченої сили козаків, а також гумор, сатиричне висміювання рис ворогів, як наприклад, «ще ж козак не примірівся», а він «і к лихій матері з коня покотився» та ін.

Дещо окремо стоїть цикл дум *про смерть козака*, але навіть і в них уже не стільки робиться наголос на оплакуванні загиблого (хоч і цей елемент, звичайно, присутній, як це вимагала древня традиція), як на звеличенні його героїських вчинків, перемог, духовних якостей, вірності своєму народові. Оптимізм цих дум утверджується глибоким запевненням, висловленим у них, що справа, за яку козак віддав своє життя, не загине, що його побратими помстяться ворогам, а народ здобуде довгождану волю.

Окремих героїв цих дум названо власними іменами, але частина узагальненим — козак. У такий спосіб народ витворив свій ідеал героя з високими моральними рисами, де над усе славилась героїчна смерть у боротьбі з ворогом за визволення свого народу. Італійський професор Доменіко Чамполі, вивчаючи думи та історичні пісні українського народу, сказав про героїв нашого епосу: «Козаки — це надзвичайно симпатичні типи слов'янського племені, горді й відважні лицарі, які сміливо дивляться у вічі смерті, завжди готові на двобій з небезпекою...» І далі, змальовуючи образ козака: «Шабля — його хрест, перемога — його бог, а пісня є його молитвою... Своім іменем і серцем він ніс волю, і свідомість волі зробила з нього воїна і поета. Він є зразком творчого героя».

### **Думи про героїчну боротьбу українського народу проти шляхетсько-польського поневолення**

Ця друга велика група дум — твори доби Хмельниччини. Вони кардинально відрізняються від дум першої групи. Передусім — характером оповіді, ставленням до описуваних подій. У них пов-

ністю зникають елементи голосінь. Зберігши речитативну манеру виконання, думи цього періоду набули нового звучання — це вже не плач за невольниками, а утвердження бойового духу козацтва. Основна тема цих дум — національно-визвольна війна 1648—1654 рр. під проводом Богдана Хмельницького. Невеликий проміжок, що віддаляє нас від цього періоду, дає змогу досить точно визначити час написання цих творів. Вони мають не лише фольклорне значення, а й соціально-історичне, бо в них, окрім оспівування життя і подвигів козацтва, велика увага приділена конкретним історичним особам, епізодам з їхнього життя. За тематикою ці думи можна поділити на дві підгрупи: *перша* — про великі битви і подвиги народу у визвольній війні, оспівування його національної свідомості, козацької гідності, організованості, «одностайності», що стало запорукою багатьох перемог. Сюди належать такі думи, як «Перемога під Корсунем», (чи «Корсунська перемога»). Тут оспівано події, коли після поразки шляхетських військ під Жовтими Водами українська армія, не даючи ворогам змоги відновити свої сили, примусила прийняти бій під Корсунем у травні 1648 року. Польська армія була розгромлена, а її гетьмани Потоцький і Калиновський — захоплені в полон і віддані як здобич татарам. Подібною за тематикою є дума «Про Білоцерківщину». У червні 1651 року українські війська зазнали поразки від шляхти під Берестечком, внаслідок чого були вимушені підписати Білоцерківську угоду, за якою сильно постраждало козацьке самоуправління, обмежене територією лише Київського воеводства. У травні 1652 року українська армія під проводом Хмельницького здобула перемогу в битві під Батогом, відвоювавши землі, втрачені внаслідок Білоцерківської угоди. Центральним героєм цих дум є повсталий народ, який віддано бореться проти національного поневолення, насильницького покатоличення, — лицарське козацтво, яке віддає своє життя у боях за звільнення своєї землі від іноземних поневолювачів.

*Друга* підгрупа дум цього періоду присвячена конкретним історичним особам — Богданові Хмельницькому, Іванові Богуну, Данилові Нечаяу, Павлові Тетері та ін. Найпоширенішим є цикл про народного ватажка Б. Хмельницького. Особливо популярною була дума «Хмельницький і Барабаш». У ній розповідається про події, що передували визвольній війні, які описані також у літописах Самійла Величка і Григорія Грабянки, і широко побутували у вигляді народних легенд. У думі описується, як Хмельницький запрошує в гості свого кума Барабаша, що начебто був на той час гетьманом, і просить показати грамоти польського короля, за якими козакам надавалися деякі «вольності». Барабаш відмовляє Хмельницькому:

*Нащо нам з тобою королівські листи удвох читати,  
Нащо нам, козакам, козацькі порядки давати?  
Чи не лучче нам із ляхами,*

*Мостивими панамми,  
З упокоєм хліб-сіль повік-вічний уживати?*

Отримавши відмову, Хмельницький кмітливостю і хитрістю добуває ці листи, показує козакам, і ті настановляють його гетьманом. «Творці думи відтворюють художню узагальнену картину початку національно-визвольної війни. Для них не мало значення, що Хмельницький не був військовим писарем, а Барабаш гетьманом, що Хмельницький не викрадав королівські грамоти, а соратники Хмельницького на той час ще не були полковниками, що Барабаш загинув не од рук Хмельницького, а у битві під Жовтими Водами, для них важливо було відтворити суть подій, подати в конкретних образах збірні образи — народу, його воєначальників і ворогів. Поетичний домисел у думі якнайкраще доповнює загальну картину початку війни, робить її повнокровною, художньо довершеною і реалістично вірною духом епохи»<sup>189</sup>.

В інших думках Хмельницький зображений як видатний гетьман, глибокодумний політик, державний діяч, який боронить інтереси свого народу, провадить війну проти національного поневолення, здобуваючи ряд славних перемог («Хмельницький і Василій Молдавський», «Про Хмельницького», «Смерть Богдана Хмельницького», «Про Хмельницького Богдана смерть, про Юрася Хмельницького та Павла Тетеренка» та ін.) У них народ оспівав гетьмана запорізьких козаків, а потім і всієї України Богдана Хмельницького, а також його побратимів-помічників, прихильників і послідовників Івана Богуна, Максима Кривоноса та ін.

### **Суспільно-побутові думи**

Суспільно-побутові думи є своєрідним продовженням думової традиції. Написані здебільшого в період Руїни — час занепаду національної свідомості та посилення національно-політичного гніту, вони не містять згадок про конкретні історичні особи чи історичні події. У них знову діють безіменні герої-козаки, але вже не в лицарських походах, боях і перемогах, а в побутових ситуаціях. Тут змальовуються явища суспільного та родинного життя, стосунки козака зі своєю ріднею — сестрою, матір'ю («Козак-нетяга і сестра», «Сестра та брат», «Вдова і три сини», «Вітчим»). Основними сюжетами цих дум є від'їзд козака з дому («Прощання козака») або ж його повернення («Повернення Удовиченка до матері»).

Повністю зберігаючи усталену віками традицію, елементи побудови думи, художньо-виражальні засоби, ці твори не мають переможного козацького пафосу. Знову повертаються елементи плачу: сестра плаче, відправляючи брата у військо, мати — дізнавшись про те, що син загинув чи потрапив у полон. Часом уривки дум є справ-

<sup>189</sup> Мишанич О. Народна словесність // Історія української літератури: У 8 т. — Т. 1. — С. 366—367.

жніми зразками народних голосінь. Уже в заспівах цих творів звучать нотки трагічності — слова сестри порівнюються з куванням зозулі (провіщення козакові долі). У прощанні брата з сестрою відчувається, що він ніколи не повернеться додому. Подібний мотив зустрічається в думках, де сестра, опинившись у полоні «на чужій стороні, при лихій хуртовині-недолі», голосить, кличучи брата на допомогу:

*Прошу тебе, — через бистрії ріки білим лебедоньком припливи,  
Через широкії степи — малим-невеличким перепелоньком перебіжи,  
Через темні луги — ясним соколоньком перелети,  
А в моїм дворі — сивим голубоньком сядь-пади,  
Жалібненько загуди, —  
Тугу мою, брате, розділи.*

(«Сестра і брат»)

Слова брата є поетичною алегорією, що виражає неможливість зарадити біді і провіщає, що вони ніколи не зустрінуться знову:

*Не виглядай мене, сестро, ні з чистого поля,  
Ні з буйної війни,  
Ні з славного люду Запорожжа,  
А возьми ти жовтого піску в жменю,  
Посій його на білому камені;  
Як буде жовтий пісок на білому камені сходити,  
Хрещатим барвінком у три ряди встилати,  
Хрещатий барвінок голубим цвітом процвітати;  
Будуть, сестро, о Петрі бистрі ріки замерзати,  
А об Різді калина в лугах білим цвітом процвітати,  
То тоді вже буду в ваш дом гостем прибувати.*

Як бачимо, думи повернулися до своїх прадавніх витоків — голосінь з усіма їх атрибутами — ліризмом, насиченою образністю, вираженою алегоріями-символами, високим рівнем поетизації думки, де епічний елемент поступається місцем ліричному — висловлення думок, почуттів, переживань героїв. У цих творах герой національного епосу — передусім людина, а не воїн — носій високих моральних якостей та етичних принципів. І хоч життя козака минало у військових битвах, пожежах і складних обставинах, — його серце не зчерствіло, він здатний на глибокі почуття, велику любов до матері, батька, сестри, нареченої. У цих думках втілились найвищі моральні цінності українського народу. Думами кінця 18 ст. завершується розвиток цього жанру. Якщо окремі зразки дум і з'являлися після 18 ст., то більшість учених схильні вважати їх майстерними поетичними стилізаціями, тому не зараховують до текстів народної творчості. Тим більше це можна сказати про «думи», які видавалися за шедеври народної творчості в радянські часи.

## Історія дослідження дум

Найдавніші записи дум, що дійшли до нашого часу, сягають II половини 17 ст. Перший відомий запис думи датується 10 січня 1684 р. Це — твір «Козак Голота». В рукописному збірнику Кондрацького, віднайденому в архіві Ягеллонського університету в Кракові, зафіксовано чотири зразки дум з Волині. Цей збірник був виявлений і опублікований академіком Возняком у 1928 році. У 1805 р. В. Ломиківський записав 13 дум від невідомого кобзаря, але вони не були опубліковані.

Ще до того була відома рукописна збірка дум «Повести малоросійские числом 16. Списаны из уст сліпця Івана, лучшего рапсодия, которого застал я в Малороссии в начале 19 века», складена на Миргородщині, яка відноситься до кін. 18 — поч. 19 ст., і містить 13 текстів. Ще остаточно не встановлено, хто зібрав і склав першу рукописну збірку українських дум, є припущення, що це був Василь Ломиківський, поміщик с. Панасівки на Миргородщині — великий книголюб і знавець народної творчості. Хоч цей збірник був відомий записувачам і дослідникам фольклору, бо поширювався у багатьох рукописних варіантах, але вперше його опублікував П. Житецький 1892 року в журналі «Киевская старина», а у 1893 році видав окремою книжкою. У 1814 році збиранням дум на Полтавщині займався князь М. Цертелєв. Він видав свої записи в Петербурзі окремою книжечкою під заголовком «Опыт собрания старинных малороссийских песен» у 1819 р., куди увійшло 9 дум і 1 пісня. Саме цій книжечці судилося стати першою ластівкою українських фольклорних видань та публікацій цього жанру. Вона відкрила Європі і всьому слов'янському світові багатство українського народного поетичного епосу. У передмові до неї Цертелєв написав, що збирати українські пісні його спонукало бажання знайти українську «Іліаду» або щось подібне. І він побачив, що український народ також здатний до великого творчого злету, про що свідчать його пісні, які є уламками великого епосу.

З того часу поетичний епос України привертав увагу багатьох науковців. Особливо в епоху романтизму (I половина 19 ст.).

Найвизначнішими виданнями дум I половини 19 ст. були шість випусків «Запорожской старины» (1833—1838) І. Срезневського, збірка П. Лукашевича «Малороссийские и червонорусские народные думы и песни» (1836), збірники М. Максимовича «Украинские народные песни» (1834) і «Сборник украинских песен» (1849). Остання з названих книг мала особливо велике значення. У ній було чітко з'ясовано ознаки жанру думи і надруковано усі відомі на той час думи — загалом 20 сюжетів, значна частина яких була подана в нових, досі невідомих варіантах.

Новий етап дослідження дум почався у 50-х роках 19 ст., коли з'явилися не тільки тексти дум, а й описи кобзарського середовища, в якому вони побутували.

Дуже важливе значення для української фольклористики мала збірка пісень у записах поета-романтика А. Метлинського — «Народные южнорусские песни» (К., 1854), де крім дум, подаються короткі коментарі і відомості про виконавців. Подібною до неї була двотомна праця П. Куліша «Записки о Южной Руси» (Т. 1, 1856; Т. 2, 1857). Тут публікація епічних творів здійснювалася за новим принципом — у тісному зв'язку із побутом та життям їх носіїв. Зокрема, тексти дум розташовувалися за репертуаром кобзарів, подавалася біографія і характеристика кожного з них, портрети, описувалася манера виконання дум.

У 1856 р. М. Маркевич видав у Києві збірник «Южно-руські пісні з голосами», де була вміщена дума «Проводи козака» і музичний супровід до неї. Це вважається першою публікацією мелодії дум.

У 60-х роках під тиском Валуєвського циркуляру фольклористична діяльність звужується, і тільки в 70-х роках посилюється інтерес до вивчення дум та виконавської манери кобзарів. Так, у першому томі «Записок Юго-Западного отдела Русского географического общества» (1873) докладно розповідається про відомого співця Остапа Вересая, його манеру виконання. Знову з'являються нові видання, серед яких — статті і публікації дум М. Костомарова в журналах «Беседа» та «Запорожская старина». Найґрунтовнішим на той час було видання «Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова» (Т. 1, 1874; Т. 2, 1875), де упорядники вмістили майже всі відомі думи (17 текстів) з коментарями історичних реалій. Значним досягненням були видання О. Русова, М. Лисенка, який, крім текстів, записував мелодії дум у виконанні кобзаря Остапа Вересая.

У 80—90-х роках було записано ряд нових варіантів дум. Важливе місце в історії дослідження зайняла праця П. Житецького «Думки про народні малоруські думи» (К., 1893). У ній автор зробив підсумок вивчення жанру, визначив місце серед інших фольклорних жанрів, охарактеризував діяльність народних співців — носіїв цих творів. Він аналізує епос з точки зору теорії його аристократичного походження. Окрім теоретичної частини, у книзі опублікувався ряд нових дум. У 1897 р. у Чернігові вийшов збірник «Думи кобзарські» Б. Грінченка.

У збиранні, публікації, вивченні дум активну участь брали М. Лисенко, П. Мартинович, О. Потебня, М. Сумцов, В. Перетц, Д. Яворницький, І. Франко та ін.

Новий етап у вивченні думового епосу на початку 20 ст. пов'язаний з іменами Лесі Українки, яка у 1908 р. на власні кошти організувала експедицію для записування дум на фонографі, та Ф. Колесси, який здійснив цей задум на Полтавщині та в Києві. Результатом їх спільної праці стало двотомне видання текстів дум з мелодіями («Мелодії українських народних дум», Львів, Т. 1, 1910; Т. 2, 1913). Ф. Колесси належать й інші важливі праці про цей жанр,

зокрема у 1920 р. він видав у Львові збірку «Українські народні думи», а в 1921 — дослідження про генезу народних дум. Він вперше дав науково обґрунтоване визначення словесної та музичної форм жанру. У 1919 р. виходять також «Українські думи та пісні історичні», упорядковані Д. Ревуцьким.

До сучасних досліджень дум найбільший внесок зробили М. Рильський, М. Стельмах, М. Родіна, Г. Нудьга, С. Мишанич та ін.

### Про кобзарів

Кобзарство в Україні було унікальним культурно-історичним явищем. Народні лірники та кобзарі об'єднувалися в організації з особливим устроєм, своєрідною системою обрядів вступу нових членів, умовами їх підготовки, навчанням та особливостями поведінки. Ці організації називалися кобзарськими братствами чи гуртами, у яких були свої ватажки й отамани, свої соцькі й десяцькі, судді, скарбники тощо. Ці братства діяли за територіальним принципом, тобто кожне з них об'єднувало кобзарів певного повіту України. Їх місцем зборів служила обрана ними церква, до якої всі члени збиралися у визначені свята. Як у кожному ремеслі, тут теж були свої майстри та учні, які повинні були перейняти від досвідчених співців уміння, опанувати таємну мову братства, яка в кобзарів називалась «лебійською». Нею складалися навіть пісні на зразок:

<i>Коби б мені кумси сяна, А до кумси ще тирина І бутельбух вовчану Каравана чорнобрива.</i>	Переклад:	<i>Коли б мені хлібець святий, А до хліба трошки сиру, А до сиру шклянка пива, Та дівчина чорнобрива.</i>
--	-----------	---

У кобзарів існували і свої таємні пісні, зокрема Ф. Лавров згадує пісню про Жвачку (заклинання нечистого) та про таємничий танець: «У незрячих кобзарів та лірників був і свій танець, що звався «лебійська скакомка» (дідівський танець). Він девчому нагадував український козачок, але виконання цього танцю майже ніхто з сторонніх не бачив, бо він виконувався лише тоді, коли кобзар чи лірник одержував «визвілку». Під час виконання танців хтось з лірників чи кобзарів неодмінно стояв на варті й пильнував, щоб ніхто сторонній не бачив «лебійської скакомки»<sup>190</sup>. Існували у кобзарів і свої засекречені «Устиянські книги», зміст яких не можна було розголошувати під страхом смертної кари.

Тільки осягнувши всі необхідні знання і вміння можна було отримати «визвілку», тобто своєрідний обряд ініціації, після якого учень мав право самостійного кобзарювання та вступу до кобзарського гурту. У середовищі співців цей ритуал називався «одклінщина». Навчання до нього продовжувалось упродовж трьох—п'яти, а то й більше років.

<sup>190</sup> Лавров Ф. Кобзарі. — К., 1980. — С. 42.

Ряд вчених відзначають і той факт, що окрім вміння грати на музичному інструменті (кобзі чи бандурі), співати думи та пісні, знати правила та закони братства, учні переймали від майстрів певну таємну інформацію, яку не мали права розголошувати, що зумовлювало дуже строгий відбір тих, котрі приймалися у братство. Прийом здійснювався радою старійшин кобзарського братства, яка здійснювала поточне правління і водночас була верховним судом його членів. Для навчання кобзарському мистецтву існували також кобзарські школи.

Таємність інформації, яка передавалася усно, обряди посвяти, ритуальна поведінка тощо уподібнювали ці організації до язичницьких громад жерців. Такими вони були на ранніх стадіях розвитку. Можливо, частково з цим пов'язаний той факт, що до кінця 18 ст. майже не збереглося відомостей про кобзарів. Лише згодом із певною переорієнтацією організацій та зміною їх укладу з'являється більше інформації про лірників та кобзарів.

Першими творцями і виконавцями дум були кобзарі, імена яких не дійшли до наших днів. Це, як правило, були колишні козаки, які постраждали від ворогів під час битв чи в полоні, або ж старі козаки, які не могли вже воювати, але залишалися вірними козацтву. Деякі з них жили разом з козаками на Січі, щоб піднімати бойовий дух молодих воїнів. Існують спогади, що перед вирішальними битвами козаки слухали спів кобзарів, і це надихало їх на ратні подвиги. Інші кобзарі мандрували, зупиняючись в містах і селах, де на центральних майданах виконували свої твори, розповідали людям найновіші події. Цим вони піднімали національну свідомість народу, вселяли віру в незалежність української держави. Тому всі поневолювачі української землі переслідували і вбивали народних співців.

18 століття залишило поодинокі свідчення про носіїв героїчної поезії — кобзарів. Відомо про кобзаря Рихлівського, на прізвище Бандурка (чи Милій), який називався «гайдамацьким бандуристом» за участь у народних повстаннях; а також Грицька Кобзаря. Про останнього збереглися свідчення, що він був козаком. Потрапивши з двадцятьма побратимами у полон, він домігся довіри ворогів і був призначений наглядачем. Згодом влаштував втечу козаків, видавши їм турецький одяг, за що йому турки викололи очі. Про нього існують народні легенди, зокрема про вбивство під час гайдамацького повстання та поховання у Канівському лісі.

Славетний фастівський полковник Семен Палій, якого Петро I завів до Сибіру, навіть у неволі не розлучався з кобзою. Існують також свідчення про утримування Петром I незрячих кобзарів Любистка та Ніжевича та однієї кобзарки, ім'я якої невідоме, як придворних співців. Згодом Любисткові вдалось утекти із царського двору.

З наступом російського царизму на культуру українського народу кобзарство занепало. Царські власті оголосили кобзу «крамоль-



ним» інструментом, полювали на народних співців, ув'язнювали їх, знищуючи інструменти.

Архівні документи, виявлені в 19 ст., свідчать, що трьох кобзарів, учасників Коліївщини, було страчено: Прокопа Скрыгу з міста Остапова, Михайла, Сокового зятя з с. Шаржиполя, Василя Варченка з міста Звенигородки. Перші два були учасниками збройних повстань. Про останнього з них записано: «Стратити за те, що він разом з ватажком загону повстанців Ремезою обійшов багато сіл і містечок та гайдамакам на бандурі грав». З цього видно, наскільки важливою була роль кобзарів у формуванні національної свідомості.

Пізніше відомими були імена кобзарів 19 ст., від яких записували думи Цертелєв, Куліш та ін. Серед них — Архип Никоненко з міста Оржиці та Андрій Шут з міста Олександрівки на Чернігівщині. Талановитим кобзарем з великим імпровізаторським хистом був Іван Стрічка, від якого у першій половині 19 ст. записано 13 дум. Найпопулярнішим кобзарем того часу був Остап Вересай (Радчишин, учень Семена Кошового), який вирізнявся з-поміж інших дуже багатим репертуаром. Він мандрував по Полтавщині, Чернігівщині, Київщині, був навіть у Петербурзі та інших містах. Будучи високоінтелекгентною людиною, він був знайомий з багатьма видатними діячами (зокрема листувався з Шевченком, який на знак глибокої поваги подарував йому свій «Кобзар» з автографом). Є спогади, що на його виступи у Києві з'їжджалися люди з усієї України. Він був надзвичайно талановитим, неперевершеним виконавцем. Про цю людину існує більше свідчень, оскільки з ним спілкувалися тогочасні етнографи-фольклористи та збирачі народної творчості (у тому числі П. Куліш). Ці записи розширюють знання про кобзарів. Зокрема серед своїх побратимів О. Вересай називає Вербу Данила, Хруща Федора, Ладжу Антона, братів Максима і Сергія, Івана Стрічку і його сина Сакона, Коція Федора, Яхна Івана. Вересаївська традиція передавалась упродовж кількох поколінь: його учнем був кобзар Кулибаба, у якого вчився Гончаренко, у нього — Горобець, у Горобця — Відило, а у нього — Гащенко, який теж мав кількох учнів.

Зібрано багато інформації про життя та творчість, особливості репертуару та виконання й інших кобзарів 19 ст., зокрема І. Кравченка-Крюковського, Гната Гончаренка (від нього записували твори Г. Хоткевич, Леся Українка, К. Квітка; його майстерність високо цінували В. Гнатюк та Ф. Колесса), Терентія Пархоменка.

Серед кобзарів кінця 19 — початку 20 ст. відомі також імена — Михайло Кравченко (від якого записував думи на фонограф Ф. Колесса), Петро Дрєвченко, Павло Гащенко, Терентій Пархоменко, Іван Кучеренко, Іван Нетеса, Григорій Кожушко; та лірників — Самсон Веселий, Іван Зозуля, Ларіон. На початку 20 ст. кобзарів було чимало, вони відігравали значну роль у формуванні політичної думки українського народу, за що їх часто переслідували і знищували.

За останні роки в українській періодиці були оприлюднені факти про те, що з приходом радянської влади на українські землі велася цілеспрямована ідеологічна боротьба проти народних співців. У перші роки радянської влади було прийнято дві постанови, за якими кобзарі переслідувались як жebraки, а також заборона національних інструментів кобзи, ліри, бандури. Почалося переслідування і масове знищення носіїв української пам'яті. Найжорстокішою була акція взимку з 1934 на 1935 р., коли кобзарів усієї України (337 майстрів) зібрали в Харкові начебто з нагоди кобзарського з'їзду, а потім 239 з них розстріляли за Харковом біля Холодної гори, а решту відправили до Москви, звідти — в Сибір<sup>191</sup>.

Кобзарство — ще остаточно не вивчена сторінка народної творчості. Саме завдяки українським співцям збереглися безцінні перлини народного ліро-епосу. Серед сучасних досліджень цікавими є монографія Ф. Лаврова «Кобзарі» (К., 1980) та розділ «Кобзарська присяга» з книги В. Балущка «Обряди ініціацій українців та давніх слов'ян» (Львів; Нью-Йорк, 1998).

## § 29. Історичні пісні. Пісні-хроніки

Поширеним жанром героїчного поетичного епосу українського народу є **історичні пісні** — *ліро-епічні твори про конкретні чи типові історичні події та процеси, відомих історичних осіб та безіменних героїв, чие життя і вчинки пов'язані з подіями суспільно-політичного життя, в яких відтворено дух певної історичної епохи.*

Історична пісня, з одного боку, є продуктом розвитку ліричної пісні, а, з другого, — належить до епічної поезії. Співвідношення цих двох елементів може бути різним для різних епох, але вони зберігаються в усіх історичних піснях. Про сутність і жанрову природу історичної пісні ведуться суперечки, існують різні, часто протилежні точки зору. Самоочевидними є деякі ознаки цього жанру: дійові особи — не вигадані персонажі, а реально існуючі історичні постаті, події — реальні історичні події.

Звісно, характеристика героїв та їх дій, відтворених у піснях, не завжди повністю відповідають фактичній історії. В них народ дає волю своїй творчій фантазії, художньому вимислу. Тому тут ми стикаємося з найскладнішою проблемою історизму в народній творчості: наскільки повно і широко фольклор відбиває справжню, конкретну історію народу, в якій мірі народна творчість є історичним джерелом, ступінь вірогідності відображених подій — співвідношення життєвої і художньої правди в історичній творчості народу. З цього приводу принципово важливою є думка В. Проппа: «Історизм цих пісень полягає не в тому, що в них правильно виведені історичні

<sup>191</sup> Черемський Кость. Як нищили українських «гомерів» // Українська культура. — 1992. — № 6. — С. 24—25.

особи і розказані історичні події або такі, які народ вважає дійсними. Історизм їх полягає в тому, що в цих піснях народ висловлює своє ставлення до історичних подій, осіб і обставин, виражає свою історичну самосвідомість. Історизм тут є явище ідейного порядку»<sup>192</sup>.

Творцями та виконавцями історичних пісень були очевидці чи безпосередні учасники подій. Тому «дійсність, охоплена історичною піснею, включає сферу історичного життя народу, життя політичного, як внутрішнього, так і зовнішнього. Народ не тільки відтворює події, але і дає їм свою оцінку»<sup>193</sup>. Звідси й абсолютно інше ставлення до зображуваного в пісні, як до чогось, що бачив чи чув сам, чого немає у жодному іншому жанрі героїчного епосу.

Чи не першим, хто звернув увагу на історизм української народної пісенної творчості, був М. Гоголь. Він і ввів в літературний обіг термін «історичні пісні», вперше використавши його у статті «Про малоросійські пісні» (1833 р.). Проте він не виділяє окрему групу пісень, а історичними називає усі без винятку пісні, обґрунтовуючи це тим, що у кожній пісні, навіть якщо у ній не говориться про конкретні події чи постаті, якимось чином відображається історична епоха, в яку вона виникла (через відтворення рис побуту, народних звичаїв, уявлень, почуттів). Він, зокрема, зазначає: «Пісні малоросійські можуть з повним правом називатися історичними, тому що вони не відриваються ні на мить від життя і завжди вірні тодішній хвилині й тодішньому стану почуттів. Історик не повинен шукати в них сказання дня і числа битви або точного пояснення місця, вірної реляції; з цього погляду небагато пісень допоможе йому. Та коли він захоче віднайти вірний побут, стихії характеру, всі вигини й відтінки почуттів, хвилювань, страждань, веселощів зображуваного народу, коли захоче випитати дух минулого віку, загальний характер всього цілого й порізно кожного окремого, тоді він буде задоволений цілком; історія народу розкриється перед ним у ясній величі»<sup>194</sup>.

Спочатку вживши термін «історичні пісні» в найширшому його розумінні, застосовуючи до всіх видів українських народних пісень, дещо пізніше Гоголь уточнив його, використавши лише в стосунку до певної групи пісень, в яких ідеться безпосередньо про історичні події та особи. У такому ж розумінні вживав цей термін І. Срезневський: «Пісні і думи власне історичні, тобто такі, що мають предметом розповідь про події й особи історичні»<sup>195</sup>. Але ще кілька десятиліть після визначення Гоголя та Срезневського цей термін різними дослідниками фольклору трактувався неоднаково. Так, напри-

<sup>192</sup> *Проп В.* Поэтика фольклора. — М.: Лабиринт, 1998. — С. 190.

<sup>193</sup> Там само. — С. 229.

<sup>194</sup> *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: В 6 т. — Т. 6. — ГИХЛ, 1959. — С. 68. (Цит. за: Березовський І. Народ про свою історію // *Історичні пісні.* — К., 1970. — С. 14.)

<sup>195</sup> *Срезневский И.* Запорожская старина. — Ч. 1. — Харьков, 1833. — С. 15—16.

клад, у двотомному збірнику В. Антоновича та М. Драгоманова «Історичні пісні малоруського народу» (Т. 1. — К., 1874; Т. 2., 1875) історичними піснями називаються всі ліро-епічні твори історичного характеру, в тому числі й думи. Тобто дослідники виділяли жанр лише відповідно до тематики текстів, без урахування жанротворчих елементів форми (а форма думи від пісенної форми суттєво відрізняється). Подібну неточність допустив у своїй класифікації історичних пісень і Ф. Колесса, віднісши сюди і «пісні про козацький побут» і «пісні про панщину». Останні належать до ліричних пісень і, не зважаючи на деяку спорідненість змісту, значно відрізняються від історичних пісень переважно тим, що містять лише риси лірики, а історичні пісні поєднують риси лірики і епосу.

Таким чином, з погляду жанрової специфіки історичні пісні — явище досить «розмите», позбавлене чітких формальних параметрів, якими він різко вирізняється з-поміж інших жанрів. Цим зумовлюються значні труднощі при вивченні і класифікації історичних пісень.

### **Жанрово-стильові ознаки історичних пісень**

Які ж специфічні риси історичних пісень дають підставу говорити про них як про окремих жанр? Окрім історичної тематики та змісту, що містять імена історичних осіб, перелік подій та ін., що, безсумнівно є найвагомішою підставою для виділення їх в окрему групу, є й деякі структурні ознаки, спільні для усіх історичних пісень.

Тематично наближені до дум, історичні пісні відрізняються від них і формою. На відміну від дум, вони мають чітку поетичну форму з усіма її структурними компонентами:

1) *ритмомелодична будова* — усі рядки рівноскладові (однакова кількість складів у всіх рядках), збережено метричний рисунок (правильне чергування наголошених і ненаголошених складів);

2) *чіткий поділ на строфи*, які найчастіше складаються з чотирьох або рідше з двох рядків, об'єднаних між собою римою (співзвучністю рядкових закінчень). Мелодія, як правило, єдина для всіх строф. *Пісенна строфічна будова та силаботонічне віршування*, що дає змогу виконувати текст на певну мелодію і відрізняє історичні пісні від дум, які не мають цих рис (нема поділу на строфи, рядки різні за кількістю складів, нема регулярного ритмо-метру, тому мелодія підпорядковується тексту, а не навпаки);

3) *епічність* з усіма її рисами:

- фабульність,
- наявність сюжету,
- оповідний характер.

Цим вони наближаються до дум, які теж належать до епіко-ліричних жанрів. Але саме цим історичні пісні відрізняються від ліричних пісень (в тому числі і суспільно-побутових). На відміну від усіх інших пісень, які за законами лірики передають стан, думки,

почуття, переживання ліричного героя, історичним пісням властива *подієвість*. Подібно до епічних творів у них є стійкий сюжет, який розгортається за законами епічних жанрів, має традиційну композицію (зав'язку, розвиток подій, кульмінацію, розв'язку). Розгортання подій характеризується конкретикою (вказуються імена, місце подій, рідше — час та ін.), що зумовлює перевагу розповідного (епічного) начала. Відтворюються послідовність подій за хронологією та причинно-наслідковими зв'язками, оцінка цих подій та вчинків героїв. Тому ліричне начало (враження від природи, почуття пісенних героїв, їх переживання, думки і т. п.) відсунуте на другий план, відіграючи роль тла, на якому розгортаються події, або ж взагалі присутнє лише у вигляді поодиноких вкраплень у загальний зміст твору, хоча в історичних піснях пізнішого періоду ліризм може переважати. Конкретикою і реалістичністю зображення подій історичні пісні відрізняються від балад, для яких характерні елементи фантастики та містики.

Отож, як бачимо, історичні пісні українського народу з цілковитою підставою повинні розглядатися як самостійний і повноправний жанр пісенної творчості.

«Органічно зростаючи на загальній для всього українського фольклору традиційній народнопоетичній основі, засвоюючи усе краще з суміжних видів творчості, історичні пісні поступово, але неухильно формувалися як специфічний жанр, виробляли свою поетику, стильові засоби, своє коло тем і образів, нарешті, свою манеру «бачення світу і свій спосіб його відбиття»<sup>196</sup>.

Тривалий процес становлення і формування жанру привів до того, що спільні риси історичних пісень проявляються крізь розгалужену систему різновидів. Першою причиною цього є те, що всі вони творилися в різні історичні епохи «по свіжих слідах» подій, які викликали інтерес у широких колах народу. Тому у різні часи творці пісень використовували неоднаковий арсенал художніх засобів і форм, упадкований від попередніх поколінь. Різноманітний з художнього погляду матеріал минулого з кожною новою епохою переосмислювався: деякі тексти, втрачаючи свою актуальність, забувалися, інші — локалізувалися на певних територіях, набуваючи місцевих рис мови. Навіть найбільш духовно потужні твори видозмінювалися, набували певного спрямування, виходячи з конкретних умов і запитів наступних поколінь. Тому в історичних піснях виявляються різні нащарування багатьох епох, і водночас простежується поступальність — поступовість і почерговість розвитку різних художніх форм. На прикладі історичних пісень можна простежити зміни у всій усній народній творчості: закономірності взаємодії жанрів (коли один вид творчості переймає від іншого риси, які до того не були йому властиві, змінюючи елементи поетики, композиції), розвиток різних стилів

<sup>196</sup> Березовський І. Народ про свою історію // Історичні пісні. — К., 1970. — С. 16.

у залежності від вимог тої чи іншої епохи, занепад одних і виникнення нових художніх утворень (жанрів, тематичних груп та ін.) на основі «уламків» творчості попередніх епох. Ось чому «серед народної історичної поезії ми нерідко подибуємо елементи різноманітних видів пісенної творчості, кожен з яких, взятий сам по собі, нерідко є витвором якогось певного, свого часу»<sup>197</sup>.

### Класифікація історичних пісень

Різні нашарування епох, як і багатовікове «шліфування» жанру зумовлюють значні труднощі класифікації історичних пісень. Тому неважко зрозуміти причини недосконалості перших класифікацій, здійснені М. Костомаровим, М. Драгомановим та Ф. Колессою. Та і сучасну класифікацію можна вважати точною лише умовно.

У класифікації, поданій у праці «Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова» (про яку вже згадувалось у розділі «Думи») використовується хронологічний принцип, тобто історичні пісні поділяються на групи відповідно до часу виникнення:

1. Пісні віку дружинного і княжого (14—15 ст.).
2. Поезія козацького віку (16—17 ст.).
3. Пісні віку гайдамацького (1772—1795).
4. Пісні віку рекрутського і кріпацького (до 1848 — в Австрії; 1861 — в Росії).
5. Пісні про волю.

Ці групи в свою чергу поділяються на тематичні підгрупи. Так, наприклад, поезія козацького віку включала 1) пісні про боротьбу з татарами і турками; 2) пісні про боротьбу з поляками при Хмельницькому; 3) пісні про гетьманщину до 1709 р.; 4) пісні про падіння козацтва; 5) пісні козацькі без явних слідів певного часу. Але і при більш детальному тематичному поділі ця класифікація є дуже умовною, оскільки історичними піснями називаються і думи, а також деякі обрядові пісні (колядки, щедрівки, гаївки), які, на думку автора, належать до цього жанру, бо несуть відбиток історичної епохи. До пісень віку рекрутського і кріпацького, як і до козацьких пісень без ознак певного історичного часу, відносились відповідно суспільно-побутові ліричні пісні.

Подібні неточності є і в наступній класифікації, здійсненій Ф. Колессою. Хоч він уже чітко розмежував думи та історичні пісні як окремі жанри, однак історичні пісні він не відрізняв від так званих «політичних пісень». Тобто одну спільну групу творять, на думку Колесси, «історичні й політичні пісні», серед яких можна виділити такі групи:

<sup>197</sup> Березовський І. Народ про свою історію // Історичні пісні. — К., 1970. — С. 7.

1. Пісні про довговікову боротьбу з татарами і турками (про смерть Байди Вишневецького 1564; про здобуття Варни козаками 1605; про облогу Почаївського монастиря турками 1675 р.). Сюди ж належать й усі балади цього періоду.

2. Пісні про козацько-польські війни. Цю групу Колесса називає малочисельною відносно першої групи і поділяє на дві підгрупи:

а) пісні про події з часу Хмельниччини (битва під Жовтими Водами 1648 р., під Берестечком 1651, проклин Хмельницькому за татарський ясир 1653, пісня про Нечая, Перебийноса);

б) пісні про події після Хмельницького (про Семена Палія, зруйнування Січі, знуцання російських царів над козаками та про події часів гайдамаччини — про Бондарівну, Саву Чалого, Залізняка та ін.)

3. Третьою є невелика група пісень, що «не мають прямого зв'язку з історичними подіями, але виявляють виразні ознаки козацької доби»<sup>198</sup>. Її Колесса позначає назвою «пісні про козацький побут», включає сюди пісні про відносини козака і громади, родини, милої, зазначаючи, що «чимало козацьких пісень має еротичний підклад, бо ж в українських народних піснях «козак» — вояк, амант, герой еротичної лірики»<sup>199</sup>.

4. Окрему групу становлять пісні про карпатських опришків, які, за висловом автора, «мають характер локальних новотворів, невідгладжених і невиспіваних»<sup>200</sup>. Найпоширенішим з цієї групи є цикл пісень про Довбуша, що мають баладний характер (смерть коханця, спричинена жінкою-зрадницею).

5. Пов'язані з попередньою групою тематично пісні про панщину, які Колесса називає «новітніми невольницькими плачами 19 ст.; в яких відбивається кривда та утиск сільського люду панівними верствами».

6. Пісні про скасування панщини й пов'язані з цим наслідки події й особи: про Кошута і мадярське повстання 1848 р.; про окупацію Боснії Австрією; про вбивство цесареві Єлизавети та ін. Сюди ж він відносить «новоскладені гуцульські й бойківські пісні про світову війну», а також «пісенні новотвори з суспільно-економічним підкладом» — пісні про еміграцію (приміром, до Прусії). Виокремивши і показавши значення історичних і політичних пісень, Ф. Колесса, як бачимо, теж включає до них групи суміжних жанрів, зокрема суспільно-побутових ліричних пісень, в яких, на відміну від історичних пісень, нема епічного начала.

Чітко виділяючи історичні пісні як твори ліро-епічного характеру, ми відмежовуємо їх від інших пісень частково історичного змісту (зокрема суспільно-побутових пісень), у яких відсутній сюжет та інші прикмети епічності, а тим більше — від обрядових.

<sup>198</sup> Колесса Ф. Українська усна словесність. — Едмонтон, 1983. — С. 22.

<sup>199</sup> Там само.

<sup>200</sup> Там само. — С. 23.

За найсучаснішою класифікацією<sup>201</sup> історичні пісні поділяються на цикли за хронологічним принципом:

1. Пісні доби козаччини (15 — I пол. 17 ст.).
2. Пісні доби Коліївщини та Гайдамаччини (II пол. 17—18 ст.).
3. Пісні селянських повстань I пол. 19 ст.
4. Пісні національно-визвольних рухів I пол. 20 ст.

А у межах кожного циклу виділяються тематичні групи.

Першим і найдавнішим циклом є *історичні пісні доби козаччини (15—17 ст.)*. Сягаючи корінням княжої доби, вони беруть початок з пісень того періоду (Київської Русі). Деякі елементи історизму зустрічаються у так званих героїчних колядках, у яких оспівувався бій воїна-русича з ворогом-чужинцем (печенігом, турком). «Імовірно, що історичні пісні українського народу — особливо на ранніх етапах розвитку — чимало запозичили з поезики, стилю, творчої манери давньоруських героїчних колядок. Справді, при порівнянні окремих зразків цих двох видів творчості в багатьох моментах виявляються досить близькі художні аналогії, а то й цілковиті збіги»<sup>202</sup>. Прикладом такої колядки є пісня «Пишний, гордий, славний паничу».

Однак не слід забувати, що колядки — це календарно-обрядова лірика, яка мала утилітарне призначення і виконувала специфічні функції у житті і побуті народу. Тому не можна говорити про історизм цих текстів у такому розумінні, як історизм героїчного поетичного епосу. *Зародження жанру історичної пісні відбувалося значно пізніше, ніж обрядові жанри, крім того його формування відбувалося на зовсім іншій основі — естетичній, і мало інше призначення — суспільно-політичне.*

«Історична пісня виростала на ґрунті всього народнопоетичного досвіду мас, засвідчуючи при цьому нову, вищу ступінь їх історичної свідомості і дальший художній і суспільний розвиток трудового народу»<sup>203</sup>.

Тому початок виникнення жанру власне історичної пісні датують не раніше 15 ст., коли національна свідомість уже була спроможна витворити тексти суспільно-політичного (а не тільки практичного) значення. Найважливішим фактором у формуванні національної свідомості були численні спустошливі набіги на Київську Русь кочових народів. Саме тоді, мобілізуючи усі сили на боротьбу з ворогом, український народ почав творити героїчний епос (билини, думи, історичні пісні).

Тому провідною тематичною групою першого циклу є пісні про боротьбу проти турецько-татарських нападів. Сюди зараховують:

<sup>201</sup> Див.: Словник літературознавчих термінів / Р. Гром'як, Ю. Ковалів. — К., 1997.

<sup>202</sup> Березовський І. Народ про свою історію // Історичні пісні. — К.: Рад. письменник, 1970. — С. 8.

<sup>203</sup> Там само. — С. 8.



1) пісні, які відображають дух епохи ординських нападів, не вказуючи місця чи героїв подій, як, наприклад, у пісні «За річкою вогні горять»:

*За річкою вогні горять,  
Там татари полон ділять.  
Село наше запалили,  
І багатство розграбили.  
Стару неньку зарубали,*

*А мишеньку в полон взяли.  
А в долині бубни гудуть,  
Бо на заріз людей ведуть:  
Коло ший аркан в'ється,  
І по ногах ланцюг б'ється.*

У них створені картини пограбування села, грабежу, захоплення людей в ясир, згадується розподіл ясиру, спустошення краю чужинцями, проголошується заклик до боротьби проти ворогів («Коли турки воювали», «Зажурилась Україна» та ін.);

2) пісні про хоробрість лицарів-захисників та їх славу загинув у битві з ворогом («Пісня про побережців», «Ой поля, ви, поля» та ін.). У них уже можуть вказуватись імена героїв («Пісня про Михая») або й конкретних історичних осіб («Пісня про Байду», прототипом якого був князь Дмитро Вишневецький, якого закатували у турецькій неволі);

3) пісні про військові перемоги, як наприклад, звільнення від облоги Почаївського монастиря («Ой зійшла зоря»), здобуття Варни («Кляла цариця, вельможная пані») та ін. Деяко осторонь стоїть група пісень про складні родинні колізії, зумовлені тим, що вороги торгували людьми як товаром: брат купує сестру на ринку, теща стає невіленьницею зятя («Ходить турчин по риночку», «В Царєграді на базарі») та ін. Але в переважній більшості вони є баладами.

Пісні про турецько-татарські напади найдавніші за походженням, тому в них ще не виразно виявляються формальні ознаки жанру: нема поділу на строфи, часто не збережений метричний рисунок. За тематикою, формою, манерою виконання, ритмомелодикою, вони дуже наближені до дум того періоду, невольничих плачів. Прикладом може бути відома «Пісня про Байду», у якій, як і в інших подібних піснях, переважає епічне (розповідне) начало, а також використані прийоми побудови дум.

Інші прикмети має друга (кількісно менша) тематична група — пісні про козацько-польські війни, події 1648—1654 рр. доби Хмельниччини. Тут виділяються дві основні теми: 1) загальнонародної перемоги, військової доблесті, героїзму козаків. У них оспівано конкретні битви під Корсунем («Засвіт встали козаченьки»), Жванцем («Ой з города Немирова»), Збаражем («Ой що то за хижка»), Солобківцями («Ой як пішли козаченьки»), під Берестечком («Висипали козаченьки високії гори») та ін.; 2) подвигу історичних осіб, центральне місце серед яких займає постать гетьмана Хмельницького («Чи не той то хміль», «Гей не дивуйтесь, добрії люди» та ін.), а також його сподвижників М. Кривоноса («Ой усе лужком та все

бережком»), Д. Нечая («Ой з-за гори високої»), І. Богуна («У Винниці на границі», «Ой з-за гори чорна хмара»), Морозенка («Ой Морозе, Морозенку») та ін. Ця група істотно відрізняється від пісень попереднього періоду, бо тут пісні не лише відтворюють дух епохи, уславлюють героїв, а й піднімають народ на національно-визвольну війну, вселяють в людей козацький дух, бажання волі і перемоги. Вони переважно співаються у ритмі маршу і є похідними піснями козацького війська, що надихають їх на подвиги («Засвіт встали козаченьки», «Ой на горі та й женці жнуть»).

Третя (найпізніша) тематична група пісень козацького циклу віддзеркалює колонізацію України Московським царем після Переяславської угоди. До неї відносяться пісні: 1) про нарікання на нерозважний союз з Москвою, що «занапастив Польщу ще й нашу Вкраїну» («А вже років двісті»); на московських царів: Петра, «змію-Катерину», що сплюндрували козацький край, вкрили його горем; на надмірну довіру козацьких отаманів до загарбників («Ой ви, хлопці-запорожці», «Я сьогодні щось дуже сумую», «Гей, на біду, на горе») та ін.; 2) про московську неволю, де основними мотивами є загибель козаків у загарбницьких російських війнах чи смерть на «каналських роботах», у болотах Петербурга («У Глухові, у городі», «Ой понад річкую, понад Синюхою», «Ой з-за гори чорна хмара», «Ой горе нам в світі жить», «Од Києва до Пітера мостили мости» та ін.); 3) про події Руїни — підступне знищення 1775 року Запорізької Січі; картини руйнування козацької України і розсіювання козаків за Дунай, на Кубань, запровадження рекрутчини, кріпацтва («Добре було, добре було», «Вилітали орли», «Гей, віють вітри» та ін.). Наприклад, «Ой Боже наш милостивий, помилуй нас з неба»:

*Ой Боже наш милостивий, помилуй нас з неба,  
Зруйнували Запоріжжя, — колись буде треба.  
Ой з-за Низу, з-за лиману вітер повіває,  
Уже ж москаль Запоріжжя кругом облягає.  
Ой облягши кругом Січі, покопали шанці,  
Заплакали запорожці в неділеньку вранці.  
Московській генерали церкви руйнували,  
Запорожці в чистім полі, як орли, літали.*

«Ой ще ж не світ, ой ще ж не світ»:

*Ой ще ж не світ, ой ще ж не світ,  
Та ще й не світає,  
А вже ж москаль запорізький степ  
Та кругом облягає.  
А облягши ж запорізький степ,  
Та почав межувати,  
Замежувавши ж запорізький степ,  
Почав слободи сажати.  
Летів ворон, летів чорний,*

То є не ворон — шуліка, —  
Ой не буде Січі-города  
Та однини й довівка.  
Ой летить ворон та летить чорний,  
Ой летячи кряче, —  
Та не раз, не два славнеє військо  
За нами заплаче.  
А стиха річка, а стиха бистра  
Стиха протікає, —  
А вже наше славнеє військо  
Та й назад утікає.

Як зазначав М. Костомаров, «у піснях про зруйнування Січі чуємо похоронні наспіви над тим староукраїнським козацтвом, яке, послуживши органом відродження Русі, тепер повинно було згаснути, як непотрібний залишок попереднього періоду народного життя. Гіркота, але без відчаю пронизує ці пісні»<sup>204</sup>. Ця група тісно пов'язана з традицією голосіння.

Другий цикл — *історичні пісні періоду Коліївщини та Гайдамаччини другої половини 17—18 ст.* Поневолення України, жорстоке знуцання над козацьким волелюбним народом, непомірна панщина, примусова солдатчина спричинили народні національно-визвольні повстання.

На Правобережній Україні козацькі полки очолив Семен Палій, який почав виганяти магнатські родини із земель, окупованих Польщею. Так почалася народна боротьба, відома в історії під назвою гайдамацького руху. Загони гайдамаків здійснювали успішні напади навіть на укріплені міста, захопили Умань, Вінницю, Чигирин, Фастів, Радомишль.

У другій половині 18 ст. гайдамацький рух переріс у велике народно-визвольне повстання, відоме під назвою «Коліївщина», яке почалося навесні 1768 року, очолене запорізьким козаком М. Залізнякам. Виступивши з урочища Холодний Яр, повстанці визволили частину міст і сіл Київщини і дійшли до Умані — укріпленої фортеці. Магнат С. Потоцький послав на бій надвірних козаків на чолі з сотником І. Гонтою, які перейшли на бік гайдамаків. У 1768 році повстання охопило Поділля і Волинь. Спільними зусиллями польської шляхти і російського царизму Коліївщина була розгромлена, з повстанцями жорстоко розправилися. Ця сторінка української історії увійшла і в народну творчість, залишивши значну кількість легенд, пісень, балад з описами цих подій.

З історичних пісень цієї події торкнулися: 1) *гайдамацькі пісні* «Годі, коню, в стайні спати» (Пісня про Семена Палія), «Ой закурила,

<sup>204</sup> Костомаров М. Славянская мифология // Костомаров М. Слов'янська міфологія: Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. — К.: Либідь, 1994. — С. 123.

затопила сирими дровами» (Пісня про Абазіна) та ін.; 2) *пісні про Коліївщину* («Максим козак Залізняк», «Ой наварили ляхи пива» (Пісня про Івана Гонту), «Виїхав Гонта та із Умані», «Ой задумали та преславні хлопці» та ін.). Гайдамацький рух мав великий вплив на національне піднесення і на західноукраїнських землях. Галичина, Холмщина і Волинь були під польським поневоленням, і тут національний гніт був не слабший, ніж на Правобережжі. Проти польської неволи на західноукраїнських землях боролись месники-опришки. Найбільшого розмаху цей рух набув у 30—40-х роках 18 ст., коли його очолив Олекса Довбуш, тому до пісень другої пол. 17—18 ст. зараховуємо ще одну тематичну групу — 3) *опришківські пісні* («Ой попід гай зелененький ходить Довбуш молоденький», «Ой з-за Байкалу сонце сходить», «Течуть води Черемоша» та ін.). Відгомонам цих подій, або ж логічним їх продовженням були народно-селянські повстання на Галичині та Буковині. Вони не набули масового поширення, але стали помітною сторінкою в українському фольклорі, особливо про їх ватажків: на Поділлі — Устима Кармалюка, на Буковині — Лук'яна Кобилицю. Тобто виділяється ще одна група пісень — 4) *пісні про селянські повстання* («За Сибіром сонце сходить», «Кармалюга я вродився», «Ой іде Кармалюк долиною», «Ой у моїм городочку копана криниця» (Пісня про Лук'яна Кобилицю), «Ой шумить Черемош», «Послухайте, люди добрі», «Гей, то не вітер, то не буря» та ін.).

Ці пісні освоюють події, що сягають 40-х років 19 століття, тому деякі дослідники виносять їх в окремий цикл — *Пісні першої половини 19 ст.* З огляду на часове, а також територіальне розмежування тих історичних подій, можна погодитись на такий поділ. Але варто наголосити, що тематикою та характером зображення подій пісні I пол. 19 ст. не відрізняються істотно від гайдамацьких та опришківських. Як у перших, так і в других основний акцент робиться на оспівуванні численних подвигів народних ватажків, рис їхнього характеру (мужності, відваги, непідкупності), виділяються легендарні епізоди з їхнього життя (втеча з полону, з в'язниці, перемога хитрістю над численним ворожим загоном, безкорислива допомога убогим селянам та ін.). Поширенням у цих піснях є мотив загибелі народних героїв, (найчастіше — у чужому домі від зради невірної коханки). Але більшість із цих пісень про смерть Довбуша чи Кармалюка (той же сюжет) наповнені фантастичними та романтичними моментами і тяжіють до історичних балад.

В середині 19 ст. у системі народної творчості жанр історичної пісні поступається місцем іншим жанрам. Це було результатом занепаду національно-політичної свідомості внаслідок національного поневолення, численних заборон, покарання всіх проявів національного самовиявлення. Росія, з одного боку, а Польща — з другого, зробили все для того, щоб убити національну ідею на окупованих

ними українських землях. Тоді роль пісенно-історичного літопису народу почали відігравати суспільно-побутові пісні (рекрутські, наймитські, заробітчанські, емігрантські та ін.), які відтворювали загальну картину життя українського народу під політичним і соціальним гнітом. Події, художньо освоєні в цих піснях, не виходили поза суспільно-побутові теми, тому їх не можна вважати власне історичними. У них не йдеться про конкретні історичні події, не називаються імена відомих в історії людей. Вони відрізняються і своєю поетикою: у них ліричне начало домінує над епічним (виражаються почуття, переживання, важкі роздуми знедолених, а не їхні дії чи життєві ситуації). Тому ці пісні належать до лірики, а не героїко-поетичного епосу, до якого входять історичні пісні.

Але як тільки з'явилась нова надія на визволення України у період Першої світової війни, український народ знову охопила хвиля звеличення своїх національних героїв у пісенній творчості. Найбільшим спалахом національного самовияву була діяльність збройного легіону Українських Січових Стрільців, створеного стараннями українських патріотів у складі Австро-Угорської армії. Він став початком змагань українців-галичан та гуцулів за свободу. Однак доля молодих талановитих легіонерів стала однією з найтрагічніших сторінок історії. Виступивши проти армії російського царизму, вони вступили у братовбивчу війну (в російській армії були солдати зі Східної України). Австро-Угорщина запідозрила стрільців у зраді, і їх почали винищувати з обох сторін. Багато з них загинуло у битвах, інших закатували у сибірських таборах.

Цей суперечливий, неоднозначний трагічний етап української історії чи не найповніше відбився у героїко-поетичному епосі найсучаснішого циклу — в *піснях визвольних змагань першої половини 20 ст. Стрілецькі пісні* представлені тут понад 400 текстами, серед яких є твори героїко-патріотичного, баладного, жартівливого характеру. Ці пісні, хоч і побутують як народні, відрізняються від інших народних пісень тематикою і поетикою, наближаючись до літературних творів. Пояснюється це тим, що їхні автори — представники січового стрілецтва — були вихідцями з інтелігентських родин, гімназистами, освіченими людьми (за документами Львівського архіву 40% січових стрільців мали вищу університетську освіту). Вони були обізнані з літературою, музикою, малярством і створювали пісні як авторські твори. Але пісні швидко ставали популярними і починали побутувати як народні. Імена авторів забувалися. І зараз багато з них побутує в народі анонімно, хоч їхні автори — відомі багатьом, тому частину з них зараховують до пісень літературного походження.

Серед пісень *патріотичного змісту* передусім виділяють дуже популярні, що справді стали всенародними. Так наприклад, пісня О. Кониського «Ой у лузі червона калина»:

*Ой у лузі червона калина похилилася.  
Чогось наша славна Україна зажурилася.  
А ми тую червону калину підійmemo,  
А ми нашу славну Україну гей-гей розвеселиmo...*

М. Вороного «О, Україно!»:

<i>О, Україно, о, люба ньенько, Тобі вірненько присягнем Серця кров і любов —</i>	<i>Все тобі віддам у боротьбі. За Україну, за її волю, За честь, за славу, за народ!</i>
---	--

О. Маковея «Ми — гайдамаки»:

<i>Ми — гайдамаки, ми всі однакі, Ми ненавидим вороже ярмо.</i>	<i>Йшли діди на муки, підуть і правнуки, Ми за народ життя своє дамо...</i>
---	---

До таких пісень можна віднести також «Луговий гімн», «Ой з-за гори чорна хмара встала» невідомих авторів та ін.

*Бойового характеру* пісні Л. Лепкого «Ой видно село», Р. Купчинського «Ми йдемо в бій» та ін.

*Маршові пісні* — «Гей ви, хлопці січовії» (К. Гутковського), «Січовий марш» («Гей, там на горі січ іде»), «Марш січовиків» («Гей, ізгадайте, браття-українці») та ін.

До пісень січових стрільців, крім історичних, належать і *ліричні пісні*: Тематика їх дуже різноманітна. Найбільше пісень *про кохання* належить Роману Купчинському — «Як з Бережан до Кадри», «Човен хитається серед води», «Пиймо, друзі, грай, музико», «Ірчик», «Ой чого ж ти зажурився», «Шумить, шумить дібровенька», а також Л. Лепкого «Мальовнича нічка» та ін. Зустрічаються *родинно-побутові пісні*, як наприклад, «Там за селом, за лугом» (О. Маковея), «Пише стара мати» (Р. Купчинського); жартівливі — «Зажурились галичанки», «Мав я раз дівчиноньку» (Р. Купчинського), «Бо війна війною» (Л. Лепкого) та ін. З-поміж *суспільно-побутових* пісень найширшою є тематика козацького життя (особливо мотив смерті козака) — «Повіяв вітер степовий», «Накрила нічка», «У темному лісі під білов березов», «Загинув стрілець» та ін.

З наведених прикладів видно, що значна частина пісень січових стрільців, які поєднали в собі народну і літературну традицію, має цілком конкретний історичний зміст, а тому відноситься до історичних пісень I половини 20 ст. Незважаючи на переслідування у радянські часи, вони збереглися в народі і побутують до сьогодні.

Донедавна не вивчався найновіший пласт історичної пісенності, що формувався у міжвоєнний період та у час Другої світової війни, зокрема у західних регіонах України. Це — *пісні про боротьбу ОУН-УПА чи повстанські пісні*, в яких оплакується доля поневоленої України. Наприклад, пісня «Триста літ минає»:

<i>Триста літ, триста літ минає, Як наш нарід по тюрмах страждає На українській землі...</i>	<i>Ой вставай, ой вставай, народе, Здобувай Україні свободи...</i>
--	--

«Чи чуєш ти, друже, юначе», «Сумний святий вечір у сорок сьомім році» та ін.), про трагічну долю Карпатської України («Цього року сумні свята», «В Закарпатті радість стала», «А Тисою пливають трупи»), а також про самовіддану жертвну боротьбу відважних воїнів УПА («Там на півночі, на Волині», «Ой у лісі на полянці», «Ішли селом партизани», «Лента за лентою», «Чи то буря, чи грім» та ін.). Серед цієї групи теж зустрічаються ліричні та баладні пісні, як наприклад, відома пісня-балада «Ішов відважний гайовий». Ці пісні, як і увесь інший фольклор УПА, чекають свого глибшого дослідження.

### Поетика історичних пісень

Як уже зазначалось, історичні пісні мають спільні риси з думами, але суттєво відрізняються від них формою: менші за обсягом, переважно мають строфічну структуру, рівноскладовий вірш (за винятком найдавніших пісень, які не поділяються на строфи з нерівноскладовим віршем). Порівняно з ліричними піснями, вони більші за обсягом і відрізняються від них епічністю (наявність сюжету, розповідний характер, вказання на конкретні історичні події і постаті). Події в історичних піснях, як правило, змальовуються реалістично.

У багатьох з них використовуються прийоми гіперболізації, символічні метафори (битва зображається як весілля, бенкет, тому про початок бою говориться «наварили ляхам пива»; вістку з дому приносить зозуля — «закувала зозуленька», а лиху вістку «чорна галка»); сталі епітети (чорний ворон, степ широкий, ясні зорі, душа проклята та ін.), художні паралелізми («Ой то не чорна хмара з-за гори виступає, то козацьке військо в похід вирушає»). Часом вся пісня може бути побудована на психологічному паралелізмі:

*У Глухові у городі стрельнули з гармати, —  
Не по однім козаченьку заплакала мати.  
У Глухові у городі стрельнули з рушниці, —  
Не по однім козаченьку плакали сестриці.  
У Глухові у городі поплетені сітки, —  
Не по однім козаченьку заплакали дітки.  
На бистрому на озері геть плавала качка, —  
Не по однім козаченьку плакала козачка.*

Часто художній паралелізм підсилюється використанням символу:

*Ой у лузі червона калина похилилася,  
Чогось наша славна Україна зажурилася.*

Зустрічаються й інші народно-поетичні символи: козак — сокіл, дівчина — калина, могила — наречена, смерть — червона китайка та ін.

## Пісні-хроніки

Окремим жанровим різновидом історичних пісень є пісні-хроніки. У системі пісенної епіки вони стоять найближче до балад. В їх основу покладено дійсні історичні факти, що зумовило різноманітну тематику: від загальнонаціональних явищ до побутових подій особистого життя окремої людини чи родини. Як правило, вони обмежуються зображенням якогось одного випадку, найчастіше трагічного чи драматичного (що теж споріднює їх із баладами), свідком або учасником якого був сам виконавець. Матеріалом для них найчастіше слугують випадки з місцевого життя, тому один з перших дослідників цього жанру Ф. Колесса<sup>205</sup> вважав, що такі «новелістичні» співанки мають вузьколокальний та короткочасний характер. На цей різновид народного ліро-епосу у свій час звернув увагу й В. Гнатюк<sup>206</sup>. Він зараховував їх до розряду «новотворів», які виникли під впливом змін у громадському житті. Серед найдавніших творів цього типу він вважає співанку про Довбуша та споріднені з нею, де відображені події опришківського руху.

Хоча пісні-хроніки відомі в усіх слов'янських народів, але довгий час дослідники епічної лірики не виділяли їх як окремий жанр чи жанровий різновид. Вперше це зробив український фольклорист О. Дей. Він відзначив, що описово-хронікальні епічні пісні побутували в Карпатському регіоні, в Галичині і на Поділлі, а також на Західній Волині ще у 18 ст. Дослідник назвав їх «співанками-хроніками», тому що «співанками» їх називають виконавці, а в тих регіонах термін «пісня» здебільшого замінюється терміном «співанка».

У здійснених виданнях ці пісні систематизуються на основі тематичного принципу, зокрема виділяються такі групи: *а) співанки-хроніки з історичною підосною*, з такими центральними дійовими особами, як Олекса Довбуш, Семен Хотюк, Лук'ян Кобилиця та ін.; *б) соціально-побутові співанки-хроніки*; *в) родинно-побутові* про трагічні події та випадки з буденного життя. Третя група є найчисленнішою.

## Поетика пісень-хронік

Пісні-хроніки легко вирізнити за чисто формальними ознаками. Крім особливої деталізації подій для них характерні речитативно-декламаційна мелодика, обов'язкова коломийкова структура (4+4+6) та статичний тип драматургії. За способом мислення вони тяжіють до давньослов'янської ліро-епіки, не випадково у Карпатському регіоні їх називали «думами». Однак вони мають свої специфічні жанрові ознаки.

Як правило, пісні-хроніки починаються заспівами-зачинами з використанням стереотипних епічних кліше, як в думах. Багато з них — звертанням до слухачів:

<sup>205</sup> Колесса Ф. Фольклористичні праці. — К.: Наук. думка, 1970. — 412 с.

<sup>206</sup> Гнатюк В. Пісенні новотвори в українсько-руській народній словесності // Гнатюк В. Вибрані статті про народу творчість. — К.: Наук. думка, 1966. — С. 78—95.



*Послухайте, добрі люди, що маю казати,  
А я хочу про (ім'я) співанку співати.*

Характерними також є епічні формульні закінчення, найчастіше — звернення до аудиторії зі словами, якими підтверджується, що оспівані події відбувались насправді:

*Сіло потя на воротах, на вітер ся здуло,  
Я би того не співала, якби так не було.*

Ще одна визначальна риса цих творів — використання так званої «сфрагіади» — згадка в останніх рядках імені автора. Така вказівка на авторство у текстах відрізняє їх від інших жанрів народної творчості, хоч складені вони у традиційно-фольклорній манері:

*На його могилі виросла калина,  
А цю пісню ізложила Худин Катерина.  
Або: А хто вміє заспівати, то най заспіває,  
Ступареві співаночки най не забуває.*

Тематика цих пісень дуже різноманітна: історичні події від доби козаччини, боротьба з польськими поневолювачами, події опришківського руху (найчастіше у зв'язку з життєвими фактами про Довбуша), трагедія еміграції, війни та їх наслідки. Це ускладнює їх класифікацію та систематизацію. Багато подібних текстів укладачі збірників поміщають серед історичних пісень або балад, хоч за комплексом поетико-стильових рис це є самостійний жанровий різновид народної ліро-епіки.

Серед нині побутуючих текстів перше місце займає тема насильницької колективізації та вивезення селян у Сибір, їх муки, смерть рідних, важке життя на чужині, повернення додому, де «господар» все знищив, тощо. Такою, наприклад, є пісня «А у Петра Вітового та дві дочки були», що побутує у львівському регіоні.

Епічні компоненти переважають над ліричними, основна функція цього жанру не естетична, а інформативна. Тому пильна увага звертається не на мелодику (як правило, всі тексти, не залежно від змісту, співаються на ту ж саму мелодію), а на інформативність. Цим вони споріднені з історичною народною прозою. Великий рівень імпровізованості, що стає можливим через гнучкість коломийкового розміру, зближає їх з билинами. Співанки-хроніки є цікавою гранню народної традиції і ще чекають свого всебічного наукового вивчення.

### **Дослідження історичних пісень**

Дослідження історичних пісень починається лише у 19 ст. Перші публікації текстів зустрічаємо у збірнику М. Новикова «*Полное новое собрание Российских песен. Четыре части*» (1780—1781). Серед надрукованих там українських пісень є кілька історичних. Перший український фольклорний збірник «*Опыт собрания старинных ма-*

лоросийських песней» М. Цертелева вийшов у 1819 р. Поряд з думами там поміщені «Пісня про Палія і Мазепу», «Пісня про від'їзд козака до війська». Більша добірка історичних пісень подана у збірнику М. Максимовича «Малоросійські пісні» (1827). У своїй наступній праці «Українські народні пісні», що вийшла в Москві 1834 року, Максимович здійснив першу спробу виділити історичні пісні в окрему групу. Однак, він тут не проводить межі між думами та історичними піснями, а також долучає до них суспільно-побутові (козацькі, рекрутські, чумацькі) ліричні пісні.

Помітною в українській фольклористиці є уже згадувана стаття М. Гоголя «Про малоросійські пісні», де вперше вжито і осмислено термін «історична пісня».

Тексти народних пісень досить широко представлені у збірниках І. Срезневського «Запорожская старина» (1833—1838), П. Лукашевича «Малоросійські та червоноруські думи і пісні» (1836), А. Метлинського «Народные южнорусские песни» (1854), П. Куліша «Записки о Южной Руси» (1856—1857). Свій внесок зробила і «Руська трійця», опублікувавши ряд історичних пісень у «Русалці Дністровій» (1837), а також Я. Головацький, який видав «Народні пісні Галицької і Угорської Русі» (1878). Цієї проблеми торкався й М. Костомаров (зокрема, у магістерській дисертації «Об историческом значении русской народной поэзии»).

Перше найповніше, упорядковане за історико-хронологічним принципом з коментарями видання історичних пісень здійснили В. Антонович і М. Драгоманов — «Исторические песни малорусского народа» (Т. 1, 2. — К., 1874—1875). Однак і тут ще не було розмежовано жанр думи, історичної пісні та соціально-побутової пісні. Продовженням цієї праці були видання, здійснені М. Драгомановим у Женеві (Швейцарія), де він перебував у еміграції, збірки пісень «Нові українські пісні про громадські справи» (1864—1880) та «Політичні пісні українського народу 18—19 ст.» (1883—1885). Дослідниками історичних пісень були також О. Потебня, П. Житецький, Ф. Колесса, В. Гнатюк. У 1913 р. вийшла праця І. Франка «Студії над українськими народними піснями». Серед сучасних дослідників — М. Рильський «Героїчний епос українського народу» (1955), В. Березовський «Історичні пісні» (1970) та ін.

## **§ 30. Зв'язок жанрів героїчного епосу з художньою літературою**

Героїчний ліро-епос починає проникати у писемну літературу вже з княжої доби, коли в літописах цитувалися народні твори, і подавалися відомості про народних співців. Першим твором, що постав на межі фольклору та писемної літератури, є «Слово о полку Ігоревім»,

у якому картини битви, поля бою подаються в душі народної поетики, з виразною народною символікою, на персоніфікації сил природи.

З героїчним епосом перегукується поема І. Котляревського «Енеїда» (на початку подаються «патрети всіх багатирів», а далі — картини військової доблесті, битв, поєдинків із прямими вкрапленнями народних образів — «Як Муромець Ілля гуляє», «Як Переяслів боронив», «Чернець Мамаєв як побив», «Як в Польщі Желізняк ходив»). Найбільше жанри героїчного епосу культивувалися в українській літературі доби романтизму. Такими є збірка А. Метлинського «Думки та пісні та ще дещо» («Смерть бандуриста», «Бандура», «Козак, гайдамак, чумаки», «Козак та буря», «Гетьман», «Старець» та ін.), твори Л. Боровиковського (наприклад, «Бандурист»), М. Маркевича («Гетьманство»), О. Афанасьєва-Чужбинського («Українська дума»), М. Костомарова («Спить Україна та руїни», «Діти слави, діти слави», «Максим Перебийніс», «Пан Шульпіка», «Полтавська могила»); на основі сюжету думи «Івась Удовиченко, Коновченко» М. Костомаров створив баладу «Ластівка», а історична пісня, опублікована Срезневським в «Запорожской старине» «Гей, був в Січі старий козак», стала основою його драми «Сава Чалий», пізніше цей же сюжет опрацював в однойменній п'єсі І. Карпенко-Карий. До жанрів народного ліро-епосу звертали представники «Руської трійці» та її послідовники. У творчості М. Шашкевича є дума «Побратимові, посилаючи ему пісні українські», стилізовані поеми «О Наливайку», «Хмельницького обступленіє Львова», «Болеслав Кривоустий під Галичем»; серед творів І. Вагилевича — цикл «Думи» («Добрилів», «Дністер», «Бич», «Пліснесько»); М. Устияновича — «Дума матері руської», «Ужас на Русі при зближенні монголів в літі 1224», «Могила Святослава», «Слов'янська колибель»; А. Могильницького — «Згадка старовини»; І. Гушалевича — «Дума», «Дума над Галичем», «Дума наддністровська».

Окрему сторінку у використанні героїчного епосу відкрив Т. Шевченко, видавши 1840 р. «Кобзар». Поет створює образи народних співців у творах «Перебендя», Волоха в поемі «Гайдамаки»; стилізаціями під народні думи є його поеми «Невольник», «Гамалія», «Дума» («У неділю вранці рано...»), власну авторську думу він включає у поему «Сліпий», пісню про Палія використовує в поезії «Чернець», про Кармелюка — в поезії «Варнак».

Народні мотиви з'являються у творчості П. Куліша: він створює ряд дум — «Дума про татарина й орача», «Дума — пересторога, вельми на потомні часи потрібна», «Дума про найвищий дар», «Дунайська дума»; сюжет відомої думи використовує у поемі «Маруся Богуславка»; на основі народного епосу пише драматичні твори «Байда, князь Вишневецький», «Цар Наливай», «Петро Сагайдачний», а також поему «Великі проводи».

Історичні пісні і думи представлені у творах Ю. Федьковича — цикл «Думи і співанки» зі збірки «Поезії» (поеми «Довбуш», «Лук'ян

Кобилиця», «Козак», а також частини із поеми «Слава Ігоря»); Б. Грінченка — «Смерть отаманова», «Лесь, преславний гайдамака», поеми про українку-бранку «Галіма»; поезіях Я. Щоголіва зі збірки «Слобожанщина» («Хортиця», «В степу», «Запорожець над конем», «Запорозький марш», «Золота бандура» та ін.). Стилізаціями під народні історичні пісні та думи є «Співи» С. Руданського «Олег — князь київський», «Павло Полуботок», «Павло Апостол», «Мініх» та ін.

З героїчним епосом перегукуються також збірка Лесі Українки «Думи і мрії», зокрема цикл «Невільничі пісні», та цикл «Невольницькі пісні» зі збірки «Відгуки»; з історичними піснями пов'язані твори збірки П. Карманського «За честь і волю», В. Самійленка «Думи Буття», В. Поліщука «Дума про Бармашиху», книга М. Семенка «Степ», та поема «Маруся Богуславка», вірш М. Зерова «Ріг Вернигори», поезії М. Бажана «Кров полонянок», «Залізнякава ніч», історична поема «Сліпці», поеми О. Слісаренка «Байда», твори А. Малишка «Про козака Данила», «Кармалюк», «Трипілля», «Ярина» та ін. зі збірок поезій «Полонянка», «Ярославна», «Книга братів». Переосмислення давніх образів і сюжетів подає П. Тичина у «Думі про трьох вітрів»; з героїчним епосом перегукується поема В. Сосюри «Червона зима», написана, за його словами, під впливом пісень «Ой Морозе, Морозенку», «Їхав козак на війноньку», «Ой на горі та жінці жнуть».

За межами України український ліро-епос використовували письменники-емігранти, зокрема, до жанру думи вдавалися Є. Маланюк («Дума», «Сага»), Т. Осьмачка у поемі «Поет», «Думі про Зінька Самгородського» (збірка «Сучасникам»), О. Ольжич (збірка «Рінь»), О. Лятуринська в «Думі про скривавлену сорочку», присвяченій пам'яті студентів, що в січні 1918 р. загинули в бою під Крутами. Цій же темі присвячені вірші П. Тичини «Пам'яті тридцяти», Б.-І. Антонича «Крутянська пісня» та О. Стефановича «Крути». О. Стефанович звертається також до билинної традиції у творі «Ілля Муромець на роздоріжжі» (збірка «Хрест»). Цей билинний сюжет використав В. Шевчук в оповіданні «Ілля Мурин».

Мотиви героїчного епосу лягли в основу художньої прози, зокрема, повісті М. Гоголя «Тарас Бульба», роману Є. Гребінки «Чайковський»; новел О. Єфименка «Як Самійло Кішка втік з турецької неволі», «Татарські напади», В. Петрова (Домонтовича) «Приборканий гайдамака», оповідання С. Воробкевича «Турецькі бранці»; драм І. Карпенка-Карого «Лиха іскра поле спалить, сама щезне», М. Старицького «Маруся Богуславка», «Богдан Хмельницький», І. Нечуя-Левицького «Маруся Богуславка», Б. Грінченка «Ясні зорі», С. Васильченка «Кармалюк», М. Стельмаха «На Івана Купала» (в основі якої «Дума про Морозенку»).

Народний ліро-епос є джерелом українських опер «Тарас Бульба» М. Лисенка (лібрето М. Старицького за М. Гоголем), «Облога Дубно» П. Сокальського, «Роксолана» Д. Січинського, «Фесько Андидер»

В. Золотарьова (лібрето М. Рильського), «Дума Чорноморська»  
Б. Яновського та ін.

Серед великих прозових творів слід згадати романи М. Старицького «Разбойник Кармелюк», «Останні орли», Г. Хоткевича «Довбуш», П. Загребельного «Роксолана», І. Ле «Україна», Н. Рибачака «Переяславська рада», Р. Іваничука «Орда», повість Ф. Бурлаки «Остап Вересай». П. Панч у першій книзі роману «Запорожці» розділи називає думами (Дума перша, Дума друга) і епіграфами до них подає уривки з народних дум; цитування народного епосу і образи народних кобзарів подає письменник у романі «Гомоніла Україна».

З-поміж сучасних письменників, що звертаються до мотивів героїчного епосу, найпомітнішою є постать Ліни Костенко (романи у віршах «Маруся Чурай» та «Берестечко», твір «Чадра Марусі Богуславки» (зі збірки «Над берегами вічної ріки»), філософська антитеза до народного джерела «Дума про братів неазовських»); оригінально трансформують народні джерела Ірина Калинець (поема «Довбуш»), Ігор Калинець (збірка «Міф про козака Мамаю» та ін.).

Інтертекстуально перегукуються з думами твори сучасної літератури, такі як М. Стельмаха «Дума про тебе», І. Драча «Дума про вчителя» та ін.

## Література

Былины. — М.: Художественная литература, 1986. — 300 с.

Гоголь М.В. Про малоросійські пісні // Твори: У 3 т. — Т. 3. — К., 1952. — С. 393—400.

Григор'єв-Наш. Історія України в народних думах і піснях. — К., 1993. — 271 с.

Грица С.Й. Мелос української народної епіки. — К.: Наук. думка, 1979. — 246 с.

Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 4. — Кн. 1. — К.: Либідь, 1994.

Драгоманов М. Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова // Драгоманов М. Выбранные. — К.: Либідь, 1991. — С. 46—59.

Думи. Історико-героїчний цикл: Збірник / Вступ. ст. М. Стельмаха. — К.: Дніпро, 1982. — 159 с.

Думи. Поетичний епос України / Вступ. ст. Г. Нудьги. — К.: Рад. письменник, 1969. — 354 с.

Закувала зозуленька: Антологія української народної поетичної творчості. — К., 1998. — С. 144—227.

Історичні пісні / Вступ. ст. І. Березовського. — К.: Рад. письменник, 1970. — 286 с.

*Кейда Ф., Мишанич С.* Гайдамаки та опришки — виразники національно-визвольних змагань українського народу. — Донецьк, 1995. — 101 с.

*Колесса Ф.* Українська усна словесність. — Едмонтон, 1983. — С. 80—94.

*Костомаров М.* Об историческом значении русской народной поэзии // Слов'янська міфологія. — К.: Либідь, 1994. — С. 44—200.

*Мельник В.* Народ про свою історію. — К.: Радянська школа, 1966.

*Мишанич О.* Народна словесність // Історія української літератури: У 8 т. — Т. 1. — К.: Наук. думка, 1967. — С. 163—170.

Народні думи: Збірник / Вступ. ст. С. Мишанича. — К.: Дніпро, 1986. — 173 с.

Народні думи, пісні, балади / Вступ. ст. В. Яременка. — К., 1970. — 335 с.

Народ про Довбуша / Вступ. ст. В. Тищенко. — К.: Наук. думка, 1965. — С. 41—128.

Народ про Кармалюка / Вступ. ст. В. Тищенко. — К.: Вид-во АН УРСР, 1961. — С. 47—119.

Народ про Кобилицю / Вступ. ст. В. Тищенко. — К.: Наук. думка, 1968. — С. 35—103.

*Нудьга Г.* Український поетичний епос. Думи. — К.: Т-во «Знання», 1971. — Серія 5. — № 4. — 48 с.

Пісні з Галичини / Упоряд.: Р. Береза, М. Дацко. — Львів: Світ, 1997. — 192 с.

*Плісецький М.* Українські народні думи. Сюжети і образи. — К.: Кобза, 1994. — 364 с.

*Пропп В.* Поетика фольклора. — М.: Лабиринт, 1998. — С. 82, 106—136, 200—202.

*Рильський М.* Героїчний епос українського народу. — К., 1955. — 28 с.

*Робінсон А.М.* 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.

*Селиванов Ф.М.* Русский эпос. — М.: Высшая школа, 1988. — 207с.

Співанки-хроніки: Новини / Упоряд.: О.І. Дей, С.Й. Грица. — К., 1972. — 558 с.

Українські народні думи та історичні пісні. — К.: Вид-во АН УРСР, 1955. — 660 с.

Українські народні пісні та думи. — К.: Т-во «Знання» України, 1992. — 96 с.

Українські січові стрільці у піснях / Вступ. ст. О. Левченка. — Тернопіль, 1991. — 112 с.

*Франко І.* Найстарша українська народна пісня // *Франко І.* Твори: У 50 т. — Т. 37. — К.: Наук. думка, 1982. — С. 216—221.

*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 народними піснями // *Франко І.* Твори: У 50 т. — Т. 43. — К.: Наук. думка, 1986. — С. 7—354.



## Розділ 7

# БАЛАДИ

### § 31. Українські народні балади, їх тематично-стильові особливості і поетика

**Б**алада належить до найскладніших видів усної народної творчості. Вітчизняні і західноєвропейські вчені доклали чимало зусиль, щоб розкрити її суть, визначити жанрові особливості, з'ясувати походження і шляхи поступового розвитку. Однак ці дослідження ще не доведені до кінця. Проблема полягає в тому, що балада, давній жанр, увібрала в себе риси суміжних видів усної народної творчості (ліричної пісні, думи, легенди, казки, міфу та ін.). Тому, як слушно вважає фольклорист М. Андреев, немає можливості дати закінчену характеристику цього жанру, бо його рамки доволі розпливчасті і приблизні.

Певну трудність у дослідженні балад спричиняє те, що цей жанр не має і змістово-тематичних обмежень (як, наприклад, історичні пісні обмежені історичними темами, родинно-обрядова поезія — сімейними святами, календарно-обрядова — темою праці на землі). *У баладах освоюються всі можливі явища людського життя* — особистого, сімейного, суспільного, заторкуються проблеми, з якими може зустрічатися людина на своєму життєвому шляху — соціальні, побутові, духовні, моральні, усі види стосунків між людьми (родичами, друзями, ворогами), зв'язок з потойбічним світом (духами, мерцями, демонами), фантастичні незвичайні явища. До того ж зміст балад охоплює усі суспільні верстви, починаючи від князів та вельмож і завершуючи «суспільним дном» (розбійниками, вбивцями, навіть маньяками). Практично неможливо знайти тему, яка би не була реалізована в баладних сюжетах.

Цей древній жанр, як і інші, не залишався без змін протягом тривалого побутування. Навіть термін «балада» у різні часи і в різних народів застосовувався до різних, часом протилежних видів творчості. Термін «балада» походить від грецького *ballo* — рухатись (той же корінь, що латинське *ballo* — танцюю, від якого пішло італійське *ballare*, що дійшло до нас у спільнокоренових словах болеро, балет).



Так у західній Європі називали пісню, якою супроводжувався танець (часто — ритуальний танець). Тому ця пісня відрізнялася від ліричних пісень ритмом, вона супроводжувалась різними танцювальними рухами, набувала драматизму. Пізніше, під впливом професійної літератури, балади видозмінювались, втрачали первісні риси, хоча у деяких народів Європи балада збереглась і в первісному значенні (танцювальні пісні англо-саксів та скандинавських народностей).

Після того, як балада втратила зв'язок з танцем, який супроводжувала, на перший план вийшли *епічність* і *драматизм*, які у поєднанні з *ліризмом* дають неповторний синтез, який у такому співвідношенні не зустрічається в жодному іншому жанрі. Однак саме це поєднання різновидових рис і ускладнює визначення балади як жанру, а давнє її значення ще й досі залишається не з'ясованим, оскільки *на відміну від усіх інших давніх жанрів, які мали виключно утилітарне практичне значення, балада спрямована також на естетичне переживання*: викликати у слухача певні почуття, емоції, образи, думки. Цим вона різко відрізняється від інших жанрів фольклору, який, на думку В. Проппа, створений таким чином, що не змушує людину задумуватись над своїм життям. Балада ж навпаки, подібно до творів літератури, спонукає до роздумів над проблемами буття, філософських узагальнень і паралелей із власним життям.

Які ж основні риси, що вирізняють баладу з-поміж інших жанрів фольклору?

1. *Формою* балада дуже подібна до ліричної пісні. Але на відміну від пісні (в якій за законами лірики передаються почуття чи переживання ліричного героя, його думки, викликані окремим епізодом життя) у баладі є *сюжет* — епічне начало (відтворюються бодай стисло дії і вчинки героя, його стосунки з іншими людьми). Тому в баладі є не одна (як у переважній більшості пісень), а кілька дієвих осіб, стосунки між якими розкриваються за законами епосу (наявні всі елементи композиції), чим балада споріднюється з легендами та оповіданнями. Недаремно деякі дослідники називали цей жанр *пісенною повістю*.

2. В основі сюжету балади лежать *незвичайні, часто фантастичні події* (дівчина перетворюється в тополя, брат продає сестру, чоловік за намовою коханки вбиває дружину, дівчина отрує невірного коханого, мати пропиває дочку та ін.). Цією незвичайністю, екстраординарністю (а часто і жорстокістю) зображуваного балади відрізняються від ліричних пісень на суспільно-побутові чи родинно-побутові теми, в яких події не виходять за рамки буденного життя. Елементи чудесного, фантастичного, зумовлені давніми віруваннями (чаклунство, анімізм, жертвоприношення та ін.), споріднюють балади з казками, де зустрічаються ці ж елементи, а також з легендами, в яких, як і в баладі, поширений прийом *метаморфози* (перетворення людини в дерево, пташку, квітку, камінь і т. п.).

3. Однак якими б незвичайними не були події, зображені в баладі, її *дійові особи, як правило, — прості звичайні люди* (свекруха, невістка, брат з сестрою, невірний хлопець та ін.), і *змальовані картини стосуються життя лише окремої людини*. Ці події не мають національного чи загальнодержавного значення (як це притаманне героїчному епосові, де билинні богатирі чи козаки з дум роблять надзвичайні подвиги в ім'я усього народу, для визволення рідної землі від чужоземних загарбників і т. п.). Цим балади відрізняються від билин, дум та історичних пісень. У них домінують *сімейний побут і картини особистого життя*.

4. Важлива особливість, яку помічали усі дослідники балад, — *трагізм*. Ф. Колесса давав визначення балади як «сумовитої лірично-епічної пісні про надзвичайні події, життєві конфлікти з *трагічним закінченням*»<sup>207</sup>. На це звертає увагу і Петро Лінтур: «балада розповідає переважно про похмурі, трагічні випадки, які привертають увагу, вражають»<sup>208</sup>. *Балада ніколи не завершується щасливо*. Цим вона відрізняється від усіх видів фольклору. Більше того, зло в баладі, як правило, залишається не покараним (убивця залишається жити, звідник виплутується зі складних обставин, винуватці часто навіть не шкодують за скоєним, їх не мучить совість). Як і в казках, у баладах є гостре протистояння добра і зла. Але добро у них перемагає лише умовно (закохані, яким не дозволяють одружитися, топляться і в такий спосіб залишаються навіки разом; мати, отруївши нелюбу невістку, втрачає і коханого сина, який, зрозумівши злий намір матері, випиває отруту та ін.). Так виявляються народні уявлення про торжество справедливості. Позитивний баладний герой приймає смерть без страху, вбачаючи у цьому вихід зі складних життєвих обставин, з безнадійних ситуацій. Тому балада завжди є дуже емоційною, хвилюючою, що сильно діє на людські почуття, примушує співпереживати з героями, задуматись над самим життям.

О. Дей назвав баладу «епосом нещасливих людських доль». «Незвичайні пригоди із звичайними людьми, — писав цей дослідник, — один із тих проявів контрастності і поляризації, які є стрижнем баладності як такої. Відтворюючи несподівано гострі конфлікти та психологічні стани в хвилини найвищого напруження людських пристрастей і переживань в переважно трагічних ситуаціях, балади викликають глибокі зворушення..., адже трагічне суперечить людській природі, воно ніколи й ніде не було звичним, життєвою нормою і завжди приголомшувало, відгукувалося співчуттям та уболіванням щодо персонажа-жертви і ненавистю до персонажа-злочинця»<sup>209</sup>. З цим пов'язана ще одна визначальна риса жанру — *драматизм*.

<sup>207</sup> Колесса Ф. Українська усна словесність. — Едмонтон, 1983. — С. 108.

<sup>208</sup> Лінтур П. Народні пісні-балади Закарпаття // Народні балади Закарпаття. — Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1966. — С. 8.

<sup>209</sup> Дей О. Українські народні балади. — К., 1986. — С. 14.

5. Поряд з епічним та ліричним у баладі є й *драматичне начало*. Це пояснюється тим, що первісно баладу танцювали — рухами відтворювали оспівувані події (елементи драми). У сучасних баладах драматизм виявляється інакше. Перш за все у *діалогічній формі балад*: кілька дійових осіб постають перед нами, як на сцені, їхні думки і вчинки передані у формі *діалогів*. Дія в баладі розвивається надзвичайно швидко і напружено, як у драмі. Тут немає уповільнення, детальних описів, тривалих повторів, характерних для героїчного епосу. Усе відбувається динамічно, над вчинками герой ніколи довго не роздумує, часто його дії зовсім не мотивуються (не пояснюється, чому дівчина наказує коханому вбити його маму і принести їй серце, чому брат продає на ринку свою сестру і т. п.).

Оскільки балада — невеликий за обсягом твір, а сюжет, як правило, повнокомпонентний, то це приводить до епізодичності викладу, фрагментарності при змалюванні подій, а це ще більше наближає її до драми. Однак баладний драматизм спрямований не стільки на передачу чи точне відображення подій, скільки на сильний *психологічний ефект* — емоційне потрясіння, глибоке душевне переживання. Тобто драматизм тут використовується лише, щоб підсилити ліричний струмінь (має сугестивну силу).

6. Дуже важливою прикметою балади є її своєрідна *реалістичність*. Це не означає, що жанр балади характерний тільки для реалізму як естетичної системи. Реалістичність балад проявляється у кількох моментах:

— *час* в баладі стосується «потенційної сучасності» (В. Пропп), тобто згадані в баладі події відбувалися не в глибокому минулому (як у героїчному епосі), а зовсім недавно;

— усі *події*, незважаючи на фантастичний елемент, є потенційно можливими. Чудо у баладі ніколи не є визначальним, не проймає оповіді всуціль, а лише фрагментарно, тому не деформує домінуючого міметичного освоєння дійсності. Наприклад, перетворення дівчини в тополю, окрім рис метаморфози, залишків анімістичних вірувань, переплітається зі звичаєм садити на могилі тополю (це саме стосується калини чи явора);

— *персонажі* балад — не богатирі, князі чи царевичі, а звичайні люди різних суспільних верств. Вони не діляться на «героїв і злодіїв» (Пропп), бо і злочинці — не епічні гіперболізовані злочинці, а звичайні люди. Сама дійсність теж ні не гіперболізована, ні не ідеалізована, а мислиться такою, якою є, з усіма властивостями складного буття (у тому числі — трагічними). Весь фольклор до того не наголошував на трагізмі (герої билин завжди перемагали ворога, злі сили були покарані, правда і справедливість встановлені — усе «поставлено на свої місця»). Дуже рідко, в окремих випадках у новелістичних билинах зустрічаються елементи вбивства чи самогубства («Билина про Дунай»), що можна якоюсь мірою вважати перехідною ланкою

між билиною і баладою, і то дуже умовно, бо в баладі *представляються переважно людські характери і їх зіткнення у реальному житті*. Тут відсутня ідеалізація позитивних героїв чи їх рис, гіперболізація обставин чи здібностей, ліризація почуттів, монументалізм у зображенні обраної теми, її значимості.

7. Серед характерних рис балади як жанру можна помітити і *дидактичність*. Прямо чи опосередковано у баладі криється *повчання чи застереження*. Навіть якщо зло залишається непокараним, утверджується торжество добра і справедливості (хай навіть великою ціною людського життя, оскільки смерть часто є не центром проблеми чи джерелом трагізму, а, навпаки, шляхом вирішення конфлікту, виходом з безнадійної ситуації, що склалася силою обставин чи непередбачуваних вчинків героїв). І навіть якщо формально зло торжествує, все одно симпатії слухачів залишаються на боці скривджених, на боці слабкої жертви, яка не змогла постояти за себе, і від протилежного встановлюється народна мораль, виробляються загальноприйнятні норми співжиття, виховується здатність співпереживати, відчувати людський біль, жаль, розчарування.

Таким чином, *балада — це ліро-епічний пісенний твір з гостро драматичним сюжетом, що виражає з точки зору народної моралі трагічні конфлікти, породжені надзвичайними чи фантастичними подіями, вчинками та фатальними збігами обставин в особистому, сімейному чи суспільному житті звичайних людей*.

Для *поетики* балад характерним є напружений драматичний сюжет з використанням прийомів діалогу, монологу, роздумів-медитацій. Стрімкість викладу подій забезпечується шляхом поєднання опису вчинків героя з його прямою мовою. Зображення подій доповнюється картинами природи (найчастіше бурі чи ночі). Сюжет драматизується міфологічними і містичними мотивами, часто використовується прийом метаморфози (перевтілення), чим наближає баладу до казки, легенди.

Баладі притаманний також ефект нарощування психологізму чи трагізму шляхом градації дії в часі. Найяскравіший приклад — балада «Ой не ходи, Грицю», побудована цілком на цьому прийомі:

<i>У неділю рано зілля копала,</i>	<i>В середу рано Гриця отруїла.</i>
<i>А у понеділок — переполоскала,</i>	<i>А у четвер Грицько помер,</i>
<i>Прийшов вівторок — зілля варила,</i>	<i>Прийшла п'ятниця — поховали</i>
	<i>Гриця...</i>

Драматизм посилюється і шляхом гіперболізації. На відміну від інших жанрів, цей прийом використовується не щодо фізичної сили, а стосовно глибоких душевних переживань, нестримних почуттів, душевних страждань.

У баладах використовуються також ті художньо-поетичні засоби, що і в ліричних творах: метафори, епітети, порівняння, вжива-

ються художні тавтології, синонімічні пари (плакати-ридати, кличе-викликає, тужить-голосить та ін.) Характерним є використання в баладі пестливих слів, зменшувально-пестливих форм і суфіксів, що вводяться з метою передати глибокі ніжні почуття героя, романтичну натуру, або ж викликати співчуття до невинної жертви. Сукупність сугестивно-рецептивних компонентів справляє естетичний вплив на слухачів, здатний зворушити їх до сліз. Присутній також дидактичний (повчальний) компонент, найчастіше вкінці:

*Най дівчата тепер тоє знають,  
Най козаків вірних не зраджають.* («Тройзілля»)

Однак найчастіше дидактизм не виноситься у підсумок, а «розчинений» у цілісному зв'язному тексті.

### **Класифікація балад**

Оскільки баладних сюжетів є дуже багато (лише в українській народній творчості їх нараховують понад 300), а ще більше балад, якщо зважати на всі різновиди сюжетів і варіантів, — то їх класифікація є завданням надзвичайно складним. Вчені ще не дійшли спільної думки, за яким принципом класифікувати балади.

Найпоширенішим щодо систематизації баладних текстів є *сюжетно-тематичний принцип*. Одну з перших вдалих спроб детальної класифікації балад в українській фольклористиці здійснив І. Франко<sup>210</sup>. На основі цього ж принципу створена класифікація чеським фольклористом К.А. Медвецьким. За цим принципом виділяється 10 груп балад: 1. Легендарні, 2. Історичні, 3. Сімейні, 4. Любовні, 5. Балади про нещасливі випадки, 6. Насильницькі, 7. Розбійницькі, 8. «Шибеничні», 9. Військові, 10. Елегійні. Така класифікація не цілком точна, бо любовні балади пересікаються з елегійними, а у військових може йтися про нещасні випадки. Російський дослідник М. Андреев у праці «Русская балада» (М., 1936) класифікував балади за подібністю поетичної системи твору до якогось іншого фольклорного жанру (умовно цей принцип можна назвати жанрово-структурним). Він виділяв три групи: 1. Пісні казкового, власне новелістичного, і частково анекдотичного характеру, що прилягають до новелістичних казок і анекдотів; 2. Пісні, що прилягають до билин, до історичних та воєнних пісень; 3. Пісні, виразніше зв'язані з певними соціальними групами (солдатські, розбійницькі, ямщицькі, монастирські). Ця класифікація є надто загальною для трьохсот різнотипних сюжетів, однак тут враховується типологія історико-хронологічної послідовності їх розвитку.

М.І. Кравцов у статті «Славянская народная баллада» (1964) класифікував балади на основі *природи їх конфліктів* і виділяв

<sup>210</sup> Франко І. Проба систематики українських пісень XVII в. // Франко І. Твори: У 50 т. — Т. 42. — К.: Наук. думка, 1984. — С. 302—308.

4 групи: 1. Балади з анімістичними і міфічними мотивами; 2. З сімейними; 3. Соціальними; та 4. Історичними конфліктами.

Свій варіант цієї ж класифікації подає С.Й. Грица у статті «Мелос української народної епіки» (К., 1979), виділяючи: 1. Міфологічні (антропоморфічні) та пов'язані з легендами балади; 2. Сімейно-побутові; 3. Історичні; 4. Соціально-побутові. Грунтуючись на тематичному принципі, дослідник основні групи балад пробує подати в історико-типологічній послідовності. Але, очевидно, це не завжди вдається, оскільки важко визначити період виникнення того чи іншого сюжету навіть приблизно. Так, наприклад, наявність міфологічних мотивів у баладі не обов'язково є ознакою її давнього походження, вони могли з'явитись і в баладі, створеній пізніше, навіть у 17 ст. І навпаки, суспільно-побутові реалії в баладі не переконують в тому, що вона виникла відносно недавно. Це можуть бути більш сучасні на шарування на дуже древній сюжет, або ж один з варіантів трансформації цього давнього сюжету. Тому все-таки надається перевага тематичному принципу.

Міжнародне об'єднання з етнології і фольклору, створюючи проект каталогізації усіх європейських баладних сюжетів, обрало тематичний принцип для каталогу, який повинен був складатися з 10 груп: 1. Магічно-міфічні (демонологічні) теми; 2. Побожні (легендарні); 3. Кохання; 4. Сім'я; 5. Соціальні конфлікти; 6. Історичні теми; 7. Войовничі та героїчні пристрасті; 8. Нещастя і катастрофи; 9. Жорстокі вчинки; та 10. Жартівливі (гумористичні) епічні пісні. Але і ця класифікація має певні недоліки, бо досить часто можна зустріти «перехідні» чи «проміжні» випадки. Історичні теми часто пересікаються з войовничими та героїчними, магічно-міфічні — з темою кохання і т. п.

Найдетальнішу класифікацію балад в українській фольклористиці розробив О. Дей у монографії «Українська народна балада» (К., 1986). Він вважав, що всі українські балади за характером людських взаємин і конфліктів, їх причинами і наслідками чітко розподіляються на три великі групи: 1. Про кохання та дошлюбні відносини (особисті взаємини); 2. Про сімейні взаємини і конфлікти; 3. Взаємини і конфлікти на тлі соціальних та історичних обставин. Цей перший рівень класифікації відображає загальнолюдську градацію особа — сім'я — суспільство. У рамках кожної з цих груп виділяються тематичні цикли.

#### ***1. Кохання і дошлюбні відносини***

1. Добір пари випробуванням сили і кмітливості.
2. Чарування. Отруєння чарами.
3. Суперництво в коханні.
4. Збування нелюба ціною життя.
5. Вивірення вірності в коханні.
6. Взаємовідданість закоханих вище родинних почуттів.

7. Втрата милого (милої). Переживання з приводу його (її) смерті (розлуки).

8. Самогубство (смерть) насильно розлучених закоханих.

9. Незвичайні побачення та зустрічі розлучених закоханих.

10. Зрада в коханні й дружбі. Помста за невірність.

11. Втеча зі спокусниками, розплата підмовлених до мандрів за своє легковір'я.

12. Зрадливе зведення дівчини. Втрата вінка.

13. Дітозгубництво.

14. Шлюб. Вінчання.

## *II. Сімейні взаємини і конфлікти*

1. Випадковий і попереджений інцест (кровозмішення).

2. Вивіряння родинної і подружньої вірності.

3. Нагла смерть вірної дружини.

4. Втрата доброго чоловіка.

5. Конфлікти між одруженими без любові (чоловік-нелюб, ненависна жінка).

6. Подружня зрада. Перелюбство.

7. Вбивство (покарання) дружини (чоловіка) за намовою.

8. Знуцання свекрухи над невісткою.

9. Взаємини невісток і зовиць.

10. Мати, батько і їх малі діти.

11. Мати і дорослі дочки і сини.

12. Сутички неслухняних і невдячних синів і дочок з батьками.

13. Родинні почуття між братами і сестрами. Брати — захисники сестер.

14. Відгомони соціальної нерівності у відносинах братів і сестер.

15. Збиткування мачухи (приймака) над сиротами. Сирітська доля.

16. Сімейні нещастя від розбійництва.

## *III. Відгомони соціального та історичного життя*

1. Турецько-татарські напади на Україну.

2. Сутички козаків із шляхетськими поневолювачами.

3. Чумакування.

4. Гуртоправство.

5. Гайдамацтво, опришківство. Соціальний протест проти панів.

6. Військова повинність. Війни та їх жертви.

7. Героїзм борців за нове життя.

8. Велика Вітчизняна війна радянського народу.

Здійснений О. Деєм каталог охоплює 288 сюжетів та понад 80 їх версій. З них 122 належить до першої групи, 94 — до другої, 72 — до третьої. Але й ця класифікація видається не бездоганною. В окремих випадках цикли надто звужені, в інших — велика кількість віддалених сюжетів творять один цикл досить-таки умовно.





же засадах побудований схожий сюжет про те, як мати необережно закляла свого сина в явора, бо сказала ці слова на свято Русалій, коли, за давнім повір'ям, найбільше треба берегтися заклятъ. Син пішов до лісу і справді став явором, а коли його мати проходила повз нього, сказав їй, що вже більше ніколи не повернеться додому.

Сюди примикає також сюжет про те, як свекруха, не злюбивши невістки, дає їй випити отруту. Але син, зрозумівши злий намір матері, випиває чаклунський напій разом з коханою дружиною:

*Сину своєму дала вина солодкого, А син та невістка вірненько любились,  
Нелюбій невістці — яду зеленого. Взяли стакан яду та й переділились.*

Невістка стала тополею, а син — явором. У деяких варіантах мати, зрозумівши, що вона, вбиваючи невістку, втратила разом з нею і сина, теж випиває отруту і стає березою. Як бачимо, у цьому сюжеті долучається ще один мотив — чаклунство: магічний напій має силу перетворити людей у дерева. Подібні мотиви є також в казках, легендах, білинах.

Явище метаморфози зустрічається також у баладах про дівчину, яку силоміць видали заміж за нелюба (часто із забороною 7 років повертатися додому). Не витримавши важкої долі, нещасна жінка перетворюється у пташку (зозулю або голубку) і повертається у батьківський садок.

До найдавнішого «шару» відносяться також *балади про кровозмішання (інцест)* — тема поширена у творчості всіх народів. В українському фольклорі найпоширенішим є сюжет про сестру і дев'ять братів-розбійників (поширений на всій етнічній території, налічує понад сто варіантів). Найбільш типовим можна вважати текст балади «Жила вдова на Подолі»:

*Ой жила вдова сім літ на Подолі  
Та й не мала вдова ні щастя, ні долі.  
Тільки мала вдова дев'ять синів зроду,  
А десяту дочку, хорошу на вроду.*

Сини, виріши, стали розбійниками, а дочка вийшла заміж за крамаря. Одного разу, коли вона з чоловіком їхала торгувати, у лісі на них напали розбійники, крамаря вбили, а невідому сестру забрали з собою:

*Взяли крамаря убили, а крамарку полюбили,  
Всі розбії спать лягли, тільки один не лягає,  
З крамаркою розмовляє.*

(Варіант у записі О. Марковича)

Коли брати дізнаються, що «крамарка» їхня рідна сестра, вони віддають їй пограбоване багатство, але вона відповідає:

*Ой не треба мені та й золота того,  
А віддайте мені крамарика мого.*

Ще цікавіший варіант цього сюжету побутує на Закарпатті — балада «Била в Дана красна жона». У ній співається про дуже красиву дівчину, яка вийшла заміж за Дана. Щоб ніхто її не бачив, вони поселилися в лісі у кам'яному будинку. Вночі на них напали дев'ять розбійників: Дана вбили, дитину затоптали, «а з Данихов нічку спали». Але молодший брат «не спав, цілу нічку передумав». Виявилось, що Даниха — їх рідна сестра. Далі у баладі зафіксоване давнє вірування в очищаючу силу води. Розбійники, усвідомивши свій злочин, «пішли на гору, поскакали усі в воду»:

*Всім впало і пропало, а дев'ятий і не пропав,  
все на воду він випливав, бо з сестрицев нічку не спав.*

Так встановлюється справедливість, зло покаране природною стихією.

Балада «Ходило дівчатко коло визлої води» розкриває мотив кровозмішання між матір'ю та її рідними синами: народивши двох хлопчиків незаконно, вона кидає їх у «визлу воду», думає, що вони втопились. Однак діти не загинули (вода винесла їх на берег) і через багато років вони випадково заходять в шинок, де їх мати була шинкаркою. Один з хлопців закохується в неї і збирається одружитися, але його брат дізнається правду і перешкоджає їхньому шлюбові. Цей сюжет, без сумніву, можна вважати міграційним (згадаємо хоча б міф про царя Едіпа з грецької міфології).

Серед баладних тем, наявних у фольклорі ряду європейських народів, виділяється також тема *підмови дівчини на мандрівку, яка завершується для неї трагічно*. Вона аналізується у праці Климентя Квітки «Українські пісні про дівчину, що помандрувала з зводителем» (1926). Основою цієї теми був древній язичницький звичай, описаний в багатьох давніх документах (в тому числі і в «Описі України» Боплана) — викрадення дівчини з метою шлюбу. На всій території України і сьогодні широко побутує балада «Їхали козаки із поля додому»:

*Їхали козаки із поля додому  
Та й зустріли Галю, забрали з собою...*

Звівши її, вони радять їй повертатися додому, але вона не захотіла. Тому вони «прив'язали Галю до сосни косами» і «сосну підпалили». У цьому мотиві спостерігаємо відгомін язичницьких жертвоприношень. Саме так (прив'язавши косою до сосни) приносили в жертву поганським божкам молодих дівчат. Цей ритуал вважався шлюбом дівчини з божеством, тому ще й зараз у весільній обрядовій ліриці зустрічається мотив нареченої під палаючою сосною («Горіла сосна, палала»). Названу баладу часто співають на весіллі. Пізніше звичай спалювання поширився як кара за жіночу невірність або зраду, але і тоді зберігав усі риси язичницького жертвоприношення. Очевидно, саме такий випадок описаний в баладі «Ой ти, Галю, Галю, молодая».

До найбільш давніх можна зарахувати також балади типу «*Замурована мила*» (або «*Замурований милий*»):

*На широком полі висока тополя, Як ся мать дізнала про свого сина,  
Ходило дівчатко до милого двора. Она свого сина замуровать дала.*

Тут мова йде про древній звичай жертвоприношень, коли замурували хлопця чи дівчину в стіну культової споруди. Цей звичай зберігався до часів середньовіччя і був поширений у країнах Західної Європи, але дещо видозміненим (великих грішників замурували на площах чи у стінах монастирів, залишаючи невелике віконце, яким час від часу передавали їжу, і так вони до смерті спокутували свої гріхи. У баладі ж ідеться про первісне ритуальне замурування, бо коли хлопець просить:

*— Мурники, мурники, прошу вас про Бога!  
Лишть ми оконко до милої двора,*

та мати, дізнавшись про це, «ще грубіше мур дала». В існуючих варіантах є різні розв'язки цього сюжету. Найчастіше, дізнавшись про смерть коханого (або ж коханої у «*Замурованій милій*») другий із закоханих теж гине. На них виростають квіти (розмарин і лілея, або фіалки), і мати-убивниця хоче їх знищити, за що син з землі її проклинає:

*Ой бодай ти, мати, чорнов скалов стала,  
Що ти наші квіти повикопвала.*

Отже, знову звучить мотив метаморфози, а також втілена ідея про те, що померлі можуть повертатися до місця свого земного життя, а живі мають можливість спілкуватися з померлими родичами. Ця тема поширена і в інших баладах (як наприклад, «*На труні милої*»), у деяких з них говориться про те, як живі родичі або кохана викликають дух померлого за допомогою чарів («*Мертвий коханок*»).

*Чаклунство в усіх його проявах з описами процесу самого чаклування і його наслідків є однією з найпоширеніших сюжетотворчих чинників баладних пісень.* У них часто виступають дійовими особами чарівниці, ворожки, відьми, які мають зв'язок з «нечистою силою» (чортами, демонами, злими духами) і здатні приворожити хлопця до дівчини, наслати нещастя, заклясти, вбити. Часто навіть звичайне приворожування закінчується смертю одного або й обох закоханих, бо чар-зілля виявляється отрутою. Найбільш поширений на цю тему сюжет балади «*Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці*», де описується *отруєння невірною нареченого.* У баладах нерідко зустрічаються і самі «рецепти» виготовлення приворотного зілля й отрути. Найчастіше це відвар зі спеціально зібраних і зварених трав. Але є й інші, як наприклад, у відомій карпатській баладі про отруєння сестрою брата за намовою коханого, який «вчить» дівчину чарувати:

*Ой на горі калиночка, на калині гадиночка.  
На гадину сонце пече, із гадини сочок тече.  
Візьми, мила, коновочку та начерпай того сочку.  
(«Ходить сербан по зарінку»)*

Чаклунство, яке призводить до трагедії, у більшості випадків залишається непокараним (убійник може шкодувати за скоєним, але нічого змінити не може). Існує й інший варіант розв'язки — зло карається ще більшим злом (така кінцівка дуже поширена в багатьох сюжетах).

Ворожіння з вірою у магічну силу трави зустрічається в баладах, де чарівне зілля має «повідомляти» про стан людини, яка знаходиться далеко від дому. За порадою ворожки дівчина садить «пахучу траву» в садочку милого, який «сім літ ходить по білому світі»: якщо трава зацвіте — милий скоро вернеться, якщо всохне — хлопець загинув («Ой ходила біла дівка по дикому полю»). Коли трава всохла, дівчина пішла в чисте поле і вже не повернулася.

Старовинне вірування в магічну силу рослин послужило основою для виникнення балад, об'єднаних мотивом «тройзілля» (чи «троянзілля»). Суть їх у тому, що дівчина, вирішуючи суперечку трьох козаків, обіцяє вийти заміж за того, хто їй привезе з-за моря чарівного тройзілля (до цього часу нема єдиної думки щодо того, яка ця трава і для чого вона використовувалась). Є припущення, що дістати цю траву козак мав для весільного віночка, який плели зазвичай з барвінку чи іншої вічнозеленої рослини), а тройзілля повинне було перевершити барвінок своєю магічною силою і принести нареченій велике щастя (щось подібне до золотого руна, яке герой грецької міфології Ясон повинен був принести для коханої Медеї, щоб зробити її щасливою).

Драматизм балади про тройзілля підсилюється казковими елементами. Козак у подорож за море бере з собою трьох коней: на сірому доїжджає до моря, на білому перелітає через море, на вороному дістає в невідомій країні чарівну траву. Коли він копає її, до нього прилітає зозуля-віщунка і повідомляє, що його кохана виходить заміж за іншого. Козак поспішає назад додому і встигає на весілля до зрадливої нареченої, просить викликати її «хоть на одне слово». Коли вона виходить, він однією рукою дає заповітне зілля, а другою витягає шаблю і стинає їй голову. Далі у багатьох варіантах йдеться про кровну помсту (помсту смерті за вбитого родича):

*Да не втямиш, цімборику, не смієш мя вбити,  
Аби знала біла дівка, як по двох любити.*

Хлопець застерігає «цімборика» (брата чи іншого близького родича дівчини) від кривавої розплати, бо вважає, що він зробив правильно, покаравши невірну наречену.

«Тройзілля» — самобутня національна українська балада, яка не зустрічається у фольклорі жодного іншого слов'янського народу, хоч є інші подібні сюжети про вбивство чи отруєння нареченої чи нареченого на весіллі чи смертельного покарання за зраду.

Хронологічно баладу «Тройзілля» відносять до періоду турецько-татарських воєн (у деяких варіантах говориться, що траву козак повинен привезти з турецької землі). Цю думку зокрема обстоював Ф. Колесса. Однак не дуже суттєво, коли виникла ця балада, важливо, що вона справді є самобутньою перлиною національного українського фольклору.

*Балади*, які без жодного сумніву відносяться до *періоду турецько-татарських нападів*, є дещо іншого ґатунку. Їх тематика пов'язана з історичними реаліями того часу, піднімаються проблеми загарбницьких воєн і їх наслідків. Найпоширеніші баладні мотиви — проводи козака на війну з магічним провіщенням його загибелі; смерть козака внаслідок драматичного збігу обставин, незвичайних подій; рабство як наслідок турецьких набігів і драматичні долі людей в полоні. Показовим тут є мотив нескореної полонянки, яка, маючи можливість стати дружиною турка-завойовника, відмовляється від життя в розкоші і не покорається ворогу, за що тяжко покарана. Дуже розповсюдженими є сюжети про купівлю чи продаж родичів на невідільничому ринку. (Приклади: Брат за великі гроші продає на базарі сестру, вона пробує втекти чи заховатись, але їй це не вдається і вона попадає в ясир. Теща випадково стає рабинею потурченого зятя, який вбиває її за намовою злої дружини за те, що мати хотіла усовістити побусурманену дочку).

На тлі цієї історичної доби цікавим є розвиток *мотиву кровозміщення* (козак визволяє дівчину з полону і закохується в неї, пізніше вона виявляється його рідною сестрою, яку маленькою забрали турки в ясир; дівчина-українка закохується у відважного воїна-завойовника, який є її братом, що був вихований яничаром в турецькій неволі). Ці балади є надзвичайно драматичними, вони перевищують усі відомі в інших народів сюжети про інцест і представляють національний пласт балад, побудований на конкретних фактах української історії.

Єдиним запозиченим сюжетом цього періоду вчені схильні вважати *балади про випроводження на війну дочки замість сина*. Мати, в якій три дочки і лише один син, замість нього проводить на війну одну з дочок. Дві перші відмовляються, пояснюючи, що вони дуже добрі і тому не зможуть нікого вбити. Третій дочці не залишається вибору, і вона, переодягнувшись у хлопця, іде у військо. Розв'язки колізії зустрічаються різні. В одних випадках у першому ж бою дівчина гине, в інших — стає неперевершеним воїном, мужнім і відважним в бою, який вправно користується зброєю. І тільки, коли сам цар питається про цього «воїна», її батько зізнається, що це його

дочка. Очевидно, цей сюжет не міг виникнути в Україні, бо присутність жінок серед козаків не тільки не допускалась, а й тяжко каралась. Але таке явище, коли жінки ішли на війну поряд з чоловіками нерідко зустрічається в багатьох народів Азії та Близького Сходу, і воно неодноразово відтворене у пам'ятках інших національних культур, а в українському фольклорі є лише наслідком міжетнічних контактів України з цими іншонаціональними системами (або окремою ланкою у довгому міжнаціональному сюжетному ланцюгу, якщо погодитись, що автентичний текст походить з Китаю)<sup>211</sup>.

Існує ряд балад, які стосуються власне історичної тематики. До *власне історичних балад* належать ті, в яких оспівуються епізоди з життя конкретних історичних осіб. Деякі з них є витвором народної фантазії, інші мають під собою реальну життєву основу. Це — балада про Байду в турецькому полоні, про поєдинок Нечая з шляхетським загоном, про страту гайдамаками зрадника Сави Чалого, а також цілий ряд балад, сюжети яких побудовані на любовних колізіях (про Довбуша і Дзвінку, Марусяка і попадю, Кармалюка і його зрадливу полюбовницю). Є багато інших балад, породжених дійсними фактами (про Бондарівну і пана Каньовського, про Лимерівну, про отруєння невірною нареченого Гриця українською пісняркою Марусею Чурай та ін.). Вони є проміжною ланкою між історичними і побутовими сюжетами, бо вирізняються високим рівнем узагальнення, зосереджують основну увагу не на особі (з якою це відбулося), а на факті чи епізоді, який сприймається як типове явище тієї доби.

У баладі «Бондарівна» змальовується непоодинокий випадок з часів панування на Україні польської шляхти. Десятки версій твору об'єднані спільним сюжетом:

*Ой у місті Немирові дівок танець ходить,  
Молодая Бондарівна всіх передом водить.  
Ой приїхав пан Каньовський з великого двору,  
Він зліз з коня та й до корчми — не дбає гонору.  
Ой сказав він «добридень», ввійшовши до хати,  
Та і взяв він Бондарівну к собі пригортати.  
Не дивився пан Каньовський ні на які люди,  
Поцілував Бондарівну у самії губи.  
А молода ся дівчина ще жартів не знала,  
Замахнула рученькою та по лиці втяла.*

За порадою людей вона втікає додому, «а за нею та гайдуки з голими шаблями». Вони «поймали Бондарівну за білу руку і повели Бондарівну на велику муку». Пан Каньовський пропонує їй вибір:

*Чи ти хочеш, Бондарівно, меду, вина пити,  
Або хочеш, Бондарівно, в сирій землі гнити.*

<sup>211</sup> Переклад китайської пісні про дівчину-воєнка здійснив І.Франко. Див.: Франко І. Збір. творів: У 50 т. — Т. 10. — С. 431—434.

Дівчина вибирає смерть, і пан зі злості вбиває її з лука, а потім справляє пишний похорон, скликаючи всю шляхетську знать. Цей сюжет близько споріднений з сюжетом про нескорену полонянку в турецькій неволі.

Типологічними перегуками з темою продажу дівчини у турецьку неволю характеризується ще одна балада більш пізнього періоду — «Лимерівна», сюжет якої теж породжений соціально-побутовою дійсністю: стара мати Лимериха пропила в шинку свою дочку панові:

*Пила, пила, стара мати на меду,  
Та й пропила доньку свою молоду.  
Та хто ми дасть гарнець пива, два — вина,  
Того буде Гандзуненька молода.*

Лимерівна, протестуючи проти такого приниження, втікає від свого нового хазяїна, який конем наздоганяє її:

*Як узяв Лимерівну на коня,  
Та й потащив Лимерівну по тернах.  
Гуляй, гуляй, кониченьку, по терну,  
Да рознеси Лимерівну непевну...*

Після такого покарання дівчина просить дати їй гострий ніж «повиймати чорний терен з білих ніг», але

*Не виймала чорний терен з білих ніг,  
А встромила проти серця гострий ніж.*

Ще живу пан везе її до мами:

*Ой одчиняй, моя тещенько, ворота,  
Іде к тобі дочка твоя п'янька!*

У багатьох варіантах Лимерівна висловлює свою останню волю в дусі давньої народної традиції, за якою похорон незаміжньої дівчини справлявся як весілля.

Проміжним між «Лимерівною» і «Бондарівною» твором є балада про самогубство підпоєної і зведеної воеводенком дівчини «Немирівни», але вона закінчується покаранням злочинця — «воеводенка да й розстріляли».

Як бачимо, у баладах більш пізнього періоду вже немає нічого містичного, надприродного чи магічного, їх напруженість і драматизм витікає із незвичайної, але реальної побутової ситуації, в яку потрапляє центральний герой чи героїня, і єдиним виходом з якої часто є смерть.

Найпоширенішими темами балад 18—19 ст. є *нещасливе кохання або нещасливе сімейне життя*, причиною якого були соціальні проблеми, або трагедії, породжені примусовими шлюбами. Такі твори побудовані на глибокому психологізмі, гострому зіткненні суперечливих людських почуттів чи фатальному збігові звичайних житте-

вих обставин. Такою, наприклад, є балада «Ой пити би горівочку», охарактеризована І. Франком у праці «Жіноча неволя в руських піснях народних». Героїня не знаходить сімейного щастя з нелюбим чоловіком Николайком, за якого її віддали заміж насильно, без її на те згоди, а закохується у молодого шандаря. Її чоловік, дізнавшись про подружню невірність, вбиває суперника-коханця. Але кульмінацією є не розправа над шандарем, а закінчення твору. В найтрагічніші хвилини свого життя, коли коханий уже тиждень лежить вбитий, а чоловіка мають стратити за вбивство, жінка — винуватиця цієї трагедії (яка водночас сприймається і як її жертва), висловлює священнику своє єдине бажання: лягти в могилу разом з тим, кого щиро любила.

Вершиною трагедії жіночої долі, змальованої в українських народних баладах, є сюжет про зведення дівчини і жорстоку долю покритки, яка ще й нерідко стає вбивцею своєї власної дитини. Доведена до відчаю, вона потім сама заподіює собі смерть, щоб уникнути таким чином людського осуду чи покарання («Ци чули ви, добрі люде»).

Не менш трагічними є балади на мотив «чоловік вбиває жінку за намовою полюбовниці» («Прийшов Іван до Марійки»). Причина трагедії часто в тому, що хлопця «відбили» від коханої і примусили одружитися з іншою. Не знайшовши щастя в сім'ї, він іде до полюбовниці, яка штовхає його на страшний злочин, найбільшою жертвою якого стає його осиротіла маленька дитина. Порубану сокирою жінку знаходять за селом, і мати її ховає, не знаючи, хто вбивця її дочки. Чоловік, зрозумівши свій тяжкий злочин, коли йому «за Маріков серце заболіло», чинить ще один — вбиває злу намовницю (топить її в Дунаї). Але і таке завершення не є встановленням справедливості, бо гине та, що спонукала до злочину, а сам вбивця залишається непокараним, навіть може зображатися у двозначному трактуванні вбивці-напівжертви.

Такі найбільш поширені у народі баладні сюжети. Їх, як уже зазначалося, є значно більше (понад триста). Українська баладна традиція стала невичерпним джерелом сюжетності художньої літератури.

## § 32. Дослідження жанру народної балади та його зв'язок з художньою літературою

### Народна балада і художня література

Балада як жанр народнопісенної творчості — це один з тих жанрів, який найшвидше почав проникати у літературу. Уже в 13 ст. були створені збірники англійських балад, присвячені Робіну Гуду, Карлу Великому та ін. З 14 ст. стають відомі балади у французькій літературі з відомим авторством (балади Алена Шартъє, 1385—1435, Шарля д'Орлеана, 1391—1465, Франсуа Війона, 1431—1465).

В українській літературі інтенсивний розвиток балади як літературного жанру починається в добу романтизму (кінець 18 —



І половина 19 ст.), коли письменники, зацікавившись народними джерелами, збираючи фольклор, почали застосовувати деякі з прийомів усної творчості у своїй письменницькій практиці. Балада зайняла центральне місце у творчості П. Гулака-Артемовського, П. Білецького-Носенка, І. Срезневського, А. Метлинського та інших поетів-романтиків, але в основному сюжети їхніх творів узяті з європейської літератури. Народна поетика стала джерелом балад М. Костомарова. У 1839 р. у Харкові вийшла його збірка «Українські балади» (під псевдонімом Ієремія Галка), у 1840 — збірка «Вітка», куди увійшли твори, в основі яких лежали народні сюжети. Народне уявлення про силу чарів та перетворення жінки в тополю використав М. Костомаров у романтичному вірші «Явір, тополя і береза», переспівами народних є балади «Ластівка», «Брат з сестрою» та ін. Народно-пісенна основа чітко простежується в баладах Л. Боровиковського «Маруся», «Чарівниця», «Молодиця», «Убійство», «Волох», «Віщба» та ін. Деякі з творів цього періоду є художніми переспівами народних сюжетів, деякі написані під впливом західноєвропейських літератур, частина ж — цілком оригінальні балади, де використані основні композиційні та художньо-поетичні прийоми жанру, але тематично це абсолютно самотні авторські твори. До баладної традиції звертались і представники «Руської трійці»: І. Вагилевич («Мадей», «Жулин і Калина»), М. Шашкевич («Погоня»), М. Устиянович («Прокляття матері»).

Високого рівня узагальнення та авторської майстерності сягнули українські балади у ранній творчості Т. Шевченка. Національні сюжети, символи й образи з новою силою зазвучали в його творах, зокрема мотив перетворення дівчини в дерево знайшов своє відображення в поемі «Тополя», народно-поетичною атмосферою пройняті твори баладного характеру «Причинна», «Утоплена», «Хустина», «Катерина», «Лілея», «Княжна».

Під впливом романтиків, в тому числі і раннього Шевченка, С. Руданський розпочав свою творчість жанром балади. Це були художні інтерпретації фольклорних тем і сюжетів, серед яких балада «Тополя», що по-новому зазвучала у його авторському варіанті. Тема заклинання словом розроблена ним в іншій баладі — «Верба», основною ідеєю якої є бумеранг скоєного зла, що додає творів ще більшого драматизму. Оригінальною є його балада «Два трупи» на основі сюжету про вбивство розбійником свого батька і його загибель від удару блискавки, а також балади «Вечерниці», «Упир» та ін. На основі баладних мотивів створені балади Б. Грінченка «Смерть отаманова», «Ярина», «Христя» (перегук з мотивом «Тройзілля»), «Біла бранка»; Я. Щоголіва «Лоскотарик», «Запорожець над конем»; І. Франка збірка «Баляди і розкази» та ін.

Цей жанр в модифікованій інтерпретації широко використовували поети-модерністи початку 20 ст. та поети Розстріляного Відродження, зокрема П. Карманський («Українська балада» зі збірки «AL FRESCO»), Б.-І. Антонич («Балада про тінь капітана», «Балада

про пророка Йону», «Балада про вулка», «Балада про блакитну смерть»), Микола Вороний (збірка «Балади й легенди»), Марко Вороний (поезія «Бондарівна»), І. Крушельницький («Балада про розбиті мрії»), «Балада про багряну купіль»), О. Влизько («Книга балад», яка стала справді визначним явищем в художньому опрацюванні цього жанру), М. Чернявський («Січовик», «Три сини»), В. Бобинський («Зимова балада», «Розіп'ятий скрипаль»), В. Еллан («Балада про любов»), М. Філянський (вірші «Дуб», «Осокор», «Явір», «Три явори» та ін. збірки «Calendarium»), Д. Фальківський (містична балада «Одна нога в стременах»), М. Йогансен («Балади про війну і відбудову»), Ю. Липа (Балада «В'ється стежка між кущами»).

Баладну традицію продовжили В. Сосюра (балади «Брати», «Комсомолець»), Л. Первомайський («Балада нового року», збірка «Героїчні балади»), А. Малишко («Старовинна балада», «Балада про наклеп», «Іспанські балади», «Балада про гречкосія», «Балада про вітер», «Балада про поета»), Дніпрова Чайка (балада «Мати-Русалка»), М. Рильський використав сюжет балади про Бондарівну в шостій главі поеми «Марина», де картину заходу сонця змальовує в образі вбивства вершником дівчини. До цього жанру вдавалися також Є. Маланюк («Варязька балада»), В. Свідзинський (балади та казкові вірші зі збірки «Поезії»), В. Забаштанський (збірка «Браїлівські балади»), І. Драч (збірка «Балади буднів», твори «Балада про соняшник», «Балада ДНК», «Балада про дядька Гордія», «Балада золотої цибулі», «Орлина балада» та ін.), Ірина Жиленко (збірка «Буковинські балади»), Ірина Калинець (цикл «Балади» зі збірки «Оранта» — «Балада про камінь», «Балада про коня», «Дорога до моря» та ін.), В. Лучук («Балада про хвилю», «Балада про диво-птаху»), Б. Нечерда («Балада про триста коней»). Цей жанр не залишається поза увагою і письменників найновішої генерації. Найбільше витримано в класичних рамках жанру твори молодого львівського поета Р. Скиби «Сивий ведмідь» (Сибірська балада), «Вона, або балада про Перелесника» та ін.; модифікований жанр увійшов до творчого доробку Б. Щавурського («Балада про золотих 1», «Балада про золотих 2», «Балада Лисої гори» та ін.).

В епоху інтенсивного розвитку прозових жанрів та драматургії письменники часто використовували народні баладні сюжети для епічних творів. Чимало баладного матеріалу увійшло у твори М. Голя (найтипівшим зразком є повісті «Страшная месть» і «Утоплення»). Балада «Жила вдова на Подолі» проявилася в українській літературі як сюжетна основа казки Марка Вовчка «Дев'ять братів і десята сестриця Галя». На основі балади «Лимерівна» М. Вовчок написала однойменне оповідання, а дещо пізніше під такою ж назвою з'явилась драма Панаса Мирного. Багато інших балад знайшли своє художнє трактування у драматичних творах М. Костомарова («Сава Чалий»), однойменній драмі І. Карпенка-Карого та його п'єси «Бондарівна», І. Франка («Украдене щастя»).

Ряд літературних творів написано на сюжет популярної у народі балади «Ой не ходи, Грицю». Найпоширенішими є однойменна п'єса М. Старицького, драми К. Тополі «Чари», В. Самійленка «Чураївна», І. Микитенка «Маруся Шурай», повість О. Кобилянської «У неділю рано зілля копала», а також роман у віршах Ліни Костенко «Маруся Чурай».

Баладний мотив вбивства брата братом за дівчину використав Ю. Федькович в оповіданнях «Люба-згуба», «Безталанне закохання», «Серце не навчити». На основі фольклорного сюжету про «Камінну душу» створена однойменна повість Г. Хоткевича та трагедія В. Гренджа-Донського «Попада».

### **Дослідження жанру української народної балади**

Першим записом української народної балади вважають пісню про Стефана-воеводу «Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш?», яку чеський учений Ян Благослав у середині 16 ст. вніс до своєї рукописної граматики. У 1625 р. у Польщі окремою брошурою була опублікована українська балада про козака і Кулину, були й інші поодинокі випадки публікацій українських балад у польській, чеській та ін. слов'янських літературах. У 1838 р. польський дослідник А. Панькевич у своєму виданні «Piesni ludu ukraïnskiego» подає переклад українських пісень-балад. У 1840 р. Л. Боровиковський публікує переспіви народних казок російською мовою, також називаючи їх баладами («Шість малоруських простонародних балад»). Окремим розділом подаються балади у збірнику Я. Головацького «Народні пісні Галицької і Угорської Русі» (1878). В. Шухевич виділяє пісні цього жанру під рубрикою «Поетичні оповідання». Поруч з ліричними та історичними піснями балади опубліковані у збірниках М. Максимовича, А. Метлинського, П. Чубинського, О. Роздольського, В. Гнатюка, Ф. Колесси, Б. Грінченка, Д. Яворницького; а також польських О. Кольберга, Е. Руликовського.

Баладу як окремий жанр почали виділяти лише в 19 ст., однак історичних та теоретичних досліджень жанру небагато. Першою ґрунтовною розвідкою можна вважати праці О. Потебні про найдавніше записану баладу «Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш?» «Малорусская песня по списку 16 в.» (Вороніж, 1876) та «Пояснення малоруських і споріднених народних пісень» (1887).

І. Франко — один з найретельніших дослідників баладних пісень. У працях «Жіноча неволя в руських піснях народних» (Львів, 1883), «Студії над українськими народними піснями» (Львів, 1913) вчений аналізує генезу баладних мотивів, символіки, поезики.

Важливе значення для розкриття природи баладних творів, художньої специфіки жанру мали праці В. Охрімовича «Значення малоруських весільних обрядів і пісень в історії еволюції сім'ї» (1891); М. Драгоманова «Розвідки про українську народну словесність і письменство» (Т. 1, Львів, 1899); Ч. Неймана «Малорусская баллада о Бонда-

ривне и пане Каневском» («Киевская старина», 1902. — № 3); В. Доманицького «Баллада о Бондаривне и пане Каневском» («Киевская старина», 1905. — № 3); В. Гнатюка «Пісня про покритку, що втопила дитину» («Матеріали до української етнології». — Львів, 1919. — Т. 19—20); К. Квітки «Українські пісні про дівчину, що помандрувала з зводителем» («Етнографічний вісник», К., 1926. — Кн. 2); Ф. Колесси «Балада про дочку-пташку в слов'янській народній поезії», «Народні пісні з Галицької Лемківщини» (1929), у хрестоматії «Українська усна словесність» (1938) він вперше в українській фольклористиці опублікував найбільше текстів цього жанру з їх варіантами.

На теперішній час найпомітнішими в дослідженні балади є праці П. Лінтура («Народні балади Закарпаття», Львів, 1966), книга Н.А. Нудьги «Українська балада» (К., 1970, в якій, однак, більше уваги приділено літературній баладі), а також праці С. Грици («Мелос української народної епіки», К., 1979) та монографія О. Дея «Українська народна балада» (К.: Наукова думка, 1986) та ін.

## Література

Балади. Кохання та дошлюбні взаємини / Вступ. ст. О.І. Дея. — К.: Наук. думка, 1987. — 472 с.

Балади. Родинно-побутові стосунки / Вступ. ст. О.І. Дея. — К.: Наук. думка, 1988. — 524 с.

Баладні пісні / Передм. Г.А. Нудьги. — К., 1969. — 271 с.

Дея О.І. Українська народна балада. — К.: Наук. думка, 1986. — 263 с.

Закувала зозуленька: Антологія української народної поетичної творчості. — К., 1998. — С. 228—250.

З гір Карпатських: Українські народні пісні-балади. — Ужгород: Карпати, 1981. — 462 с.

Колесса Ф. Українська усна словесність. — Едмонтон, 1983. — С. 107—109.

Народні балади Закарпаття / Вступ. ст. П. Лінтура. — Ужгород, 1959. — 144 с.

Народні балади Закарпаття / Вступ. ст. П. Лінтура. — Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1966. — 283 с.

Народні думи, пісні, балади / Вступ. ст. В. Яременка. — К.: Молодь, 1970. — 335 с.

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

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. Жіноча неволя в руських піснях народних // Франко І. Твори: У 50 т. — Т. 26. — К., 1980. — С. 110—153.



## Розділ 8

# ЛІРИЧНІ ПІСНІ

Лірична пісня виникла пізніше, ніж обрядова поезія. Її появу пов'язують з тим періодом, коли фольклор почав поступово втрачати первісне практичне значення і набувати ознак художньої творчості. Основною ознакою пісень є ліризм — естетичне сприйняття дійсності, в процесі якого буття осмислюється крізь призму людських переживань. З цим і пов'язані основні риси жанру. Тут епічне (розповідне) начало відступає на другий план, майже (або й зовсім) відсутнє зображення дії, вчинків — вся увага зосереджена на відтворенні внутрішнього світу людини (психологічних станів, думок, бажань, надій, страждань і т. п.). Тому епіцентром ліричної пісні є не сюжетність (подієвість, фабульність), а драматична, емоційна напруга, викликана якимсь епізодом, випадком з життя. Звідси й особливість поетики жанру — першорядне значення надається виражальним засобам, які здатні передавати витончені емоційні стани, впливати на людську уяву, збуджуючи в ній художньообразні асоціації і відповідні рефлексії.

Тематика ліричних пісень щонайрізноманітніша.

Загальноприйнято усі ліричні пісні поділяти на два великі розряди: 1) *родинно-побутові*; 2) *суспільно-побутові*.

Як бачимо, цей поділ здійснено на основі тематики. Родинно-побутові пісні відображають особисте життя людини (кохання, життя в сім'ї, родинні стосунки, особисті драми, конфлікти та ін.), а у суспільно-побутових відтворене соціальне життя (суспільні явища, загальнонародні проблеми, пов'язані з історичними, економічними, політичними процесами, що стосуються всього народу), вони відтворюють життя не окремої особи, а певної верстви населення, суспільної групи (козаків, рекрутів, бурлаків та ін.) Тобто в основі поділу протиставлене особисте—суспільне. Ця визначальна ознака тематики зумовлює відмінності у характері, поетиці, художньообразній структурі пісень двох розрядів.

Родинно-побутові пісні за своїм походженням давніші, ніж суспільно-побутові, оскільки особисті духовні і сімейні проблеми, родинні стосунки, закони співжиття завжди хвилювали людей; особисті драми і конфлікти безпосередньо впливали на духовне життя, моментально породжуючи відповідні емоції, психічні реакції (одна з яких — висловити свій біль, тугу, радість, ненависть, поділитися своїми переживаннями з іншими; звідси і тяга до художньої творчості, пісні, в якій мелодією можна вилити те, що не завжди вдається висловити словами). Для того ж, щоб аналізувати і виявляти своє ставлення до суспільної дійсності, необхідний певний рівень національної свідомості, який виробляється в процесі історичного буття народу, що супроводжується певними політичними, економічними, соціальними явищами. Тому суспільно-побутові пісні виникають дещо пізніше, коли національна свідомість здатна аналізувати державотворчі процеси і суспільні явища, тобто кожна людина усвідомлює себе частиною певної національної спільноти та соціальної групи.

### § 33. Родинно-побутові пісні

*Родинно-побутові пісні — це ліричні поетично-музичні твори, в яких відбиті почуття, переживання, думки людини, пов'язані з її особистим життям, подіями в сім'ї, родинними стосунками.*

За тематикою вони поділяються на три великі групи: 1) *пісні про кохання* (дошлюбні взаємини); 2) *пісні про сімейне життя* (родинні стосунки); 3) *пісні про трагічні сімейні обставини*, пов'язані з втратою членів сім'ї (вдовині, сирітські). Ще одна група пісень виділяється за способом відображення дійсності: на відміну від трьох перших, де пісні мають серйозний ліричний характер, четверту групу становлять пісні, що стосуються усіх сімейних проблем, особистих почуттів, але висвітлюють їх у гумористичному ключі. Це — 4) *гумористично-сатиричні пісні*.

*Пісні про кохання* — найбільша за кількістю група родинно-побутової лірики, яка відрізняється певними особливостями тематики та поетики. Їхній генетичний розвиток сягає корінням календарно-обрядової лірики, де широко представлена любовна тематика. Так, наприклад, були колядки, присвячені дівчині, з побажаннями їй вийти заміж, з описами епізодів сімейного життя; колядки хлопцеві (мисливцеві) з побажаннями знайти достойну пару. У ліриці весняно-літнього циклу тема кохання займає центральне місце, часто веснянки, гаївки, купальські пісні наповнені виразними еротичними мотивами. Отже, *саме в обрядовій поезії слід шукати витoki ліричної пісні*. Пізніше, коли язичницькі ритуали поступово втрачали своє первісне значення, деякі з пісень, що їх супроводжували, залишались побутовати відділені від обряду, за їх аналогією складались інші пісні.

*Пісні про кохання в ліричній поезії займають центральне місце.* Хоч усі вони об'єднані єдиною темою, — відбивають найінтимніші стосунки між закоханими — їхні змістові рамки набагато ширші, ніж просто взаємини між хлопцем і дівчиною. У них поєднуються усі людські почуття — від ніжної прихильності і любові до ненависті, взаємини між закоханими переплітаються зі ставленням до них членів їхніх сімей (батьків, братів і сестер) та інших людей (сусідів, друзів, ворогів). Тому в цих піснях представлена вся шкала почуттів, першорядним з яких виступає кохання, що, як і в житті, буває різним: вірним чи зрадливим, взаємним чи нерозділеним, щасливим чи нещасним. Але яким би воно не було, — завжди хвилює до глибини душі, тому ці пісні є дуже драматичними, психологізованими.

Основними ліричними персонажами виступають закохані. Як правило, їхні почуття, вчинки, розмови передаються у *романтичному* ключі: згадуються таємні побачення, щирі інтимні розмови, в яких висловлюються заповітні мрії. Усі елементи змісту і форми підпорядковуються *культу почуттів*, через який звеличується людська душа, що здатна на глибокі переживання, емоційні прояви своєї внутрішньої сутності. Психологічні сцени пройняті *сентиментальним пафосом*, через який утверджується чуттєвість головних героїв, що постають мрійливими, шляхетними, духовно багатими. Значна кількість цих пісень побудована у *формі діалогу* (наприклад, хлопець викликає дівчину вийти на вулицю, а вона йому відповідає; часто передається безпосередня розмова закоханих). Тому дуже важливу роль відіграє *мова ліричних героїв і персонажів* — насичена ніжно-пестливими словами (личенько, рученьки, зіронька, дівчинонька). Розмова може переходити в *монолог*, який набуває елегантного, сповідального характеру. Монолог — поширений прийом у піснях, де є лише один ліричний герой (мотив розлуки, нерозділеного кохання та ін.).

Інтимна задушевна атмосфера створюється і за допомогою *пейзажів*, які в піснях про кохання несуть особливо велике емоційне навантаження. Усе відбувається на тлі майже казкової природи — квітучого вишневого саду: «Ой у вишневому садочку там соловейко щебетав»; зоряної місячної ночі: «Місяць на небі, зіроньки сяють, тихо по морі човен пливе»; вечірнього весняного гаю: «Ой у гаю при Дунаю соловей щебече». Романтичний пейзаж є не тільки фоном, але й виконує роль *художнього паралелізму* — допомагає розкрити внутрішній світ ліричного героя — буяння молодості, тихі ліричні стани юної душі. Він часто доповнюється музичними образами і звуковими асоціаціями (мелодією скрипки, співом соловейка): «бас гуде, скрипка плаче».

Пісні про кохання — це жанрова група пісень, де реальне життя відступає на другий план (так, ніби його і не існує), у них, як правило, не згадуються побутові реалії (предмети щоденного вжитку, елементи домашньої праці). Закохані зустрічаються в ситуаціях, де завжди

існує небезпека втратити цю ідилію (прокинеться мати чи почують сусіди і т. п.). Тому незалежно від того, чи оспівується кохання щасливе, чи нещасне, усі ці пісні є сумними і дуже драматичними. Навіть тоді, коли закоханим не загрожує ні розлука, ні нещастя, у них підсвідомо виявляється відчуття, що цей земний рай може бути втрачений.

Крім образів молодої пари, найчастіше створюється *образ матері*, яка виступає або доброю чуйною порадицею (застерігає дочку від необдуманих вчинків, не пускає до хлопця-гульця; сина застерігає від дівчат, що вміють чаклувати) або ж злою розлучницею, яка не хоче зрозуміти почуття своєї вже дорослої дитини.

Зустрічаються образи братів та сестер закоханих, що або допомагають влаштувати їм побачення, або перешкоджають їм зустрічатися. Бувають випадки, коли брат чи сестра є суперниками в коханні, недоброчливими виступають злі сусіди, часто непорядність проявляється з боку близьких друзів (суперницею дівчини є її найближча подруга, що відбирає в неї коханого).

Серед найпоширеніших мотивів пісень про кохання можна назвати такі: *мотив вірності*, в якому знайшли своє відображення морально-етичні принципи українського народу, його погляди на щасливе кохання (що є можливим лише при взаємності почуттів). Справжні закохані обіцяють один одному кохати «до смерті», запевняють, що будуть кохати «вічно». Саме такі почуття вважалися запорукою щасливого сімейного життя. Йому протиставляється *мотив невірного, зрадливого кохання*, яке завжди сприймається як велика трагедія для обдуреного хлопця чи дівчини, глибоко переживається. Його супроводжують картини безсонних ночей (коли дівчина до ранку чекає коханого, а він не приїжджає, бо пішов до іншої), відчуття безвихідності, болю зради. Особливого драматизму набуває цей мотив, коли суперницею виявляється близька товаришка (чи товариш). З двома попередніми тісно переплітається *мотив розлуки*. Він набуває різноманітних виявів: вимушена розлука двох закоханих, що повні сподівань на зустріч, очікування на вістку від милого (милої); зловіща непередбачена розлука, що віщує розставання, втрату милого, розрив стосунків.

Дуже драматичним є *мотив нерозділеного кохання*. Часом об'єкт такого кохання і не здогадується про почуття іншого, або ж просто не відповідає взаємністю, що завдає душевних страждань, може спричинити хворобу (чи навіть смерть). Кульмінація цього мотиву виявляється у піснях про хлопця, кохана якого виходить заміж за іншого, (особливо, якщо вона виходить не з власної волі, а з примусу), і він усвідомлює, що їм уже ніколи не бути разом. Близькою до цього є *тема взаємного кохання двох людей, яким не судилося вступити в шлюб* через незгоди між їхніми сім'ями чи майнову нерівність (він багатий, а вона бідна). Психологічною напругою ці пісні близькі до балад. Неприйняття буденності у них проявляється через вияв про-



тесту проти усталених поглядів на те, що багатий хлопець не може взяти бідної дівчини, чи що дівчина змушена виконувати волю своїх батьків, виходячи за нелюба.

Баладна традиція проявляється також у піснях, де йдеться про чарування чи ворожбу:

<i>В саду ходила, квіти збирала, Кого любила — причарувала. Причарувала серце і душу</i>	<i>Тепер до тебе ходити мушу. Ходити мушу, любити буду. Скажу по правді — сватать не буду.</i>
--	--

Вони часто наповнені незвичайними, небуденними ситуаціями (вдова приворожує молодого хлопця, дівчина — чужого нареченого і т. п.).

<i>Дозволь, мати, вдову взяти, Вдова буде шанувати. Не дозволю вдову взяти —</i>	<i>Вдова вмє чарувати. Вчарувала мужа свого, Вчарує й тя молодого.</i>
--	--

Від балад такі пісні відрізняються тим, що в них відсутній епічний компонент (сюжетність, розповідність). Вони, як й інші ліричні пісні, побудовані на якомусь життєвому епізоді, але в них розвивається не сюжетна канва, а відтворюється духовний стан, спричинений цим моментом: почуття, думки, не зупиняючись на причинах, наслідках, розв'язці подій, що викликала ці емоції.

Пісні про кохання перегакуються також із казкою (більшість казкових сюжетів побудовані теж на любовному конфлікті). Крім казкових екзотичних пейзажів, використовуються інші казкові елементи, наприклад, образ судженої дороги:

*Ой три шляхи широкї докупи зійшлися —  
На чужину з України брати розійшлися.*

Неодноразово повторюється прийом потрійності:

*Ой у полі три криниченьки.  
Любив козак три дівчиноньки —  
— Чорнявую і білявую,  
Третю руду, препоганую.*

Казкового колориту надається силам природи, до яких звертаються ліричні герої і персонажі за допомогою, порадою:

*Місяць і зіроньки, чом ви не сяєте,  
А мій миленький любить другу, чом ви не скажете?*

Або:

*Соловейку, рідний брате,  
Виклич мені дівча з хати.*

Такі звертання до сил природи, що тепер здаються художніми метафорами, є відлунням древніх форм магії та ворожіння за допомогою небесних світил, дерев; часте звернення у ліриці за порадою до птахів є залишком ритуалів птаховолхвування.

Міфологічно-символічного значення набуває архетип води у всіх його модифікаціях. Закохані живуть на різних берегах (у різних світах — поділ на «своїх» і «чужих»), побачення відбувається коло річки, перейти чи переплисти річку означає одруження:

*Тече річенька невеличенька —  
Скочу-перескочу...  
Віддайте мене, моя матінко,  
За кого я хочу.*

Або:

*Взяла відеречка та й пішла по воду,  
А там хлопці-риболовці прекрасні на вроду.  
Хлопці-риболовці прекрасні на вроду,  
Візьміть мене на той човен, перевезіть без воду.  
Ми б тя перевезли, щоб хвиля не біла,  
Якби твоя стара мати тяжко не тужила.  
Не буде плакати, не буде тужити,  
Вона сама добре знає — не мала'м з ким жити.*

Звідси символічне значення образу кладки: хлопець зустрічає дівчину на хисткій кладці, що означає непостійність почуттів, зрадливе кохання.

Поетику пісень про кохання вирізняє:

— *романтичний характер зображення дійсності*, для якого властиві ідеалізація почуттів ліричного героя (наприклад, закохана дівчина ні про що більше не думає, крім свого обранця — не їсть, не спить, чекаючи на побачення з ним):

*А я візьму кріселечко,  
Сяду край віконця.  
Я ще очі не зімкнула,  
А вже сходить сонце.*  
(«Цвіте терен»)

— *гіперболізація душевних драм* (втрата коханого сприймається, як кінець життя):

*Ой не хочу, дівчинонько,  
На твій посаг дивитись.  
Краще піду в синє море,  
В бистру річку топитись.*  
(«Гиля, гиля, сиві гуси»)

— *сентименталізація* — надмірна чутливість героїв (вони плачуть, зітхають під час побачень, козак ридає, коли втрачає дівчину):

*Гиля, гиля, сиві гуси,                      Посватали дівчиноньку —  
Гиля, гиля до води.                      Плаче козак молодий.*

Або:

*А у гаю край Дунаю з тою самотою  
Плачу, тужу ще й ридаю, мила, за тобою...;*

— **драматизм**, що виявляється у напруженості змісту, психологічній насиченості, контрастності почуттів, небуденності життєвих епізодів;

— **ліризм** — поетизація людських почуттів, оспівування внутрішньої краси і величі душі.

З художньо-поетичних засобів найчастіше використовуються

**епітети:** *біле личко, ясні очі, уста малинові;*

**порівняння:** *чорні очка, як терен;*

**паралелізми:** *Не всі тії та й сади цвітуть,  
Що весною розпускаються.  
Не всі тії побираються,  
Що любляться, та й кохаються.  
По цей бік гора, по той бік гора,  
А між тими крутими горами сходила зоря.  
А то не зоря — дівчина моя  
З новенькими відерцями по водицю йшла*

**метафори:** *Посадила огірочки близько над водою.  
Сама буду поливати дрібною сльозою.*

**сinekдохи:** *Плачте, очі, плачте карі,  
Така ваша доля  
Полюбили козаченька  
При місяці стоя.*

*Пісням про кохання характерна традиційна символіка. Первісне єднання з природою спричинило велику кількість архетипів та символів на основі природних явищ, рослинного, тваринного світу. Найпоширеніші з них: пара голубів — закохані:*

*Коло млина, коло броду  
Два голуби пили воду;*

зірка — дівчина, місяць — хлопець:

*Котилася зоря з неба,  
Та й упала додолю.  
«Та й хто мене, молоду дівчину  
Проведе додому?»;*

зозуля — дівчина, сокіл — хлопець:

*Кувала зозуля в стодолі на розі,  
Заплакала дівчинонька в батька на порозі  
Козаче-соколю, візьми мене із собою  
На Вкраїну далеку;*

хміль — символ хлопця-гультя:

*Ой хмелю мій, хмелю,  
Хмелю зелененький,  
Де ж ти, хмелю, зиму зимував,  
Що й не розвивався?*

*Ой сину ж мій, сину,  
Сину молоденький,  
Де ж ти, сину, нічку ночував,  
Що й не роззувався?*

Ці мотиви споріднюють ліричний жанр з міфологією: «Судячи по залишках нашої міфології в піснях, здається, мало у якого народу була так оживлена і осимволізована рослинна природа; дерева і трави часто говорять і між собою, і з птахами, і людьми, і мають символічне застосування до людини»<sup>212</sup>.

Поряд із символами використовуються *персоніфіковані образи-архетипи* сонця, вітру, дощу, ворона та ін. У них відображені давні анімістичні вірування, які також відбиті у замовляннях, що вводяться як елементи пісні:

— до місяця:

*Ой не світи, місяченьку,  
Не світи нікому,  
Тільки світи миленькому,  
Як іде додому;*

— до сонця:

*Ой прийди, прилини,  
Ти, ясне сонце,  
То я тебе пушу  
Та й через віконце.*

Пісні про кохання, як найдавніший пласт народної лірики, увібрали в себе елементи усіх історичних епох нашого народу. У них відбиті давні язичницькі вірування, пов'язані з древніми обрядами і культами, які особливо виразно звучать у піснях, давніших за походженням, де зустрічаються риси магії — ворожіння, чарування. Вони перегукуються з обрядовою лірикою, з якої запозичили елементи поклоніння стихіям і одухотворення сил природи, анімістичні уявлення, еротичні мотиви. Пізніші нашарування епохи християнства проявляються у піснях про кохання у вигляді морально-етичних норм, усталених в народі, переступивши які, молодята наражаються на вселюдський осуд. У такому поєднанні інтимна народна лірика вповні відображає визначальні риси української ментальності (доброту, лагідність, емоційність), пріоритетні цінності українців (вірність, взаємоповага, щирість), особливості етнопсихології (сентиментальність, чуттєвість, вразливість). Те, що пісні про кохання найширше побутують у народі, вказує, що саме в них найорганічніше поєднані думки,

<sup>212</sup> Костомаров М. Славянская мифология // Костомаров М. Слов'янська міфологія: Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. — К.: Либідь, 1994. — С. 229.

уявлення, моральні норми, притаманні українцям, саме вони найповніше розкривають внутрішню суть душі українського народу.

Друга, кількісно менша тематична група родинно-побутової лірики — *пісні про сімейне життя*. Вони дуже різноманітні за змістом, бо охоплюють різні грані буття: родинні стосунки, життєві конфлікти, побут та ін. Ці пісні різко відрізняються від пісень про кохання: у них немає романтичних картин, ідеалізованих почуттів. На першому плані — відтворення реальної дійсності, без прикрас і перебільшень, без поетизації. Елементи казковості поступаються місцем сірій буденщині, нелегкій праці, часто — жорстокій реальності.

Найпоширеніша тема — нелегка жіноча доля. Ці пісні, очевидно, складені жінками, що не знайшли щастя у сімейному житті. Іван Франко називав ці твори «жіночими невольничими псалмами»<sup>213</sup>.

Перша проблема, з якою часто зустрічалась дівчина, виходячи заміж, — недоброзичливе ставлення з боку родичів чоловіка, особливо свекрухи. Подекуди невістка в чужому домі ставала наймичкою, яка була зобов'язана виконувати всю важку працю, забаганки свекрухи і свекра. Тому в цих творах подаються обширні картини домашньої праці, які пронизані мотивами втоми, туги за рідним домом, де в рідної мами жилося щасливо:

<i>Ой пряду, пряду, Спатоньки хочу. Ой, склоню я голівоньку На білу постілоньку, Може, я засну.</i>	<i>А свекруха йде, Як змія гуде: — Сонливая-дрімливая, До роботи лінивая, Невістко моя!</i>
---	---

Деколи за молоду дружину заступається її чоловік, у таких піснях мотив кохання органічно сполучається з мотивом взаєморозуміння, допомоги, співпереживання у подружньому житті. Але часто і чоловік стає на бік матері і ганьбить дружину за те, що вона не встигає виконувати домашньої роботи, не вміє йому догодити.

Крім нелегких родинних стосунків, сімейне життя затьмарювали інші обставини, найгірша з яких — жорстоке ставлення чоловіка до жінки:

<i>Ой там за горою, там за кам'яною Не по правді жиє чоловік з жоною. Вона йому стелить білу постелечку,</i>	<i>Він на ню готовить з дроту нагаєчку. Біла постелечка порохом припала, Дротяна нагайка біле тіло рвала.</i>
--	---

Причиною такого поводження з дружиною могло бути пияцтво:

<i>Ой зацвіла рожа край вікна, край вікна, Ой мала я мужа пияка.</i>	<i>А він ніц не робить, тільки п'є, А прийде додому — жінку б'є.</i>
--	--

<sup>213</sup> Франко І. Жіноча неволя в руських піснях народних // Франко І. Твори: У 50 т. — Т. 26. — К.: Наук. думка, 1980. — С. 211.

Пияцтво ставало причиною розорення сім'ї, що призводило до ще більшої трагедії:

*Він щовечора із корчми йде,  
І щовечора, й щораночку —  
Против коника й нагаєчку.*

*Против коника вороного,  
До стайні йде по другого.*

Від таких сімейних обставин страждала не лише дружина, а й діти:

*А я молода проти мала —  
У вишневім саду ночувала.*

*В вишневім саду під сливкою  
Із маленькою дитинкою.*

Тут елементи опису природи набувають іншого значення, ніж у піснях про кохання, — покликані виразити співчуття:

*Летить соловей — тьох-тьох,  
тьох-тьох,*

*Летить зозуля — ку-ку, ку-ку,  
Виджу я, бідна, твою муку.*

*В мене слізюньки, як той горох.*

Жінка, насильно видана за нелюбого чоловіка, звертається до сил природи за допомогою. Будучи далеко від дому, вона просить вітер перенести слова про її долю до рідної неньки, річкою засилає матері зів'ялу квітку, щоб мати зрозуміла, що її дочка зів'яла у нещасливому шлюбі («Ой по горах, по долинах»).

Тема нещасливого сімейного життя розширюється мотивом безповоротності молодості, жалем за минулим:

*Запрягайте, хлопці, коні, коні воронії,  
Та й поїдем здоганяти літа молодії.  
Ой здігнали літа мої на кленовім мості:  
Поверніться, літа мої, до мене хоч в гості.*

Так з'являються персоніфіковані образи минулих років, які відповідають: «Не вернемось, не вернемось — не маєм до кого...»; молодості: «Ой де ти, моя молодість, де ти загубилась?»; долі: «Доле моя, доле, доле молодая, Чом ти не така, як доля людська?»

Важке життя заміжньої жінки протиставляється безтурботній долі дівчини до одруження:

*Чи я в лузі не калина була,  
Чи я в лузі не червона була,  
Взяли мене поламали,  
І в пучечки пов'язали —  
Така доля моя,  
Гірка доля моя!*

*Чи я в батька не дитина була,  
Чи я в батька не хороша була,  
Взяли мене повінчали  
І світ мені зав'язали —  
Така доля моя,  
Гірка доля моя!*

За нелегкою домашньою роботою жінка не бачила світу білого, не мала радості:

*Чи я спила, чи я з'їла,  
Чи гарно сходила?*

*Тільки мої всі розкоші,  
Що гірко робила.*

Тому ці пісні пройняті жалем, душевним сумом, навіть у тих, де сімейне життя не затьмарене серйозними проблемами, оспівується туга жінки за рідним домом, її сумовиті думки, породжені довготривалою розлукою з матір'ю, елегійними роздумами над тим, що минає молодість і настає старість.

З подібними мотивами є й пісні від імені чоловіка, який роздумує над своїм життям, скаржиться на нелегку долю:

<i>Головонько моя бідная, В мене ненька та нерідная, Дружинонька неймовірная, Чужа сім'я непривітная.</i>	<i>Або: Ой, знати, знати, Хто оженився: Скорчився, зморщився, Та й зажурився.</i>
---	---

Причиною безрадісного існування була нелегка праця на полі і в домі, матеріальні нестатки, хвороби. Все це знайшло відображення в ліричних піснях, де народ правдиво відтворив своє життя з його щоденними клопатами і миттєвими радощами, багатоголоссям людських стосунків з родичами і сусідами (доброзичливими чи вороже настроєними), усією палітрою почуттів, породжених різними життєвими обставинами. Глибина ліризму цих пісень виявляється не в опоетизації сімейного життя, а у відвертій правдивості, реальності його відтворення. Усі використовувані художні засоби спрямовані на те, щоб увиразнити картини буденного сімейного життя, не прикрашаючи їх, зворушити слухачів.

Ще з більшою виразливістю, драматизмом змальована дійсність у третій групі пісень — *про трагічні сімейні обставини*, пов'язані з втратою членів сім'ї.

У першу чергу до них зараховують цикл *сирітських пісень*, в яких співчутливий український народ оплакував нелегку долю сироти, що з дитинства поневірялась поміж чужих людей, у наймах:

<i>Та немає гірш нікому, Як тій сиротині,</i>	<i>Що ніхто не пригорне При лихій годині.</i>
---	---

Навіть якщо у сироти і були якісь далекі родичі, вони часто відрікались від неї через її убогість:

<i>Як у сироти пшениця родила, Тоді сироту родина любила.</i>	<i>А як у сироти кукіль уродився, Тоді од сироти весь рід одступився.</i>
---	---

Дівчина-сирота не могла вийти заміж за того, кого кохала, бо не мала приданого. Тому навіть у весільному обряді зустрічаються голосіння за сиротою, яку видають заміж чужі люди. Вони благословляють наречену від імені померлих батьків, і плачуть, що сирота не має нічого, навіть батьківського благословення.

Нелегким було життя вдовиного сина, якому доводилося змолodu важко працювати, щоб забезпечити себе та стару матір. Великим горем була самотність:





*То б я тую та нивоньку сама скопала,  
То б я тую пшениченьку та й посіяла,  
Густенькими грабельками та й заволочила,  
Дрібненькими слізюньками та і примочила  
...Горе ж мені, горе, нещаслива доле!  
Засіяла бідна вдова мислоньками поле.*

Подібні пісні про гірке життя вдівця, що залишився з дрібними діточками, мусить сам виконувати всю хатню роботу. Найважче переживається самотність, що нема до кого заговорити, нема кому випрати йому сорочку. Тематично до них примикають *холостяцькі (парубоцькі) пісні* про невеселу долю самотніх чоловіків, якій протиставляється щасливе життя у сім'ї:

<i>У сусіда хата біла,</i>	<i>Сусід раніше мене сіє,</i>
<i>У сусіда жінка мила,</i>	<i>У сусіда зеленіє,</i>
<i>А у мене ні хатинки,</i>	<i>А у мене не орано,</i>
<i>Нема щастя, нема жінки.</i>	<i>І нічого не сіяно...</i>

Часом причиною того, що не склалося життя, є мати парубка:

<i>По садочку ходжу,</i>	<i>Через свою неньку</i>
<i>Кониченька вожу.</i>	<i>Нежонатий ходжу.</i>

Так поза увагою народної пісенності не залишається жодна грань людського життя. У ліричних піснях воно виступає в усій повноті ситуацій, суперечності почуттів, неоднорідності вражень. Але у кожній з них простежуються ставлення народу до різних життєвих явищ, їх оцінки подружньої невірності, сирітства, пияцтва та ін.; викриваються вади людського характеру, висловлюється співчуття знедоленим та убогим. Утверджується народна мудрість, що проявляється у перевазі духовних цінностей над матеріальними, здатності до співпереживання, вміння передати в пісні духовні здобутки попередніх поколінь.

Групою творів про родинний побут, яка виділяється на основі не тематики, а способу відображення життєвих явищ є *сатирично-гумористичні пісні*. На них позначилась весела вдача українця, який вмів з гумором сприймати несподівані повороти долі, знаходити розраду у влучному жарті. Ці пісні торкаються різних тем — від комічних життєвих ситуацій і до зовсім невеселих подій, на які люди пробують подивитися з іронією.

Найбільше жартівливих пісень присвячено темі кохання. У них з гумором згадується залицяння хлопця до дівчини, висміюється залицяльників-невдах, які не вміють заговорити до дівчини, або бояться її батьків:

*Я хлопець молодий — в свого батька вдався.  
Фітю-мітю, поза плітю в коноплі сховався.  
Як пішли дівчата конопельки брати,  
то я мусів з конопель в гарбузи тікати.*

Дівчата з жартом відмовляють таким парубкам:

*Як ти миші бойшся — А до мене не ходи.  
На воротах повіся, Цур тобі, пек!  
Ізгинь, пропади,*

Предметом висміювання є також невдалі побачення, коли хлопцеві доводиться сидіти зачиненим у хижці, ховатися у запічку чигородами тікати від сусідських собак:

*А до мене Яків приходив, Не пішов же Яків додому  
Коробочку раків приносив! Та заліз у хижку в солому,  
А я тії раки забрала, А собаки гавкати стали,  
А Якова з хати прогнала. Поки батько й мати не встали...*

Добродушним гумором сповнені пісні про дівчат, які самі залицяються до хлопців:

*Дівка в сніях стояла, «Ти, козаче, ходи,  
На козака моргала: Мене вірно люби,  
Серце моє!»*

У них народ вдало підмічає характерні риси таких дівчат, що не можуть всидіти вдома, коли десь грає музика, неохоче виконують хатню роботу, тільки думають, де б розвеселитись:

*Кину кужіль на полицю Нехай миші кужіль трублять,  
І піду на вечорниці. Нехай мене хлопці люблять.*

У таких піснях часто змальовується образ матері, яка то «виховує» дочку, а то поблажливо ставиться до її примхів, чи навіть сама випроводжає «погуляти»:

*Послала мене мати А я собі гуляю,  
До хлопців погуляти: Як рибка по Дунаю.  
«Погуляй трохи, доню, Як рибка з окунцями  
Я ж тобі не бороню!» Я, молода, з хлопцями!*

Тут теж нерідко зустрічаємо збережені з далекого минулого образи-архетипи води, річки, елементів світу природи.

Трапляється й прийом самовисміювання, коли дівчина з іронією говорить про себе: «хоч я гарна, та ледащо», «чи я собі не хазяйка та не господиня / три дні хати не мела / сміття по коліна». Найчастіше дівчат ганять за те, що вони ліниві чи погані господині. Хлопців же висміюють за те, що вони хваляться своїми любовними походеньками, гоноруються, що вміють подобатись дівчатам:

*Ой, дівчино, не вір ми, не вір ми, Я мандрую тут і там, тут і там,  
Бо я хлопець мандрівний, мандрівний, Подобаюсь дівчатам, дівчатам.*

Ще більш колоритно, з непідробним гумором народ співає про сімейні стосунки, родинні взаємини. Поширеною є тема залицяння кума до куми чи сусіда до сусідки:

*Ой кум до куми залицявся,  
Вибирати конопельки обіцявся:*

*Ти кума, ти душа,  
Ти кругом, кума, хороша.*

Добродушною іронією пронизані пісні про жінку, яка є невправною господинею:

*Гоп, мої гречаники,  
Гоп, мої смачні,  
Чогось мої гречаники  
Не вдалися вдачні.*

*Молов батько, не віявши,  
Пекла мати, не сіявши,  
З помийниці воду брала,  
Гречаники учиняла.*

У жартівливих піснях висміюються речі, які в інших ліричних творах постають причиною сімейних драм. Так, з іронією народ змальовує дідів, які, розраховуючи на свої маетки, сватаються до молодих дівчат, але ті відповідають:

*Я в середу родилася,  
Кажуть люди — горе.*

*Не піду я за старого, —  
Бородою коле.*

У таких піснях старий чоловік є не трагедією для молодої жінки, а, навпаки, стає об'єктом насмішок, бо дружина його обдурює, ходить на танці, гуляє з молодими:

*Ой ти, старий дідуган,  
Ізогнувся як дуга,*

*А я молоденька  
Гуляти раденька;*

і просить в Бога:

*«Поможи, ми, Пане Боже,  
Возьми з діда душу.  
Возьми з діда душу*

*І повісь на грушу,  
Щоби старим знати,  
Як молодих брати.*

Сатирично оспівуються п'яниці, яких жінки женуть додому з корчми:

*— Додому, додому, нероба моя,  
Не їла, не пила худоба твоя.  
— Най не їсть, най не п'є, най виздихає,  
Допоки у корчмі горівонька є.*

Жінка хвалиться сусідам, як вона шанує такого чоловіка:

*А я його шаную,  
Як собаку рудую:*

*До припічка припинаю,  
Помями напуваю.*

У них злегка чи дошкульно висміюються й інші шкідливі звички чи вади людей, негативні риси характеру: скупість і бажання розбагатіти («Задумала вража баба та й розбагатіти»), ледарство («Грицю, Грицю, до роботи») та ін. Народ умів з гумором подивитись навіть на матеріальні нестатки, убогість.

У жартівливих піснях з гумором співається навіть про сімейні трагедії (вдівство, сирітство, смерть близьких людей).

Так, хлопець-сирота хвалиться своїм завзяттям:

*Нема впину вдовиному сину,  
Що звів з ума хорошу дівчину.*

Комічно змальовується молода вдова, яка не дуже переймається смертю свого чоловіка, не страждає від самотності:

<i>Удовицю я любив, Подарунки їй носив. Носив сало, носив свічки, Носив м'ясо, носив стрічки, Носив гречку, черевички,</i>	<i>Носив просо, носив мак. Ось було як!... А раз таки теля припер, Доки допер, трохи не змер, А вона мені змінила І панича полюбила.</i>
--	--

Поширеними є гумористичні пісні на тему смерті, наприклад: «Ой що ж то за шум учинився», де говориться про смерть комарика:

<i>Ой упав же комар На помості, Потрощив, поломив Ребра й кості. Прилетіла муха, Жалкувати:</i>	<i>«Ой де ж тебе, комарику Поховати?» «Поховай ти мене В чистім полі, Та й висип мені Високу могилу...»,</i>
---	--

щоб усі знали, що там похований «мухи-зеленухи полюбовник!». Часто у таких піснях показано, як родичі ставляться до смерті різних членів сім'ї («Ой дівчина горлиця»):

<i>Умер батько — байдуже, Вмерла мати — байдуже, Умер милий, чорнобривий, Жаль мені його дуже.</i>	<i>Я за батька книш дала, І за матір книш дала. А за свого миленького — Цуцика рябенького.</i>
--	--

Слід зауважити, що традиція сміятися над смертю є дуже давня і бере свій початок у доісторичні часи, коли в обряді поховання після тризни над покійником справляли похоронну оргію, задум якої полягав у тому, щоб веселими гучними піснями, іграми, забавами «прогнати» смерть, утверджуючи таким чином перемогу життя. Тому серед слов'ян дуже поширені гумористичні пісні, жарти, дотепи на тему смерті у формі діалогів:

— *Ой, умру, мила, ой умру мила,  
Ой умру уха-ха, мила чорнобривая.  
— Де ж я тебе поховаю, милий мій миленький,  
Де ж я тебе поховаю, голубе сивенький?  
— В кропиві, мила, в кропиві, мила,  
В кропиві уха-ха, мила чорнобривая...*

Подібні пісні зустрічаються у всіх слов'янських народів. Ще одним підтвердженням давності походження цієї групи пісень є численні твори на сюжет про смерть і весілля комара (мухи), які, вочевидь, є відлунням древніх весняних обрядів.

Не менш давньою серед гумористично-жартівливих пісень є група *сороміцьких пісень*, традиція яких теж сягає часу язичницьких оргій. Це твори відверто еротичного характеру, в яких оспівується

тілесна любов, як правило між чужими людьми (тобто не подружжям). Нерідко це любов до кума чи куми, що є відлунням ритуалу кумування. Оскільки у новітню добу подібні тексти оцінюються негативно з етично-моральних міркувань, вони виконуються за певних умов з деякою мірою табу. Цей пласт народної творчості недостатньо вивчений, оскільки, за свідченням багатьох дослідників, збирачі фольклору свідомо уникали запису подібних текстів, оминали цю тематику у своїх розвідках. Однак ці тексти побутують в народі і є досить цікавими з огляду на їх давнє походження та відлуння в них давніх культових ритуалів та язичницького світогляду.

Як бачимо, жартівливі пісні численні за кількістю і розмаїті за тематикою. Вони становлять значну частину української народної пісенності. У них, за висловом М. Закревського, проявляється «привілля для веселоців, іронії, дотепу українця, без яких він не може жити. Ця веселість тим привабливіша, що вона не підробна, природня; а дотепність, неначе іскра, часто з'являється несподівано і з блиском».

Родинно-побутові пісні дуже давні за походженням. На це вказують елементи магії і міфології, як наприклад, контагіозної магії:

*...Погнав до Дунаю коня напувати, Піду я в садочок, зірву я листочок,  
На білім пісочку два слідочки знати. Прикрию, пристелю милого слідочок,  
Той перший слідочок коня вороного, Щоб вітер не звіяв, пташки  
А другий слідочок мого миленького. не ходили,  
Щоб мого милого інші не любили...*

Є згадки навіть про такі давні ритуали, як людські жертвоприношення, наприклад, у пісні «Ненько моя, вишня...»:

*Чи ти, ненько моя, пшениці не жала,  
Що ти мене маленькою у сніп не зв'язала?  
Чи ти, ненько моя, води не носила,  
Що ти мене маленькою в криниці не втопила?  
Чи ти, ненько моя, діжі не місила?  
Чом ти мене маленькою в тісті не вмісила?*

Своїм корінням вони генетично пов'язані з обрядовою лірикою (веснянками, колядками, весільними піснями та ін.). Тому їх можна вважати спадком багатьох поколінь, в якому збереглися давні уявлення й звичаї дослов'янської та давньоруської народності, історичні нашарування пізніших епох. Вони відображають багатогранність життя української сім'ї, широкий спектр почуттів і переживань людини, пов'язаних із родинними стосунками, різноманітними життєвими ситуаціями. У них втілилась народна мудрість багатьох віків, погляди прадавніх українців на сім'ю, шлюб, людські взаємини, матеріальні і духовні цінності.

## § 34. Суспільно-побутові пісні

Розвиток національно-суспільної свідомості, інтеграційні процеси українського народу спричинили виникнення окремої групи ліричної пісенності, в якій основне місце посідають не особисті родинні проблеми чи духовні конфлікти, а всезагальні масові суспільні явища. Це — *соціально-побутові (або суспільно-побутові) ліричні пісні, в яких відбилися почуття, роздуми не окремих людей, а певних соціальних груп (козаків, чумаків, рекрутів, наймитів та ін.), викликані подіями чи обставинами суспільного життя народу, характерними рисами станового побуту.*

Ці пісні виникли на основі народної традиції — виробленої віками обрядової лірики та родинно-побутової пісенності, яка передувала появі суспільно-побутових пісень. Успадкувавши деякі риси тематики та поетики тих пісенних жанрів, на основі яких вони розвинулись, ці твори синтезували в собі й нові ознаки, породжені розвитком національної свідомості, виникненням нових соціальних груп та ін. Хоча вони неоднорідні за тематикою, різняться жанровими ознаками, способом поетичного викладу, їх об'єднує виражене в них ставлення до дійсності — вони відбивають настрої та почуття певних груп народу, викликані тими чи іншими явищами суспільного життя.

Ця прикмета зближає соціально-побутові пісні з історичними. Тому тривалий час дослідники не виділяли їх в окрему групу. Але на відміну від історичних, вони не пов'язані з конкретними подіями, не згадують дійсних фактів, імен осіб. Їхні герої — типові узагальнені образи козаків, чумаків, рекрутів і т. п. Крім того, в історичних піснях, що є жанром героїчного пісенного епосу, домінує епічне начало (опис самої події, вчинків героїв тощо), а у соціально-побутовій ліриці сюжетність чи подієвість майже відсутня — увага зосереджується на почуттях, переживаннях, роздумах, тобто внутрішньому психологічному стані, спричиненому певною подією чи явищем. Суспільно-побутові пісні є ліричними піснями, в яких історичне буття народу передається лише крізь призму його сприйняття загальнонародною свідомістю, виявляється в узагальнених поглядах на життєві явища з точки зору національного світосприймання, народної моралі, етики та естетики.

Відповідно до тематики суспільно-побутові пісні поділяються на окремі групи, кожна з яких пов'язана з певним суспільним явищем в житті народу (чи точніше — певною соціальною верствою). В. Балушок пов'язує виникнення груп суспільно-побутових пісень із традицією існування соціальних громад та професійних союзів, кожен з яких мав свої закони, обряди та правила вступу, вимоги поведінки<sup>214</sup>. Одна з перших спроб тематичної циклізації соціальної ліри-

<sup>214</sup> Балушок В. Обряди ініціації українців та давніх слов'ян. — Львів; Нью-Йорк, 1998. — 216 с.

ки здійснена Ф. Колесою в праці «Українська усна словесність» (1938). Виділяючи окремий жанровий різновид станові пісні (на противагу поезії хліборобського стану), він зараховував до нього такі цикли: 1) пісні чумаків; 2) пісні солдатів і рекрутів; 3) бурлацькі й наймитські пісні; 4) ремісницькі пісні.

Цей принцип тематичного поділу в залежності від соціальних груп народу зберігся в українській фольклористиці до сьогодні. Однак тематичних циклів налічується значно більше — нові суспільні обставини породжують виникнення різних верств чи груп, а відтак з'являються й нові цикли суспільно-побутових пісень.

### Козацькі пісні

Найдавнішими за походженням є козацькі пісні, які виникли у 15—16 ст. з появою козацтва. Вони найбільше увібрали в себе історичні реалії своєї доби. Маючи у своїй основі реальні факти і явища (боротьба з турецько-татарськими нападниками, перемоги і поразки козацького війська, чужинська неволя, рабство і т. п.), козацькі пісні передусім витворюють ліричний образ козака — типового представника Запорізької Січі, відтворюють його внутрішній духовний світ, думки і почуття, зроджені різними обставинами неспокійного козацького життя, передають романтику козацької волі (навіть етимологічно: «козак» з тюркської, що озн. «вільна людина»).

До більш давньої історичної доби відносяться *пісні про польову сторожу, постій козаків і пожежу в степу, про бурю на морі і потоплення турецького корабля, про сутички витязя-русича з турком чи татариним*. Ці давні тексти мають багато спільних рис з героїчними колядками, тематично перегукуються з билинами і думами, історичними піснями. Але цей найдавніший пласт суспільно-побутової лірики небагаточисленний, і навіть ті з текстів, що збереглися до нашого часу, зазнали певних впливів і нашарувань наступних історичних епох. Основна частина козацьких пісень, хоч і не позбавлена певних архаїчних рис, все ж має більш сучасний характер.

Однією з найпоширеніших тем козацьких пісень є *прощання козака з рідними та його від'їзд з дому*. Ці пісні завжди пройняті мотивом туги, патріотичні почуття відступають на другий план, основне місце займає смуток прощання з сім'єю, коханою дівчиною чи молодією дружиною. Картина проводжання козака до війська не позбавлена ритуальних рис: батько сідає, а мати напуває коня, дівчина дарує весільну хустину, ворожить на дорогу, замовляє сили природи допомагати її коханому на шляху і т. п. Мотив розставання може драматизуватися проханням дівчини взяти її з собою, плачем матері за єдиним сином або ж провіщенням смерті козака. Тривога, погане передчуття передається так званими формулами неможливого. Наприклад, на питання матері: «Сину мій, коли прийдеш до нас?» хлопець відповідає: «Як павине пір'я наспід потоне, млиновий камінь

наверх виплине» («Ой мала вдова сина сокола»); або сестра говорить, що брат її повернеться тоді, коли зійде пісок, що вона посіяла на камені і т. п. Часто символічним провісником смерті у цих творах є чорний птах або кінь.

В. Балушок пов'язує ці мотиви прощання з обрядом ініціації козаків, який передбачав перехід їх у інший стан, відлучення від родини, важкі випробування, можливу загибель: «Обряди відокремлення майбутніх запорожців (передлімінальна фаза) відобразилися і в козацьких піснях та прощальних голосіннях, походження яких, з усією очевидністю, пов'язане з ритуальним провадженням козаків з дому в далекий похід...»<sup>215</sup>.

Козацьке життя у ліричних піснях змальовано, як правило, поза межами битв, звитязних подвигів. *Центральна тема — козацький побут і викликані ним почуття та думки.* Основні мотиви — життя в походах без відпочинку, коли нема де прихилити голови, і домом стає зелена діброва чи темний байрак:

...— Добривечір тобі, ти, темний байраче!  
Переночуй хоч ніченьку ту волю козачу.  
— Не переночую, бо жаль мені буде,  
Щось у лузі сизий голуб жалібненько гуде;  
Вже ж про тебе, козаченьку, й вороги питають,  
Що дня й ночі в темнім лузі все тебе шукають...  
(«Добривечір тобі, зелена діброво»)

З ним, як бачимо, переплітається *мотив небезпеки*, що постійно чигає на козака, який вже змирився з думкою, що кожної хвилини може загинути.

Особливо драматичним є *мотив ностальгії* за рідним домом: далеко від рідного краю в уяві козака зринають образи батьків, думки про те, чи вони ще живі; образ коханої дівчини чи дружини, що кличе до себе або сумно дивиться на судженого, викликає в козацькій душі суперечливі почуття, бажання повернутися додому. Тому в ліричних піснях козак часто сумує — «світом нудить», плаче. Туга посилюється *мотивом самотності*: єдиним другом козака є вірний кінь, що розуміє його настрій, хвилювання, охороняє в час небезпеки, попереджує про неї, а якщо господар загинув, сповіщає про це його рідних.

*Тема смерті козака* є однією з найпоширеніших у цій групі пісень. Причому в них, як правило, не змальовуються ні битви, ні поединки, не говориться про обставини смерті козака, не пояснюються причини, чому він сам залишився лежати на полі бою. Картина загибелі козака постає доволі традиційною: вбитий він лежить під калиною чи тополею, очі накриті червоною китайкою (символ козацької слави, у дохристиянські часи червоний — колір смерті), над ним нахи-

<sup>215</sup> Балушок В. Обряди ініціації українців та давніх слов'ян. — Львів; Нью-Йорк, 1998. — С. 23.



лився вірний кінь, над ним кружляє чорний ворон (теж символи смерті, представники потойбічного світу):

*Ой на горі огонь горить,  
А в долині козак лежить.  
Накрив очі китайкою —  
Заслугою козацькою.*

*Що в головах ворон криче,  
А в ніженьках коник плаче...  
(«Ой на горі огонь горить»)*

У деяких піснях смертельно поранений козак розмовляє зі своїм єдиним другом-конем, який копитами в землі копає для нього могилу, просить його передати останню звістку рідним:

*Не стій, коню, надо мною,  
Біжи, коню, ти додому...  
...А як прийдеш д'новій хаті,  
Вдар копитом в новий поріг,  
Вийде д'тобі стара жона,  
Яко земля почорніла,  
Тото моя мама рідна.  
Буде тебе пізнавати,*

*Буде ті сі щось питати —  
Ти знай, коню, що казати.  
Ой не кажи, що вбит лежу,  
Але кажи — в войську служу.  
Взяли собі газдинечку  
Під зелену муравочку.  
Не плач, мати, та не тужи,  
Ой синові добре дуже...  
(«Ой у лісі в Керелецькім»)*

Дуже поширений в козацьких піснях мотив смерті козака як вінчання з сирою землею чи з травною-муравою. Особливого драматизму він набуває в піснях, де загибель козака представлено у формі розгорнутої метафори — як опис весілля:

*Не плач, мати, не журися,  
Бо вже твій син оженився;  
Узяв собі царську дочку —  
В чистім полі могилочку;  
Узяв собі два музики —  
В чистім полі два патики;*

*Узяв собі два бояри —  
В чистім полі два явори;  
Узяв собі штири свати —  
В чистім полі чорні птахи;  
Узяв собі дві світилки —  
В чистім полі дві кропивки...  
(«Ой за темними лісами»)*

Вершиною драматизму і трагізму в розкритті теми смерті козака є змалювання страхітливого бенкету хижих птахів, що глумляться над тілом убитого козака («Чорна рілля ізорана», «Летів орел, летів»).

Однак, незважаючи на мотиви страждань, нелегкої долі, смерті козака, цим пісням властива і тема волі, воїнської звитяги, в них возвеличується патріотичний дух, безстрашність, самовідданість всенародній справі національного визволення, оспівується козацька слава, символом якої стає червона китайка:

*Та щоб наша червона китайка не злиняла,  
Та щоб наша козацькая слава не пропала...*

Символом козацької звитяги, нездоланності духу стає і насипана висока могила — пам'ятник воїнської доблесті. Ці пісні пройняті романтичним духом. «Соціальні мотиви в них переплітаються з інтимними, глибокий драматизм не падає в безвихідь, а підіймається

на крилах нелегкої але безсмертної слави...»<sup>216</sup>. На відміну від інших жанрових різновидів суспільно-побутової лірики, де здебільшого основний акцент робиться на побутовій тематиці, реаліях щоденного життя, козацькі пісні *романтизують побут*, створюють відчуття волі, що підкреслюється пейзажними картинами: безмежний степ, по якому козак «сім днів гуляє» на своєму коні, зелена діброва, яка «ховає» його від ворогів. Крім того, що всі епізоди козацького життя подаються на тлі природи, романтизація відбувається й в інших аспектах образотворення: передаються розмови козака з конем, орлом, зозулею, вітром. *Персоніфікація сил природи* надає цим пісням казковості, споріднює їх з древнім пластом національної архетипності, архаїчної свідомості. У романтичному ключі створений і узагальнений типовий образ козака: мужній і безстрашний в бою, він водночас надзвичайно чуттєвий (насамоті тужить за домівкою, плаче, згадуючи про кохану та ін.) — тобто йому властива *психологічна душевна роздвоєність*.

Козацькі пісні, як найдавніший пласт суспільно-побутової лірики, зберігають також деякі елементи міфологічного мислення. Хоч у них нема чітко виражених фантастичних картин, але, наприклад, в образі козака поряд з оспівуванням його природних здібностей (які, як властиво для усіх жанрів фольклору, гіперболізуються), може говоритися про його надприродні вміння чи силу — перед ним відступають не тільки вороги, а й втікають звірі, бо «чують його силу»; йому підвладні природні стихії (гасне вогонь, втихають води); за ним скрізь, куди б він не йшов залишаються сліди — навіть на камені «підківки знати» (елементи магічної гомеопатії); від його погляду спадають кайдани і т. п. У цих піснях чути відгомін легенд про життя козаків-характерників, які, маючи зв'язок з нечистою силою (продали душу дияволу, замість коня у них перетворений чорт і т. п.), проявляють надприродну силу і владу над іншими.

Давність походження козацьких пісень виявляється і в їхній *образності*. Крім головного ліричного героя — козака, в них фігурують архетипні образи коня (який може говорити людською мовою, плаче над убитим козаком, просить прокинутись), сивої зозулі (розповідає козакові, що діється вдома, від нього несе звістку рідним), ворона, сокола; персоніфіковані образи сил природи, дерев (або всієї діброви, лісу, гаю) тощо.

Для них властива й своєрідна *метафорика*. Так, наприклад, битва асоціюється з бенкетом (почати битву — наварити меду, наварити пива), важка виснажлива битва змальовується як спорудження мостів чи греблі, поле бою — у вигляді зораної ріллі, засіяної кулями, смерть козака — вінчання з могилою. Давність походження такої художньообразної структури підтверджується її спорідненістю

<sup>216</sup> *Стельмах М.* Віки мужності і звитяги // Народні перлини. — К.: Дніпро, 1971. — С. 7.

з давніми писемними пам'ятками — літописами, «Словом о полку Ігоревім». Тому козацькі пісні, що збереглися до нашого часу, є особливо цінними творами соціальної лірики. Вони стали основою подібних за тематикою і поетикою солдатських, рекрутських, вояцьких, жовнірських пісень.

### Чумацькі пісні

За тематикою та поетикою найближче до козацьких стоять чумацькі пісні. Вони такого ж давнього походження, бо чумакування як суспільне явище виникло приблизно в той же час, що і козацтво. Першим, хто виділив їх в окрему групу і досліджував як своєрідний, зі специфічними рисами, пласт фольклору, був І. Рудченко, який в 1874 р. видав у Києві книгу «Чумацкія народныя песни», що стала першим окремим збірником чумацьких пісень.

Уже з 15 ст. (а може й з 14 ст.) в Україні відомий торговельний промисел чумаків, які волами їздили до берегів Чорного і Азовського морів (рідше — в Молдавію чи Угорщину) за необхідними товарами. Найпоширенішими предметами торгівлі були сіль та риба, але чумаки привозили також віск, дьоготь, прянощі та ін. Звідси і назва українських купців — слово «чумак», як і «козак», тюркського походження (від «чум» — діжка: основні товари були в діжках, рідше (олія, вино) — в бурдюках). Чумацький промисел в Україні був унікальним явищем, бо хоч і в інших народів були подібні купецькі промисли, але ніде не відомо візництва на такі далекі відстані (деякі валки їздили аж до Москви), не відомо також подібного типу організації торговців.

Збираючись у далеку дорогу (найчастіше Крим), чумаки організовували свої «валки» на зразок військових угруповань. Валка йшла під проводом досвідченого отамана, озброєна для оборони від татарських ватаг та степових розбійників, які нападали з метою грабунку. Запряжені парами полових волів мажі (великі вози) з товарами (по 30—40 у кожній валці, а іноді й удвоє більше) охоронялися кінними дозорцями, двоє чи троє з яких ішли наперед розвідати шлях, переконатись, чи нема поблизу татарських орд або розбійників. Коли загрожувала якась небезпека, мажі ставили в коло, діставали шаблі, вогнепальну зброю — часто доводилось вести справжню битву. Тому чумаки зверталися за допомогою до запорізьких козаків, які проводили їх небезпечними відрізками шляху чи супроводжували усю дорогу у воєнний час. Після зруйнування Січі велика кількість козаків зайнялася чумакуванням. На той час цей незвичайний промисел охопив усе Подніпров'я, Центральну і Лівобережну Україну; були відомі чумацькі шляхи у Крим і Причорномор'я — Чорний, Царгородський, Харківський, Муравський та інші.

Чумацькі пісні — ті, що співали про своє нелегке життя у дорозі самі чумаки, а також і ті, що складали про чумаків їхні односельці-

хлібороби, які ставилися до них із повагою і вдячністю, кожного разу чекали повернення чумака з дороги, бо він привозив життєво необхідні товари (сіль, віск та ін.). Чумакування було нелегким, але водночас овіяне романтикою далекої дороги, безмежного степу, моря. Це відобразилось і в чумацьких піснях, про які існувала легенда, що їх ніхто не складав, а «чумаки, учинивши торг, перед зворотною дорогою йшли до моря, ховалися на березі і чекали ночі. Як заяснить небо зорями і замерехтить Чумацький Шлях, — виходять грітися на місячне проміння русалки, водять танки, співають. А чумаки слухають та вчаться тих пісень, а по тому й розвозять їх по всій Україні» («Чумацькі пісні»).

Чумацькі пісні справді надзвичайно ліричні і романтичні. А. Іваницький зазначає, що у виникненні й розвитку чумацтва «вирішальними, безумовно, були економічні міркування. Проте цей економічний бік чумакування у піснях майже не відобразився. Бо один із законів мистецтва — залишається у спадок поколінням на віки лиш те, що торкає душу людини. З цього погляду чумацький фольклор є своєрідним «пісенним щоденником», «подорожніми нотатками» ліричного, а подеколи — епічного змісту»<sup>217</sup>.

Теми чумацьких пісень споріднені з козацькими піснями. Значну групу становлять *пісні про відхід у дорогу, приготування до довгої подорожі, прощання з родиною:*

<i>Задумали чумаки в дорогу,</i>	Або: <i>Гей, ішли чумаки в дорогу,</i>
<i>Покупили собі нові вози,</i>	<i>Гей, в понеділок ярма парували,</i>
<i>Поробили ярма кленові,</i>	<i>Гей, у вівторок вози підчиняли,</i>
<i>Поробили занози дубові,</i>	<i>Гей, а в середу воли годували,</i>
<i>Покупили воли половії,</i>	<i>Гей, а в четвер воли напували,</i>
<i>Покупили да й попаровали,</i>	<i>Гей, у п'ятницю з родом попрощались,</i>
<i>Попаровали да й повійжджали...</i>	<i>Гей, а в суботу молилися Богу,</i>
	<i>Гей, а в неділю рушили в дорогу...</i>

Крім опису, як з наказу отамана валка збирається від'їжджати, у цих піснях звучать сумні, тривожні мотиви: мати або дружина хоче завернути чумака з дороги, молода чумачиха плаче, що залишається сама з малими дітьми, передчуває, що чоловік не повернеться додому або розориться:

*А в городі буркун-зілля, і лист опадає, —  
Молодая чумачиха з жалю умирає...  
(«А в городі буркун-зілля»)*

Часто чумаками ставали малоземельні селяни, що з невеликого клаптика землі не могли прогодувати сім'ї і були вимушені піддавати своє життя небезпеці, щоб забезпечити життя дітям і дружині. Зовсім бідні наймалися до заможних чумаків помічниками або дозорцями.

<sup>217</sup> Іваницький А.І. «Ой ходив чумако...» // Чумацькі пісні. — К.: Муз. Україна, 1989. — С. 8.

Тому в таких піснях звучить *мотив приреченості, небажання покидати рідну домівку, оплакується нещасна доля чумака-наймита:*

*Молодий чумаче, чого зажурився?  
Чи воли пристали, чи з дороги збився,  
Воли не пристали, з дороги не збився,  
Помер отець-мати, я ще не женився,  
Помер отець-мати, вмерла вся родина,  
Зоставсь я на світі один, сиротина.*

Найбільша група пісень про чумацьку долю присвячена *дорожнім пригодам чумаків*. Можна виділити кілька основних тем.

*Постій чумаків і різні небезпеки* (пожежа в степу, напад розбійників, хижих звірів). Тут здебільшого описано побут під час мандрівки: отаман керує валкою, визначає місце для ночівлі, наставляє сторожу, підбадьорює чумаків, коли надходить небезпека, — підтримує їхній дух, керує обороною:

*— Ой ви, хлопці, превдали молодці!      Поїдемо в город у Полтаву  
А беріть лиш дрюки в руки,              Та народим собі слави:  
Гей ви бийте, бийте, не жалійте,      Гей, розбойничків сорок і чотири,  
Гей, на нові вози кладіте!              Гей, а ми вдесьтьох їх побили!*

*Загибель чумаків при обороні валки*. Криваві битви змальовано у піснях про напад на чумаків татарських загонів, з якими доводилось битися в степу. Після битви багато чумаків вбито, багато поранено. Ці пісні найбільше подібні до козацьких, у них теж говориться про відвагу, мужність чумаків, гіперболізується їхня сила.

*Тяжка зимівля «пізніх» чумаків* — зима застає чумаків у дорозі, і вони вимушені зупинитися в степу чи Великому Лузі у пониззі Дніпра. Ця тема — кульмінація трагедії чумацької нелегкої долі: затяжні морози і хуртовини стають причиною хвороб чумаків, вони бідують, бо в них закінчуються харчі і паша для волів. Дуже драматичні пісні про смерть чумака в дорозі далеко від дому; він просить товаришів поховати його і наказує опікуватися його волами: вчасно напувати, годувати, доглядати. Вони ховають його в байраці, а воли без господаря гинуть.

Ще одна тема — *повернення чумаків додому*, їхній вдалий торг на базарі. Однак і тут часом звучать трагічні нотки: чумак гуляє та пропиває все своє добро, повертається додому з нічим. Але більшість пісень про повернення чумака додому веселі, у них звучить тема кохання, зустрічі з сім'єю, дітьми.

Є і *жартівливі чумацькі пісні*, в яких з гумором, подекуди іронічно оспівуються перипетії чумакування, гуляння після повернення, застереження дівчатам не закохуватись у чумака, висміюється чумакова жінка, яка гуляє, поки чоловіка нема вдома та ін.

Серед найпоширеніших *мотивів* чумацьких пісень — *соціальні* (причини, що женуть людей від землі, хліборобства на заробітки;

опис побуту чумаків, пов'язаний з різними небезпеками). Як і в козацьких, тут звучить туга за рідним домом, батьками, дружиною. *Мотив ностальгії* переплітається з *мотивом самотності* чумака-наймита, який не має з ким поговорити, вилити свою душу, поділитися думками і тривогами. У багатьох піснях відображена *романтика мандрів* (воля, невідомість дороги, товариська взаємодопомога, передчуття й очікування чогось незвичайного). Такі мотиви підсилюються пейзажними елементами — безкрайого степу, нічного зоряного неба, де Чумацький Шлях показує дорогу до моря. Романтичний дух передається подекуди й описами самої валки: «воли ідуть, вози риплять, ярма скриплять»... навкруги — ідилічна картина природи.

Є ряд пісень, присвячених *долі чумацької сім'ї*. У них змальоване важке життя родини без господаря (жінка сама повинна виконувати всю роботу, хворіють старі батьки, часто в домі нестатки). Вони пройняті мотивом туги і смутку, очікування годувальника сім'ї. Але згадуються й випадки, коли чумак дорогою втрачав воли, розорювався, повертався без заробітку, хворий і виснажений.

Окрему тематичну групу становлять *чумацькі пісні баладного характеру*. Усі вони об'єднані типовим сюжетом: чумаки на привалі руйнують гніздо чайки, а малих чаєняток варять у каші (подібним є сюжет про спалення чумаками солов'їного гнізда). Усі ці пісні (дехто з учених вважає їх алегоричними) написані у формі діалогу. Чайка розмовляє з чумаками, просить їх віддати їй діток, обіцяє за це їм «воли завертати», а коли бачить, що її слова марні, — проклинає чумаків: «Бодай вам, чумаки, воли поздыхали, Як через вас чаєнята навіки пропали» («Ой горе тій чайці»). В інших піснях це — діалог пташки з іншою пташкою, наприклад, соловей, гніздо якого загорілось від чумацького вогнища, кричить і кличе на допомогу зозулю:

— Ой сестрице-зозуля, рятуй мене,  
Бо пропали діточки, пропав і я...

Зозуля йому відповідає:

— Ой чи я ж тобі, брате, не казала:  
Та не мости гніздечка край дороги.  
Та помости гніздечко в чистім полі,  
Та на високім дереві, на тополі.  
(«Ой наїхали чумаки з України»)

Рівнем алегорії і самою структурою тексту ці пісні наближаються до байок, деякі з них є справжніми народними співаними байками (як напр., про солов'я і зозулю, де чітко виділяється дві частини: опис події і мораль-повчання, висловлене зозулею). Цих пісень небагато, але вони є оригінальним прикладом синкретизму українського фольклору — синтезом рис ліричної пісні (психологізм, внутрішній стан), балади (сюжетність, драматизм, діалогізм), байки (алегорія, повчання).

*Поетика* чумацьких пісень зумовлюється неоднорідністю цього жанру фольклору, який об'єднує твори, різні за художньообразною структурою, ритмомелодикою. Серед них є ліричні, наспівно-мелодійні пісні, в яких виливаються почуття ліричного героя-чумака, його думки про нелегке життя, небезпеку далекої мандрівки, тугу за домом («Ох і не стелися, хрещатий барвінку», «Ой у полі криниченька, з неї вода протікає», «Косарики сіно косять» та ін.). Частина ж — сюжетні пісні, мелодії яких наближаються до речитативності (що передає повільний ритм ходи валки), а зміст тяжіє до філософських роздумів над сенсом життя, проблемами долі. Ці пісні з елементами споглядальності, медитативності, філософічності, своєрідною манерою розповіді, умовно можна назвати *чумацькою епікою*. До неї слід зарахувати й чумацькі пісні баладного характеру.

Специфіка життя і побуту чумаків виробила оригінальну самобутню образність їхніх пісень. Центральним, звичайно, є образ самого чумака — особливо виразний образ отамана — керівника валки. Це — типовий ватажок: сміливий, мудрий, з великим досвідом. Цей образ не тільки гіперболізується, але й ідеалізується: отаман є батьком чумаків, він відчуває відповідальність за людей, що вирушили з ним у дорогу, довірившись йому. Багато в чому він споріднений з образом козацького ватажка.

Серед другорядних образів чумацьких пісень важливе місце займають персоніфіковані образи тварин. Але на відміну від козацьких пісень, де найчастіше зустрічається архетип коня — вірного друга, бойового товариша, в чумацьких піснях це місце відводиться волам. Воли трактуються як друзі чумака, співучасники всіх його поневірянь. Чумак з ними розмовляє, ділиться своїми клопотами, просить поради. Загибель у дорозі вола — не проста втрата, а трагедія для чумацької сім'ї. Особливе ставлення до волів як вірних і невтомних трудівників передається у піснях про смерть чумака, де він висловлює свою останню передсмертну волю — просьбу до товаришів піклуватися про його волів.

Образна структура текстів конкретизується специфікою чумацького промислу. Тут згадуються і реалії побуту, як напр., мережані ярма, тернові занози, вагові дрюки та ін.; описи ночівель, приготування їжі (найчастіше чумацький куліш) і т. ін.

Крім спільних рис із козацькими піснями (що пояснюється схожістю мандрівного стилю життя, відірваності від дому, небезпек та труднощів у дорозі), чумацькі пісні переگукуються із обрядовою лірикою, зокрема веснянками. Можливо, це пояснюється тим, що чумацькі валки споряджалися навесні, коли сходив сніг, щоб ще за тепла встигнути повернутися додому. Є не тільки подібні окремі риси, а навіть цілі уривки веснянок (дещо перероблені) використовуються як заспіви чумацьких пісень:

*Весна красна наступає,  
Зі стріх вода капле,*

*Молодому чумакові  
Шлях-дорога пахне...*

Але не всі пісні, де вживається слово «чумак», належать до чумацьких пісень. У текстах пізнішого періоду воно вживалось у більш узагальненому значенні (подібно як «козак» — хлопець, не пов'язано із явищем козацтва). А тому чумацькими слід вважати лише ті пісні, в яких є описи життя чумаків, їх побуту та ін.

### **Ремісницькі пісні**

**Ремісницькі пісні** — група соціально-побутових творів, дуже поширених у країнах Західної Європи та й у фольклорі слов'янських народів. Ремісники виготовляли ручним способом різні предмети щоденного вжитку. Залежно від виду ремесла вони об'єднувалися в цехи: гончарський, ковальський, ювелірний, швацький, кравецький, пекарський та ін. У країнах Європи в період середньовіччя і пізніше ремісничі цехи посідали значне місце у суспільстві; будучи основною сферою виробництва, вони могли суттєво впливати на соціальне життя, мали свої правові статuti, закони і т. ін. Тому там були досить поширені фольклорні твори про життя ремісників (не лише ліричні пісні, а й легенди, казки, анекдоти).

Як свідчать історичні матеріали, такі цехи існували і в Україні. Однак вони діяли на зразок таємних організацій, кожна з яких мала свою ієрархію управління, умови вступу та поведінки, нерідко свою мову. Кожен із цехів мав специфічний обряд ініціації (посвяти в майстри) з попередніми випробуваннями, вивідуванням секретів майстерності інших умільців, набуттям різних умінь. Часто обряди, пов'язані з цими організаціями, були засекречені. Напевне, тому в Україні ремісничих пісень збереглося небагато. Подекуди в ліричних творах зустрічаються назви людей, що вказують на вид діяльності (найчастіше — коваль); але це не є ознакою ремісничої пісні, бо в них не говориться про саме ремесло чи умови життя та праці.

Суто ремісничих пісень в українському фольклорі дуже мало. Прикладом ремісничої творчості, на думку Ф. Колесси, можна вважати гумористичну пісню «Про цехмайстра Куперяна», записану М. Лисенком. У ній говориться про старшого майстра цеху Куперяна, що бенкетує з «братчиками-ремісниками». Коли до них доноситься звістка, що «мамуня йде — всім лихо буде», всі заметушилися, не знаючи, що робити. І тільки цехмайстер не втрачає рівноваги і потішає переляканих підлеглих, мовляв, «якось то буде». Цей твір, безумовно, пов'язаний із давнім укладом таких громад, оскільки фіксує правила ритуальної антиповедінки учнів ремісничого майстра, яка вважалась необхідним елементом такого роду ініціацій<sup>218</sup>.

<sup>218</sup> Див.: *Балушок В.* Обряди ініціацій українців та давніх слов'ян. — Львів; Нью-Йорк, 1998. — С. 68—80.



Поширений у середньовічній Європі жанровий різновид ремісничої пісні не отримав поширення в усній словесності українців у зв'язку з іншим укладом ремісників.

### Солдатські та рекрутські пісні

Після зруйнування Запорізької Січі і знищення усіх залишків автономії України Росія запровадила на українських землях солдатчину (солдат від лат. *solidus* — монета, італ. *soldato* — буквально: той, що одержує платню) — військову службу чоловіків різних верств населення, яка невдовзі перетворилась у рекрутську повинність (рекрут — від франц. *recruter* — набирати, вербувати) — спосіб комплектування російської армії шляхом примусового набору від податних станів солдат-новобранців, а від дворян — офіцерів. Рекрутчина була трагічною сторінкою у долі українського селянства. Введена Петром I в 1699 р. у Росії (коли перед війною з шведами було наказано провести набір 32 тис. солдатів), у 18 ст., після знищення козацької демократичної держави, вона охопила всю Східну Україну. На Західній Україні було схоже явище — вербування українців до Австро-Угорської армії.

Служба у царській армії привела до появи цілого ряду тем, сюжетів, мотивів, образів, які за нових суспільних умов увійшли в народну творчість як окремих шар фольклору тієї доби. Нелегка солдатська доля стала темою народних оповідань, анекдотів, прислів'їв і приказок. У пісенній творчості вона породила новий жанровий різновид лірики — солдатські та рекрутські пісні. У них народ висловлював своє ставлення до нових історичних та політичних обставин, що були неприйнятними для українців, суперечили їхній національній психології селян-хліборобів. «Солдатчина і рекрутчина, як форми чужої військової організації, накинені ураз із панщиною, займанськими державами, Австрією і Росією, для їх державних, чужих українському народові інтересів, — стрінулися з загальною нехиттю української людності, тої самої, що цілі століття вела власними силами героїську боротьбу в обороні рідного краю. Примусова військова служба впала дійсно страшним тягарем на українське селянство...»<sup>219</sup>.

Рекрутська повинність (назва «рекрут» з'явилась у 1705 р.) була страшним соціальним злом. Перш за все непомірною була сама тривалість служби. За Петра I вона була довічною, згодом термін зменшився і в 1793 р. був скорочений до 25 років, у 1834 — до 20, а пізніше — 15, 12, 10 років. З 1874 р., коли була введена всезагальна військова повинність, служба тривала 7 років. Тому не дивно, що окрім уже названих нових явищ в усній народній творчості, з'явилися ще й *рекрутські голосіння*, якими супроводжувався відхід хлопця до війська. Вони майже не відрізнялись від поховальних голосінь,

<sup>219</sup> Колесса Ф. Українська усна словесність. — Едмонтон, 1983. — С. 96.

бо пожиттєва чи довготривала служба у війську фактично означала кінець його життя у сім'ї, родині, рідному селі і знаменувала перехід зі «свого» світу в «чужий», де діють чужі, незнайомі закони, невідоме майбутнє та ін.

На військову службу йшли молоді, здорові хлопці, але багато з них не доживали до завершення строку: гинули у війнах, від знущань, покарань, важких умов життя, хвороб та ін. Ті, кому щастило повернутися з війська, приходили додому каліками, хворими, зламаними фізично і морально. Роки життя у війську були наповнені страшними подіями, складними обставинами, кривавими картинами війни, нелюдськими знущаннями. Важкі умови життя і туга за домом ставали причиною самогубств у армії. Великою трагедією було, коли до війська віддавали чоловіка, який був одружений, мав дітей. Без господаря сім'я була приречена на бідкування, жінка при живому чоловікові без надії на його повернення ставала вдовою. Усі ці явища солдатського життя, пов'язані з ним перипетії та сімейні драми, знайшли своє відображення у солдатських та рекрутських піснях. Як ліричні твори вони оспівували трагічну долю солдата, розкривали його внутрішній духовний світ: думки, почуття, переживання, породжені нелегкою солдатською дійсністю.

Генетично солдатські пісні тісно пов'язані з козацькими. Деякі з них — це просто дещо змінені варіанти козацьких пісень, пристосованих до нових суспільних обставин після занепаду козацтва. Деколи у них тільки мінялось слово «козак» на «солдат», а весь зміст пісні залишався без змін. Щоправда, виникло багато нових пісень, породжених новою дійсністю. Проте і в них є багато спільних рис і образів із козацькими піснями: життя далеко від дому, туга за рідними, небезпека, нестатки, жорстока дійсність — теми, що споріднюють ці два жанрові різновиди суспільно-побутової лірики.

Специфіка рекрутських пісень полягає у зображенні подій, породжених явищем рекрутчини. Воно поставало в народній уяві певним етапом у людському житті, що складається з трьох основних віх: відхід до війська, служба і солдатське життя, повернення додому або загибель. Ці різні за тривалістю періоди життя солдата і становлять основні тематичні цикли рекрутських пісень.

*Перший цикл — набір рекрутів і їх проводи до війська.* Час набору до війська був переломним у житті парубка. Звістка про набір приходила восени у вигляді «картки» чи «бумаги». За часів кріпацтва набором керував пан (власник села), який самовільно вибирав, кому іти в солдати, керуючись особистим ставленням до людей. Вибір падав передусім на непокірних, бунтівливих хлопців (яких віддавали в рекрути як покарання), чи тих, за кого не було кому заступитися. Після реформи 1861 р. і скасування кріпацтва, кому іти до війська вирішувала сільська рада, до якої входили переважно заможні господарі. Багаті люди мали змогу «відкупити» своїх синів

чи просто підкупити тих, від кого залежав набір. Тому жереб найчастіше падав на бідних людей: до війська повинен був іти вдовинин син чи сирота. *Епізод рекрутського набору* — одна з найпоширеніших тем цього циклу. Він описаний як страшне горе з усіма його атрибутами: хлопців, які повинні були стати новобранцями, без попередження «ловили» там, де вони були (вдома, на полі, на панській роботі), часто їх в'язали шнурами чи замикали в кайдани. «Навіть тоді, коли з села в набір повинен був іти лише один рекрут, староста з соцькими 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»<sup>220</sup>:

*Кують вони і гартують,  
Кайдани готують,  
Чи на вора, чи на злодія,  
Чи на розбойника.*

*Не на вора, не на злодія,  
Не на розбойника,  
То ж на того сиротину,  
Вдовину дитину.*

(«Ой у полі на роздолі»)

На сироту чи вдовиченка, співалося в пісні, доля випадала найчастіше: «А у вдови один син — і той якраз під аршин». Від часу, коли хлопця ловили, вся процедура супроводжувалась голосіннями його рідних (матері, сестер і братів; дружини, якщо він був одружений, чи коханої дівчини). Ритуал проводів хлопця до війська В. Балушок пов'язує з давнім обрядом ініціації, виводячи його походження із княжого періоду, коли юнака віддавали з дому до двору князя чи великого боярина, де він мав стати воїном-дружинником: «Про цей обряд дають уявлення пізні за фіксацією воїнські пісні-голосіння і рекрутські пісні, в основі яких... лежить давнє воїнське голосіння, що не дійшло до нас»<sup>221</sup>.

Найдраматичнішим моментом, що ставав кульмінацією усього дійства, бо означав остаточний присуд парубкові, було примусове й обов'язкове «гоління чуба» — хлопця стригли «на лисо», що було першим приниженням людської гідності. Цей епізод широко відтворений у піснях. З особливим драматизмом він змальовується у ліриці карпатського та буковинського регіонів, бо саме на Закарпатті та Буковині парубки хизувалися довгим волоссям, кучері були визначальним елементом красивої зовнішності. Тому «гоління чуба» завжди супроводжується плачем хлопця, який не міг змиритися зі своєю новою спотвореною зовнішністю:

*Мене стрижуть, мене стрижуть,  
Я в кріселці сиджу,*

*Мене сльози обливають,  
Я світа не виджу.*

<sup>220</sup> Познанский Б. Воспоминание о рекрутчине по прежнему порядку // Киевская старина. — 1889. — XI. — С. 229—230.

<sup>221</sup> Балушок В. Обряди ініціації українців та давніх слов'ян. — Львів; Нью-Йорк, 1998. — С. 33.

Недаремно у рекрутських піснях звучить застереження:

*... Не хвалися, козаченько,  
Кучерявим чубом.  
Бо прийдеться, доведеться*

*Під аршин ставати.  
Молодого козаченька  
В військо віддавати.*

Драматизм цього новітнього ритуалу виразняється мотивом смутку дівчини, яка, згадуючи милого, думає про те, як їй ще з дитинства подобались його кучерики, і вона починає їх збирати:

*Волосічко моє, десь ся поділо?      На облак летіло, за Дунай падало,  
В кошичкій касарні на облак летіло,      Мила го збирала, жалосно плакала.*

Очевидно, справді був такий звичай, що дружина чи дівчина збирала волосся новобранця у час, коли його стригли, бо у багатьох піснях, де говориться про смуток молодої дружини чи дівчини за коханим, вона згадує його, дивлячись на кучері, прибиті до стіни. Та і сам епізод вибирування кучерів зустрічається неодноразово:

*Ой вже мости споріжені, набиті підлоги,  
Пішли наші кучерики панам попід ноги.  
А чій ж то кучерики по помостах наго?  
Але ж то кучерики легініка мого.  
А ходила дівчинонька, ходила по ринку,  
Та збирала кучерики в шовкову хустинку.  
(«Задзвонили вночі ключі понад море йдучи»)*

О. Потєбня вказує на поширений *мотив опалого листя* у рекрутських піснях, який звучить паралельно із мотивом опадання обстриженого волосся або асоціюється з ним (на основі символічного порівняння парубка з деревом — дубом, явором).

Гоління чуба було остаточним прощанням юнака зі своїм життям на волі і початком важких поневірянь на чужині. Тема набору до війська завершується *мотивами прощання хлопця з рідними* та проводами усього села з передчуттям, що він загине, не повернеться. Тут використовується той же *прийом неможливого*: новобранець говорить матері чи сестрі посіяти на камені пісок і, коли він зійде, це буде означати його скорі повернення. Проводи з села змальовуються в символічних образах, мета яких — передати тяжку криваву дорогу, що нею женуть новобранців:

*Ох, і то ж не маки — то наші козаки,  
То ж наші козаки, та все новобранці,  
Що понабирали в неділеньку вранці.*

Таким чином, обряд проводів хлопців у рекрути є модернізованим ритуалом ініціації з усіма його атрибутами: «Пізні за походженням рекрутські пісні ввібрали в себе готові кліше давніх воїнських і генетично близьких їм поховальних голосінь. З текстів таких пісень ми бачимо, що молодих людей, які йшли у військо, проводжа-

ли як покійників на «той світ»... З юнаками, котрих проводжали, походилися як з покійниками, про них говориться як про мертвих. Етнографічні описи проводжань на військову службу показують, що новобранців оплакували... як мертвих, або людей, наперед засуджених на смерть. Такий же характер носять і українські козацькі прощальні голосіння, складання яких веде теж у глибину віків...»<sup>222</sup>.

*Другий великий тематичний цикл — солдатське життя.* Основні його мотиви: *тяжке життя в касарні*, виснажлива муштра, важкі побутові умови, мізерна платня: «Грош на пиво, грош на мило, щоб рубашка була біла, щоб солдата вош не їла...»

Поширений *мотив самотності* на чужині, туги за домом; ряд пісень відтворює думки солдата про сім'ю, бажання поїхати додому хоч на Святий вечір. Особливо трагічним у солдатському житті був закон про жорстокі покарання за найменшу провину. У піснях цього циклу доволі рельєфно змальовується «вулиця» (кара, коли усі солдати вистроювались у два ряди з прутами в руках, а присуджений до покарання повинен був проходити між ними, а в цей час з обох боків на нього сипались удари), прив'язування до стовпа, позбавлення волі, карцер (де солдат залишався без їжі і води). Не витримуючи знущань, дехто кінчав життя самогубством чи ставав дезертиром.

У піснях цього циклу дійсність відтворюється узагальнено, без деталізації; солдатське життя подається як жорстоке приречення, у якому не видно просвітку:

*Ой горе, горе, не солдатськеє життя,  
Гей, що не дають ані плакати, ні ридати...*

Найстрашнішою сторінкою солдатського життя була *війна*. Народна уява відтворює в піснях страхіття війни, кровопролиття, каліцтво, смерть воїнів на полі бою. Ця група пісень найбільше пов'язана з козацькими основними мотивами: смерть на полі бою, похорон солдата після битви; тіло убитого лежить серед поля, над ним літає ворон; смертельно ранений вояк посилає додому коня (орла або зозулю) зі звісткою про свою загибель; дві дівчини тужать над забитим солдатом і т. п. Однотипною є й образна система козацьких пісень: усталені персоніфіковані образи тварин, розмова з ними; опис битви доповнюється усталеними народними метафорами («мостити мости», «гатити греблю тілами», «битва — оранка» та ін.). Вони дуже давні за походженням. Але вводяться і нові теми та образи — каліцтво, перебування у шпиталі. На тлі зображення нових соціальних факторів подається осмислення причин військових подій та реакцію на них з боку солдатів, які були втягнені у воєнні дії, щоб захищати чужі державницькі інтереси. Тому, наприклад, у козацьких піснях нема засудження воєн, адже вони велися з метою визволення

<sup>222</sup> Балдушок В. Обряди ініціацій українців та давніх слов'ян. — Львів; Нью-Йорк, 1998. — С. 33—34.

рідної землі від іноземних поневолювачів. У солдатській ліриці за-суджується загарбницька політика царської Росії, проклинається цар і ті, хто посилає солдатів на вірну загибель.

Усі епізоди солдатського життя, згадувані в піснях, супроводжу-ються *мотивами туги, страждання, гіркої самотності*. Часто в них використовується епістолярний прийом — *передача думок та по-чуттів у листі*, написаному додому до матері чи коханої дівчини. У формі монологу передаються важкі думки вояка і надія на повер-нення. Рідше монолог трансформується у діалог з матір'ю (або з вітром, зозулею, орлом, які мають передати усне послання рідним, бо нема змоги передати його іншим шляхом):

<i>Через три годочки пише син</i>	— <i>Я ж думала, сику, тебе оженити,</i>
<i>листочка:</i>	<i>А ти пішов, сину, у військо служити.</i>
— <i>Ой мамо, мамусю, чужа</i>	<i>Я ж думала, сину, невістки діждати,</i>
<i>стороночка.</i>	<i>А ти пішов, сину, у військо</i>
<i>Ой якби ти знала, яке мені горе,</i>	<i>страждати.</i>
<i>То ти б переплила через синє море.</i>	<i>Я ж думала, сину, що то ворон кряче,</i>
<i>За синєє море, за довгі ріки,</i>	<i>А то за тобою дівчинонька плаче.</i>
<i>Ой мамо, мамусю, пропав я навіки,</i>	<i>Я ж думала, сину, що то скрипка грає,</i>
<i>Ой коли б ти знала, в якій я неволі,</i>	<i>А то за тобою дівчина вмирає.</i>
<i>То ти б передала горобчиком солі,</i>	(«В неділю раненько зозуля кувала»)
<i>Горобчиком солі, синичкою хліба,</i>	
<i>Ой коли б ти знала, яка мені біда.</i>	

Тут з'являються *виразні жіночі образи* — *матері, дружини, коханої дівчини*. Як і в козацьких, серед солдатських пісень є чимало, присвяче-них *темі кохання*. Можна виділити кілька сталих любовних сюжетів: дівчина гине з туги за милим, що у війську; солдат просить відпустки, щоб побачитися з милою (а у разі відмови стає дезертиром); дівчина переночує у вояка, але будить його запізно, за що йому загрожує розправа. Така тематична основа породила чимало *солдатських пісень баладного характеру*, де напружені любовні колізії драматизуються, подаються у романтичному ключі. У той час, як переважна більшість рекрутських та солдатських пісень тяжіє до реалістичного зображен-ня дійсності (бо сам життєвий матеріал не дає широких можливостей для їх піднесено-романтичного трактування), у баладних піснях «можна помітити вкраплення романтичних блискіток то у вигляді розгортан-ня дії на фоні грізної бурхливої природи, то в діалогах мертвої руки солдата з вороном, то символічних картин смерті, відтворених як ве-сілля. Фантастичне, умовне, вражаюче своєю надприродністю, вливаєть-ся у рекрутську і солдатську пісню передусім через баладу»<sup>223</sup>.

Баладних сюжетів є чимало: мати проводить сина у солдати, а невістку закликає в тополлю; закохані дівчина і хлопець, дізнавшись, що його віддають у рекрути, втікають у поле і там стають квітами;

<sup>223</sup> *Правдюк О.* Пісні про рекрутчину та солдатчину // Рекрутські та сол-датські пісні. — К.: Наук. думка, 1974. — С. 11.

вояк, одержавши звістку, що його дружина хвора, долає складні перешкоди, повертається додому, але застає її на смертному одрі; мати, син якої в солдатах, знаючи, як важко йому далеко від дому, перетворюється на зозулю і летить до нього; син, у тузі за рідним домом, стає соловейком і летить додому; хлопець, ідучи до війська, залишає коханій перстень, якого вона береже багато років, а коли він ламається, розуміє, що милий загинув і вже не повернеться додому; дівчина іде на війну замість свого брата; хлопця віддають у рекрути, а його кохану силоміць видають заміж за нелюба, — вона перетворюється на тополю, а солдат гине.

Тематичний цикл пісень про повернення солдата додому невеликий. Найпоширенішим мотивом цього циклу є мотив каліцтва:

*Права ручка прострілена,  
Ліва ручка відтята...  
Подивися, мила чорнобрива,  
Яка війна проклята.*

Цей мотив драматизується поширеним прийомом — каліку-солдата ніхто не впізнає; він іде своїм селом, зустрічає знайомих людей, але вони сприймають його як чужого:

*Тільки всього роду,  
Калина цвіте  
З-під тої калини  
Милая іде.*

*— Здрастуйте, — не каже,  
Ручки не дає,  
Бідному солдату  
Жалю завдає...*

Такі пісні нерідко закінчуються тим, що скалічений солдат, побачивши, що його дружина не впізнає у ньому свого чоловіка, вирішує йти далі і вже не повертається додому, або й задумує самогубство:

*Став ручку давати —  
Вона не бере,  
Став дитину брати —  
Вона не дає.*

*А у лузі, в лузі,  
Колодязь з водою...  
Тепер тобі, мила,  
Розлука зі мною!  
(«Вийду я на гору»)*

Часто, повертаючись додому після багаторічної служби, солдат не заставав нікого вдома:

*Лишив вдома вітця, матір,  
Жінку та й дитину,  
А сам пішов воювати  
У чужу країну.*

*З війни вернувся без здоров'я,  
Отець, мати в гробі,  
Моя жінка виїшла заміж —  
Сирота ж я собі.*

(«Ой ви, гори високії»)

Сама життєва реальність спричинилася до того, що рекрутські та солдатські пісні у переважній більшості глибоко трагічні за змістом. «Кожне їхнє слово породжене болем і відчаєм, облите гіркими слізьми. Вся образна система їх спрямована на те, щоб передати горе й страж-

дання, настрої туги, суму, розпачу»<sup>224</sup>. Це споріднює їх з похоронними плачами, рекрутськими голосіннями:

*Ой заплачеш, моя мамко,  
В неділю раненько,  
Як не буде кому дати  
Сорочку біленьку.*

*Ой заплачеш, моя мамко,  
В неділю з полудня,  
Що всі хлопці на гулянні,  
А мене не буде.*

Рекрутські пісні перегукуються також з весільним обрядом, що зумовлено подібністю ситуацій проведів дівчини, яка назавжди залишає батьківську хату, і проведів хлопця у військо. Символіка весільного обряду використовується найбільше у піснях про смерть солдата:

*Оженила ж його пуля бистрая,  
А бояри були — усі дзвони ревли,  
А жона ж молода — восковая свіча.  
А звінчала його шабля гострая.  
А старости були — корогви несли,*

Особливе смислове навантаження несе образ весільної хустини, яку давали дівчата в дорогу своїм коханим: весільною хустиною накривали очі солдата, коли він гинув, а звідси і вся символіка смерті — одруження з сирією землею.

Поетиці жанру рекрутських пісень характерні прийоми, поширені у всіх ліричних піснях: паралелізми (Один сад зелений, а другий цвіте; Старший брат на службі, а менший іде...); порівняння-паралелізми (ворон кряче — мати плаче; зозуля кувала — мати сина в військо виряджала); метафори (чорна рілля ізорана ще й кулями засіяна); гіперболи (над ним коник зажурився — по коліно в землю вбився) та ін.

### **Жовнірські пісні**

**Жовнірські (вояцькі) пісні** дуже подібні до солдатських та рекрутських за образною структурою, однак відрізняються від них емоційною тональністю: вони позбавлені того суцільного смутку, мотиву горя і страждання, що є провідною рисою рекрутських пісень. Це зумовлено історичною дійсністю, якою вони були породжені. Західні землі України (Галичина, Буковина, Закарпаття), які були у складі Австро-Угорської імперії (пізніше — Польщі) не відчували на собі такого сильного тягара військової повинності, як східні українські землі у складі царської Росії.

У 17 ст. в Австрії, як і в інших західноєвропейських країнах, армія була найманою і комплектувалась шляхом вербування. Лише в кінці 18 ст. була здійснена перша спроба ввести військову повинність. Конскрипція — спосіб комплектування війська, за яким вся територія держави розподілялась на округи (кантони), які поставляли вояків

<sup>224</sup> Хмилевська О. Соціально-побутові пісні // Соціально-побутові пісні. — К.: Дніпро, 1985. — С. 12.



певним полкам, поширилась і на українські землі. Так, Галичина від 1852 р. мала постачати жовнірів для 11 полків інфантерії (піхоти), двох полків стрільців, двох полків драгунів і шести полків уланів (кавалерійців). Якщо вербунок здійснювався переважно на добровільній основі, то конскрипція була спробою примусового набору до війська. Тому в жовнірських піснях є мотиви, споріднені з рекрутськими піснями: лови хлопців, переховування їх від влади, втеча та ін. Але конскрипція давала можливість легко відкупитись від військової служби, тому в цій групі пісень поширений мотив звертання хлопця до матері з проханням продати коня вороного, щоб відкупити його від служби. Тут витворюється ліричний образ матері, яка готова продати все, щоб її син не йшов до війська. Оскільки майже все населення Австро-Угорської імперії ухилялось від служби, там практикувалася змішана система набору до війська, але провідним було вербування.

Найчастіше у літературі описано такий спосіб найму хлопців на військову службу: «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 підпоений вербувальниками та улещений привабливими розмовами про славу майбутніх походів, спокушувався «привільним» життям у війську і давав згоду на «службу цісареві». Часом така згода була викликана певними обставинами — нещасливим коханням або злом на дівчину...»<sup>225</sup>. Такий вербунок широко відображений у галицьких, буковинських, закарпатських піснях:

*В Бердичові, славнім місті  
Звербовали хлопців двісті.  
А чим же їх вербовали?  
Злотих грошей дарували.*

*Пристань, Юрку, до вербунку,  
Будеш їсти з маслом курку,  
Будеш їсти, будеш пити,  
Будеш, як панок, ходити...*

Насправді жовнірське життя не було таким безтурботним. Хоч умови побуту в австрійській (та польській) армії не були такі жахливі, як у російській, але щоденна муштра, строгий режим виснажували вояків. Це відбилось у народнопісенній творчості:

*Ой ніхто так не бідує,  
Як жовнір бідує,*

*Ще до днини дві години —  
Він вже марширує...*

Особливо важко було в час війни. Як і в солдатських, так і в жовнірських піснях драматично змальовано наслідки війни: кровопролиття, каліцтво, смерть. Найпоширеніша тема — *смерть вояка*. Вона розкривається за традицією козацьких пісень, з усіма їх рисами: смертельно ранений жовнір сам у чистому полі розмовляє з конем, зозулею, вороном, орлом; просить сповістити рідних про його загибель:

<sup>225</sup> Правдюк О. Пісні про рекрутчину та солдатчину // Рекрутські та солдатські пісні. — К.: Наук. думка, 1974. — С. 14.

*В темнім лісі на камені  
Лежить жовняр поранений.  
Темна нічка зименькая,  
Мати ж моя рідненькая.  
Нащо мене породила?  
Умираю, ревно плачу,  
Що при смерті вас не бачу:  
В темнім лісі ні хатини,  
Ані жінки, ні родини.  
Нема кому заплакати,  
Рани мої завивати.  
Лишень сумно вітер грає,  
Орел збоку заглядає:*

*Хоче й очі видзьобати,  
Кости ж мої розтягати.  
Ой ти, орле сизокрилий,  
Ти мій брате рідномилый,  
Принеси сю вістку мою  
Та й прощай рідню мою —  
Брата, сестру, мать стареньку  
Та й вдовицю молоденьку,  
Та й дрібненькі сиротята,  
Що не мають свого тата...  
(«В темнім лісі на камені»)*

Переважна більшість цих пісень побудована в формі діалогу (часто уявного діалогу-звертання до найближчих людей):

*Умер жовняр, умер, єму не дзвонили,  
Приїхали два жовняри та му вистрілили.  
Не плач, тату, не плач, не вдавайся в тугу,  
Поховали твого сина у зеленім луку.  
Не плач, мамко, не плач, не йди до ворожки,  
Поховали твого сина в полі край дорожки.  
Не плач, брате, не плач, не вдавайся в ліки,  
Поховали твого брата жовняри навіки.  
Не плач, сестро, не плач, гіркими сльозами,  
Поховали твого брата межи деревами.  
Не плач, мила, не плач, черлена калино,  
Бо вже нема та й не буде того, що-с любила.*

У жовнірських піснях теж домінуючими є мотиви туги за домом, смутку, самотності, тяжкого вояцького побуту. Особливо період Першої світової війни спричинився до появи значного пласту пісень, породжених історичними та суспільними обставинами того часу. Страх перед війною вилився у ліричне осмислення її жахів та наслідків (смерті, каліцтва, сирітства). Все частіше зустрічається мотив небажання іти у військо, спроб уникнути служби:

*Як прийшла ми карта нароковать,  
Став я свого няня дошиковать:  
— Ой ненью ж мій, ненью, вчини ми ту волю —  
Йди за мене служить на ту войну!*

Але навіть про війну жовнірські пісні не є такими трагічними, як солдатські: вони більш ліричні, ніж драматичні, передають почуття молодого вояка, не згадуючи подробиць його побуту. Ряд пісень присвячено *любовній тематиці*: багато з них оспівують кохання жовніра і дівчини з того дому, де він на постой, залицання вояка до молодиці у корчмі та ін.:

*В неділю рано стало світати* — *Чом в тебе, госпою, уста солодкі?*  
*Стали ся жовніри квартирувати.* — *То від медочки, мій жовнірочку.*  
*Господар з хати — жовнір до хати,* — *Чом в тебе, госпою, очки чорненські?*  
*Став жовнір госпою ревідовати.* — *То від ноченьки, мій ти*

*миленький...*

(«Кукала возуля од калиночки»)

Серед жовнірських пісень на любовну тематику є чимало *жартівливих*:

*Ой надвисли чорні хмари,*  
*Дрібні дощі йдуть,*  
*А молоді жовнярики*  
*Мід-горівку п'ють.*  
*Ой п'ють они мід-горівку,*  
*Їдять язідки,*

*А я молод споглядаю*  
*На чужі жінки.*  
*Чужі жінки, як ластівки,*  
*Як ружевий цвіт,*  
*А ти мені, шабеліно,*  
*Зав'язала світ...*  
 («Ой надвисли чорні хмари»)

Ф. Колесса в огляді «станових» пісень, зазначав: «Але ж деяка частина вояцьких пісень касарняного типу має дуже свобідний, навіть сороміцький характер, а в мові їх помітні сліди чужих впливів: чеських, словацьких, польських, російських, а то й німецьких»<sup>226</sup>. Слушність такого спостереження підтверджує і такий текст:

*Машеруют шволіжери, щаслива їм дорога*  
*Гей, га, ха, ха, ха, щаслива їм дорога.*  
*А вахмайстер попереду бефель їм видає...*  
*А ритмайстер на конику швадрону рівняє...*  
*Коли ж вас ся, шволіжери, назад сподівати?...*  
*Вже не треба, дівчинонько, о том споминати...*  
*Кохалися, любилися, старшина не знала...*  
*Ой та тепер розийшлися, як чорная хмара...*  
*Чорна хмара розийдеся, дощику не буде...*  
*З жовнірського закохання нігди ніц не буде...*

(«Машеруют шволіжери»)

*Жовнірські пісні є дуже своєрідним жанровим різновидом усної словесності, що формувався під впливом іншомовних культур, відмінного способу життя і мислення.* Тому хоч вони до певної міри зберігають національну традицію (елементи тематики та поетики козацьких, історичних пісень, українську символіку, образархетипи та ін.), проте в них відчувається і деякий відхід від цієї традиції, породжений суспільними та політичними умовами.

Жовнірські пісні, які як жанр формувались на основі козацьких пісень, у свою чергу стали джерелом тематики та поетики **стрілецьких пісень**. Частина з них, що має виразний епічний характер, де вказуються конкретні особи, події та ін., творять історичний героїчний епос. Однак чимало стрілецьких пісень є власне ліричними творами, побудованими на зразок козацьких, вояцьких, жовнірських

<sup>226</sup> Колесса Ф. Українська усна словесність. — Едмонтон, 1983. — С. 98.

пісень з подібним комплексом ідей та художньообразної структури. Значна їх кількість є піснями літературного походження, але побутує в народі анонімно як твори усної словесності.

### Кріпацькі пісні

Після зруйнування Запорізької Січі і ліквідації всіх ознак державної автономії в Україні царська Росія почала запроваджувати на українських землях кріпацтво — систему суспільних відносин, внаслідок якої селянин знаходився в особистій залежності від поміщика чи пана. Це закріплювалось державною владою у вигляді *кріпосного права*, фіксувалось в ряді документів, правових норм, що узаконювали залежність селянина від землевласника. На Україні процес закріпачення селян набув особливого поширення у II половині 18 ст., коли царським указом 1763 р. було різко обмежено (а практично майже зовсім заборонено) переходи селян з місця на місце, категорично заборонено селянам продавати земельні наділи і вступати в козаки. Остаточо кріпосне право на Україні було оформлене указом Катерини II 1783 р. Відтоді становище селян-кріпаків стало нестерпним. Серед різних видів кріпацьких повинностей, крім численних податків, була ще й панщина чи відробіткова рента — примусова праця закріпачених селян у господарстві поміщиків.

Усі ці суспільні явища і пов'язані з ними життєві ситуації відбилися у *кріпацьких піснях*, в яких з великою силою виражено ставлення селян до тяжкої долі, умов підневільного життя. У кріпацьких піснях абсолютно нема романтичних рис (гіперболізації, ідеалізації ліричних героїв, обширних пейзажів, персоніфікації сил природи, фантастичних картин та ін.). Народна уява і фантазія поступається місцем змалюванню життєвої конкретики: нелегкої праці, умов побуту селян, епізодів знущання поміщиків та їхніх посіпак над кріпаками, приниження людської гідності та ін. «Простими й економними художніми засобами змальовуються картини, що вражають своєю страшною правдою. Характерні для поезики козацьких та чумацьких пісень розгорнуті метафори, образна символіка, щедрі зіставлення відступають у кріпацьких піснях перед конкретним точним відтворенням реальних життєвих фактів»<sup>227</sup>.

*Центральна тема цих пісень — важка праця, яку повинна виконувати вся родина кріпака:*

*Наступає чорна хмара,  
А другая синя,  
Не заступить син за батька,  
А батько за сина.  
Женуть батька в степ косити,  
Сина молотити,*

*Третю дочку-паняночку  
Тютюну садити,  
А свекруху з невісткою  
У лан жита жати...*

<sup>227</sup> Хмилевська О. Соціально-побутові пісні // Соціально-побутові пісні. — К.: Дніпро, 1985. — С. 10.

Особливо важко було у час жнив — щоденно доводилось працювати на панському полі, а свою власну нивку, щоб не пропав урожай, жати вночі. Тут кріпацькі пісні перегукуються з календарно-обрядовими (жниварськими) та родинно-побутовими (у них вплітаються проблеми сім'ї, догляду за дітьми, стосунків між членами родини):

<i>Ой отаман з прикажчиком</i>	<i>Осталися малі дітки</i>
<i>Огні заливають,</i>	<i>Та їстоньки просять,</i>
<i>А всіх дочок з матерями</i>	<i>А матері із батьками</i>
<i>В поле посилають.</i>	<i>Та снопики носять.</i>

Майже у кожній пісні говориться про знущання з кріпаків, припущення їхньої людської гідності: нагаями їх женуть на панщину, б'ють непокірних:

<i>... Приїжджає окомон,</i>	<i>— Окомоне, добродію,</i>	<i>— А я велю малих діток</i>
<i>Канчук розпускає:</i>	<i>Що маєм робити?</i>	<i>В ставках потопити.</i>
<i>— Чому, чому, білозерці,</i>	<i>Покидали малих діток,</i>	<i>А усім вам, білозерцям,</i>
<i>Усіх вас немає?</i>	<i>Нікому глядіти.</i>	<i>В роботу ходити...</i>

У них колоритно змальовано образи панських посіпак: отаманів, десятників, економів, осавулів, що проявляли свавілля і жорстокість у ставленні до людей.

У кріпацьких піснях початку 18 ст. з'явилась ще одна тема, породжена посиленням кріпацького гніту — *недільної панщини* (було запроваджено працю і в неділю, незважаючи на те, що для християн це був святий день, працювати в який вважалося великим гріхом):

*Ой у неділю ранесенько до церкви дзвони дзвонять,  
А нашого вельможного пана десятчики на панщину гонять.  
— Ой годі вам, препогані хлопи, до церкви ходити, —  
Ідіть на свого вельможного пана роботу робити!  
Ой годі вам, хлопи, до Бога молитву зсилати, —  
Ідіть своєму вельможному пану садочки копати...*

У них також звучать *мотиви зубожіння селян*, трагедії їх безвідного становища. Тут знайшли відображення і *мотиви протесту проти кріпацтва*, що виявились у різних формах, зокрема втечі на Запоріжжя, у вільні південні степи на Бессарабію, у збройних виступах проти поневолювачів. Кріпаки, яким вдавалося втекти, приставали до загонів опришків та гайдамаків:

*Ой ходімо, пане-брате, та за круті гори,  
Нехай тута виводяться круки та ворони!  
Ой ходімо, пане-брате, в степ та в гайдамаки, —  
Та дамось, пане-брате, добре панам знаки!*

Тому дехто з дослідників, крім історичних пісень про Довбуша, Кармалюка, про повстання в селах та ін., виділяє тематичні цикли суспільно-побутових *опришківських та гайдамацьких пісень*, куди

відносить ліричні твори про безіменних народних героїв, життя, побут месників (що жили в лісах далеко від дому, ховались від переслідувачів, гинули в сутичках з владою). Основними темами та мотивами вони нагадують козацькі пісні.

*Скасування кріпацтва* 1861 р. позначилось в усній народній творчості циклом пісень, в яких картини панщини (недавнього минулого, про яке ще не встигли забути) поєднуються з уявними саркастичними картинами безпорадності панів, які, опинившись без кріпаків, самі мали працювати в полі:

*Ой летіла зозуленька, стала говорити:  
— Не будете, мужики, панщини робити!  
Ой пішов же пан старий стосиків рубати,  
А за ним стара пані стосики в'язати.  
Ой перейшла стара пані від стоса до стоса,  
Погубила черевики, йде додому боса.  
Ой пішла стара пані пшениченьку жати,  
А за нею паничі снопики в'язати.*

В інших піснях змальовується, як пани плачуть за панщиною, укліно просять людей іти до них працювати, обіцяють добре заплатити.

### **Бурлацькі пісні**

У період Руїни, особливо після скасування кріпацтва 1861 р., з'явилась ще одна суспільна верства — бурлаки. Переважно це були люди, що не мали власної хати чи притулку, поневірялись по чужих землях, шукаючи засобів для прожиття. Частково це були колишні козаки, що після знищення Січі, не маючи дому, рятувались від розправи з боку російської влади, каторги чи заслання, втікали до окраїн України — доходили до Молдавії, Криму, Дону. Бурлаками ставали також колишні селяни, що не змирилися з умовами життя у кріпацтві, а тому покинули свої домівки, рідних і втекли від поміщиків; а також ті, що рятувались від насильницького віддання до війська. Тобто бурлаками називали людей, які, не маючи притулку, з тих чи інших причин поневірялись, шукаючи заробітку для прожиття. Їх не слід ототожнювати з бурлаками в Росії, де так називали робітників, що до розвитку пароплавства пересували річкові судна за допомогою линви чи весел. В Україні слово «бурлака» має інше, більш узагальнене значення — бездомна самотня людина, як правило, неодружена, або яка з певних причин покинула сім'ю.

**Бурлацькі пісні** неоднорідні за тематикою та поетикою, бо різняться й своїм походженням. Найбільшу групу становлять *пісні про життя втікачів від кріпаччини*. Образною структурою вони уподібнюються до кріпацьких пісень. *Основні їх мотиви — тяжка праця, поневір'яння на чужині, мізерність тимчасових заробітків, злидні, нарікання на злу долю:*

Нема горя так нікому,  
Як бурлаці молодому...  
... Що бурлака гірко робить,

Аж ніт очі заливає,  
А хазяїн його лає,  
А хазяйка дорікає...

Бурлака виконував важку роботу, за яку мало платили, йому часто доводилося жити у нелюдських умовах, проте він був вільний, ні від кого не залежний, міг переходити з місця на місце (що категорично заборонялось кріпакам). Тому в бурлацьких піснях звучить мотив волі, що протиставляється підневільному становищу кріпаків; з'являється образ безмежного степу, подекуди зустрічаються картини бурлацьких гулянь:

Ой гук, мамцю, гук,  
Там, де бурлаки п'ють.

Веселая тая уличенька,  
Ой де вони йдуть...

Однак і в цих піснях немає атмосфери безтурботності життя, справжньої волі. Усі бурлацькі пісні пройняті сумними настроями, породженими тугою за рідним домом, бажанням знайти притулок, не мандруючи світом, бо хоч «степ веселий, край далекий», та «ніде прожити». Ліричного героя цих пісень турбують тривожні думки про його осиротілу родину, спогади минулого, невпевненість у майбутньому. Він подумки розмовляє зі своїми рідними, скаржиться матері, батькові, дружині на свою нелегку долю. Великою тугою пройняті думки бурлаки, який знає, що родина цурається його, бездольного:

...Да сидить бурлак на чужині,  
Та сорочку лає,  
Сам до себе розмовляє:  
Десь родину має.  
Да ой маю родиночку

Далеко від себе,  
Ой чую я через люди —  
Цураються мене...  
(«Та летить орел понад морем»)

Тут картини нелегкого побуту, важкої праці ще більше затьмаються душевним конфліктом, пісня набуває рис елегійності.

Кульмінацією розвитку мотивів бурлацьких пісень є драматизовані, глибоко трагічні картини смерті бурлака на чужині, далеко від дому. У них особливо підкреслена тема самотності, марності прожитого життя:

Та забілили сніги, забілили сніги...  
Ще й дівровонька. (2)  
Та заболіло тіло бурлацькеє біле  
Ще й головонька. (2)  
Ніхто не заплаче по білому тілу  
По бурлацькому (2)  
Ні отець, ні мати, ні брат,  
ні сестриця,  
Ні жона його. (2)

Прости ж мене, брате, вірний  
товаришу,  
Може, я умру. (2)  
Зроби ж мені, брате, вірний товаришу,  
З клен-древа труну. (2)  
Поховай мене, брате, вірний товаришу,  
У вишневім саду. (2)  
У вишневім садочку, на жовтім пісочку  
Під рябиною... (2)

Бурлацькі пісні увібрали в себе багато рис пісень інших соціальних груп, але поетизація бурлаки як вільної людини, ліричні мотиви

ностальгії за домівкою, скорботні картини смерті на чужині найбільше зближують їх із чумацькими піснями.

### Наймиські пісні

Спорідненими за тематикою, ідейно-художнім пафосом є *наймицькі пісні*, у яких теж домінує мотив невлаштованості життя, марності прожитих років у важкій праці на інших.

Наймитування як суспільне явище з'явилося після скасування кріпацтва 1861 р. Звільнені, але обкрадені реформою, збіднілі безземельні чи малоземельні селяни не мали іншого способу для прогудування сім'ї, як іти і найматися на роботу до поміщиків. У пошуках кращої долі вони вирушали до міста, наймалися до господарів виконувати різного роду роботу. Тому в наймицьких піснях звучать мотиви, подібні до бурлацьких: важка праця, від якої «піт очі заливає», за яку майже нічого не платять, хоч доводиться працювати навіть у неділю:

*Вчора була суботонька,  
Сьогодні неділя;  
Чом на тобі, наймиточку,  
Сорочка не біла?*

*Ой не біла, ой не біла,  
Та й не буде біла,  
Бо не знає бідний наймит,  
Коли та неділя...*

Поширені також *мотиви туги за родиною*, бажання швидше повернутися додому, нарікання на важкі умови життя (господарі погано годують, кладуть спати на підлозі, примушують працювати з досвіта до опівночі).

Але є ряд рис, якими наймицькі пісні відрізняються від бурлацьких. На відміну від бурлаків, якими переважно були чоловіки, наймитами ставали і жінки. Вони наймалися покоївками, швачками, куховарками, пралями, а також до роботи в полі. Тому в цих піснях змальовується і трагічна *доля жінки-наймички чи дівчини*, відданої в найми батьками, що не можуть її прогудувати. Втоmlена працею наймичка виливає свою тугу в уявній розмові з матір'ю, скаржиться на важке життя:

*Ти думаєш, ненько, що я тут паную?  
Прийди, подивися, як я тут горюю.  
Ти думаєш, ненько, що я тут не плачу?  
За дрібними слізеньками роботи не бачу.  
Ти думаєш, ненько, що тут гарно жити?  
Прийди, подивися, як гірко служити.  
Ні допити, ні доїсти, ні сісти спочити,  
Послідньому ледачому трудно догодити...*

Думки про нещасне життя, почуття, викликані різними життєвими ситуаціями (заможні родичі відвернулись від бідної наймички; ніхто її не сватає, бо вона не має посагу; батьки, не маючи чим прогудувати, знову женуть в найми і т. п.) породжують мотив бажання померти:



*...Чужії люди відвертаються,  
Бо я наймичка — не родаються  
Ой піду я та й у темний ліс,*

*Зозулька кує на весь ліс «ку-ку»;  
Може, мене лютий звір із'їсть.  
Ой за що терплю я тяжку муку?  
(«Ой горе, горе з такою годиною»)*

Або:

*Ти, сира земелька,  
Прийми отця й неньку,  
Й мене молоденьку,  
Щоб я не ходила,*

*В наймах не служила,  
Чужої роботи  
Тяжко не робила...*

Жіночі образи наймитських пісень зумовляють у цій групі суспільної лірики посилення *мотиву кохання*, що наближає їх до родинно-побутових. Дівчина в наймах у вільну хвилину думає, де її милий, мріє про те, що, коли її посватають, їй більше не треба буде гнути спину на чужих людей. Зв'язок з родинною лірикою проявляється і у спільних мотивах із сирітськими піснями, бо саме сиротам найчастіше доводилося іти в найми. Сироті чи вдовиченку, крім важкої праці, знуцання чужих людей, загрожувало те, що хазяїн міг віддати його у військо замість свого сина:

*Ой при лузі та при березі зацвіла калина...  
Не за кого піду я в солдати — за хазяйського сина!..*

Тобто, як бачимо, є тематичні перегуки й з рекрутськими піснями. У таких творах особливо виразно звучать мотиви соціальної нерівності, роздумів над причинами станового розшарування селян, безправного становища малоземельних селян, для яких наймитування стало другою панщиною.

Особливо важким було становище строкарів — людей, що наймалися на службу до господаря чи поміщицької економії на певний термін («строк»), але одержували платню наперед, зобов'язуючись її за визначений час відробити. На це йшли селяни, яким загрожували забрати хату за несплату податків, чи з метою заробити грошей для відкупу сина від рекрутчини і т. п. Відмінність від звичайного наймитування (залежність від господаря, у якого наперед взяв гроші) спричинила появу **строкарських пісень**. У них основний акцент робився на закабаленому становищі строкаря, бідування якого можуть змінитися лише із завершенням терміну (а він часто тривав кілька років):

*Ой матінко моя,  
Тепер я не твоя,  
Тепер я вже того пана,  
Що завдаток дано.*

*Ой матінко моя,  
Тепер я не твоя,  
Хіба тоді твоя буду,  
Як строку добуду.*

Серед строкарських пісень є значна частина жіночих. Вони побудовані переважно у формі діалогу або звертання до матері, батька, в яких висловлюються почуття жалю, страху, тривоги, розпачу, нарікання:

*Ой матінко-зірко,  
Як у строку гірко  
Куди хилять, то й хилюся,  
Бо я всіх боюся.*

*...Добре тобі, тату,  
Задаточки брати!  
Прийди, тату, подивися,  
Як їх заробляти!*

У цих піснях, де говориться про молоду дівчину чи хлопця, що їх батьки віддали на службу за завдаток, до мотивів соціальної неволі долучається родинно-побутова тематика: передається психологічна напруга чи нерозуміння у стосунках між батьками і відданими на службу дітьми. Наприклад, дочка звертається до матері:

*Ненько моя, вишня, чи я в тебе лишня,  
Що ти мене сюди дала, де я непривишна?*

У кінці розмови мати відкриває дочці причину її тяжкої долі — вона прокляла її, коли та ще була дитиною:

*Тоді я, дитя моє, тебе проклінала,  
Як на гору йшла, тебе несла, ще й води набрала.*

Такі діалогізовані ліричні розповіді про важке становище наймички-строкарки, повні жалю, туги, відчаю, підсилені мотивом страждання через прокляття та віру в магію слова, виявляють спорідненість із баладними піснями.

### **Жебрацькі пісні**

Особливою верствою українського населення були діди-жебраки. Як свідчать історичні документи, ці люди виконували свої твори не просто з метою випросити милостиню. Вони утворювали своєрідні жебрацькі громади, які діяли за всіма законами напівтаємних братств (з певними умовами вступу та поведінки), подібно до кобзарських громад. Їхній репертуар міг складатись із історичних пісень чи пісень-хронік, але вони також мали свої особливі пісні, які виконували, просячи милостиню. Ці пісні в народі та фольклористичній літературі 19 ст. називалися «просьбування» або «жебранки»:

*Прошу тебе, отець-мати,  
Низьким уклоном, покірним словом,  
Даруй мені єдиную рубашечку, або убраннячко,  
На грішнеє моє тіло прикриваннячко,  
Прикрийте ж, отець-мати, моє грішне тіло,  
Щоб од буйного вітру воно не марніло,  
І од праведного сонечка не вгоряло,  
Од морозу не вимерзало, од дощу не вимокало,  
То так і вас прикриє Матір Божая чесним своїм омофором.*

У них основний мотив — прохання допомоги: дати одяг, їжу чи хоч якісь гроші для існування, як правило, поєднувався з молитовними мотивами накликання добра і процвітання, прохання Божої милості на добродійних людей, що помагають жебракові:

*Син єдиний, Ісус Христос правдивий!*

*Зошли, Господи, ангела-хранителя у сей дом благочестивий!*

Особливості побудови таких пісень полягають в тому, що вони, подібно до плачів, не мають силаботонічної структури, виконуються речитативом у супроводі музичного інструмента, що наближає їх виконання до дум. Така форма сприяє високому рівню їх імпровізації.

### **Заробітчанські та робітничі пісні**

Нові соціальні умови, пов'язані з обезземеленням селян, що спричинили їх зубожіння, примушували шукати нових способів заробітку. Не маючи жодних засобів для існування, селяни покидали домівки і йшли найматися на роботу в промислові райони, де будівництво фабрик і заводів створювало нові робочі місця. У II половині 19 ст. постійним місцем заробітчанства стали Таврія і Бессарабія. Крім поміщицьких латифундій, там була велика кількість винокурень, смолокурень, цукроварень, гуралень, шахт, тому туди тисячами збирались розорені селяни у надії заробити на шматок хліба. Сподівання на великі заробітки часто виявлялися марними: тяжка виснажлива праця забирала здоров'я, несправедливий розрахунок заганяв людей у ще більші злидні.

**Заробітчанські пісні**, що генетично та тематично пов'язані з бурлацькими, наймитськими, строкарськими, мають і свої особливості. Попри змалювання важких умов життя (праця з раннього ранку до пізньої ночі, напівголодне існування, ночівля у холодних бараках та ін.) з'являється *тема виробничого каліцтва*, започаткована окремими елементами вже у строкарських піснях. Нерідко траплялись і смертні випадки:

*Засвистала машиночка  
Треба рано встати,  
Вже десята годиночка  
Нема що снідати.*

*— Молотила машиночка,  
Молотила жито,  
— Не їдного строкарика  
Затягнула, вбито...*

Незвичні до роботи коло промислової техніки селяни замість того, щоб заробити, ставали каліками, нікому непотрібними, до кінця життя приреченими на поневіряння.

У заробітчанських піснях звучать й інші, більш традиційні теми: ностальгії за домом, душевні страждання від розлуки з милою, тривога за майбутнє, нарікання на гірку долю. Подекуди з'являються *мотиви соціального протесту*, що виявляється у руйнуванні заводських машин. Переконалим прикладом поєднання цих тем і мотивів є пісня «Ой чи воля, чи неволя»:

*...— Соловейку сизокрилий,  
Скажи правду, де мій милий?  
— А твій милий на роботі  
У сахарному заводі!  
— Що він робить? — Роботає,  
Аж ніт очі заливає.*

*А хазяїн його лає:  
— Зачим, парень, в тебе роботи немає?  
Як поїхав хазяїн із дому,  
Наробили хлопці лому,  
Розпустили пару по заводу,  
Пішла слава по народу...*

Подібні пісні пізнішого походження стали основою для виникнення **робітничого фольклору**. Такою перехідною ланкою між традиційною селянською лірикою і робітничими піснями є твори на зразок «Як наймали, вговоряли»:

*Ой як наймали, вговоряли:  
Будем чаєм наповать,  
Ей, раз, два, люлі,  
Будем чаєм наповать,  
Ще й булками годовать.  
Ей, раз, два, люлі,  
Ще й булками годовать.*

*Ой як найняли ж, найняли,  
Хліба солі не дали (Рефрен).  
...Ой як наварили буряків  
Для сезонних дураків (Рефрен).  
Ой як наварили галушок,  
Стягнем пана з подушок.  
Возьмем пана за петельки:  
— Оддай деньги до копейки...*

Маршовий ритм, не властивий для інших соціально-побутових пісень (окрім солдатських), приспів «Ей, раз, два, люлі», який повторюється майже через кожні 2—3 рядки, надають пісні іншого характеру звучання. Тут з'являється ще одна нова риса, що виявляється у лексичних зворотах, запозичених з російськомовного робітничого середовища. Пізніше вона спостерігається у *робітничих піснях*. Відірвані від національного ґрунту селяни, перебуваючи в іншомовному (а по суті й іншокультурному чи субкультурному) середовищі, творять тексти, що відходять від української народної традиції, позбавлені національної символіки та архетипної образності.

**Робітничі пісні**, що, як і весь робітничий фольклор, творились у пролетарському середовищі, лише умовно можна назвати продовженням національної традиції. Хоч у них є часткове засвоєння і трансформація суспільно-побутової лірики попередніх віків (від кріпацьких до заробітчанських пісень), але це за своєю суттю абсолютно нове явище в усній народній творчості. Поряд з традиційними мотивами (відображення важкого становища робітників на заводі, скарги на нелегку працю, погану їжу, знущання господаря, малі заробітки і т. ін.), з'являються мотиви протесту, заклики до зброї, кривавої розправи, погрози вбити всіх («і панів, і попів»); висловлюється недовіра цареві («сидить дурак на престолі, порядку немає»). Основний мотив — ненависті (названий в критичній літературі радянської доби мотивом народного гніву) до пануючої верхівки і всіх, причетних до неї. Пісні пройняті гострим сарказмом і зневагою, особливо гнівно звинувачувались прикажчики та економи, з якими робітники безпосередньо мали справу при розрахунках, стягненні штрафів, контролю та нагляду за робочою дисципліною: «Ой горе нам, молодим, з цим прикажчиком дурним...».

На заводах і шахтах Східної України була велика частина російських робітників, тому робітничий фольклор переважно російськомовний. Бунтарські, революційні настрої підтримувались *пролетарськими піснями*, привезеними з Росії. Власне українських текстів практично нема, бо вони створені суржилом з використанням ро-

сійських жаргонізмів. У середовищі постійно зростаючих промислових районів, де було скупчення тисяч людей, відірваних від національного коріння, творилась нова масова субкультура. У текстах робітничого фольклору, на думку багатьох українських дослідників початку 19 ст., проявились перші ознаки денаціоналізації та деморалізації людей пролетарського середовища.

### Емігрантські пісні

**Емігрантські пісні** довгий час вважали заробітчанськими. Попри схожість деяких мотивів, вони відрізняються художньообразним ідейним комплексом текстів, пов'язаним зі специфікою такого суспільного явища як масове переселення українців на захід, що дає підставу виділяти їх в окрему тематичну групу суспільно-побутової лірики.

У фольклорі найбільше відображена перша хвиля еміграції кін. 19 — поч. 20 ст., яка була зумовлена економічними причинами. Наступні масові виїзди українців за кордон, породжені політичними причинами, майже не залишили фольклорних текстів (політичні біженці були переважно з середовища інтелігенції, а не селянства, де найбільше побутує фольклор; тому наступні хвилі еміграції ознаменувалися розвитком літератури як індивідуальної авторської творчості, а не колективної народної творчості).

Особливо широких масштабів набула еміграція на західних українських землях кін. 19 — поч. 20 ст. Втрата землі і зубожіння були основною причиною масового виїзду селян з Галичини, Буковини і Закарпаття. Однак «Новий світ» мав і заможних господарів, що їхали туди у пошуках «великого щастя» (Америка видавалася здійсненням одвічної мрії українця мати багато землі чи, наприклад, можливість розбагатіти на золоторозробках).

Ілюзії «американського міфу» швидко розвіювались. Безмежні незаселені землі Північної Америки виявились майже непридатними для сільського господарства: кам'яністі ґрунти, непрохідні ліси, що їх доводилось роками корчувати до того, як можна було там щось вирощувати, — стали перешкодою до сповнення мрій емігрантів. Доводилось їти працювати на шахти, копальні. До Америки їхали переважно малограмотні селяни, тому в американській промисловості вони працювали чорноробами. Українці стикались і з дискримінацією (середній денний заробок українця був значно меншим, ніж американського робітника, що виконував ту саму роботу). Не маючи постійного місця проживання, соціальних гарантій, медичного обслуговування, вони змушені були жити у холодних бараках, землянках, часто хворіли, масово помирали. Усі ці явища знайшли відображення у фольклорі:

*Америка, Америка, яка ти невдобна:*

*Робить в тобі руський нарід, як тая худоба...*

Або:

*...Монітобо, Монітобо, клята Монітобо,  
Через тебе нарід гине, як тая худоба...  
... А в неділю пораненько дзвони задзвонили,  
А ми, бідні, в чужім краю сльозами ся вмили.  
Задзвонили на станції дзвони та тоненько, —  
Плачуть люди в Америці дуже жалібно.*

Цими мотивами емігрантські пісні справді подібні до заробітччанських (бо і до Америки їхали на заробітки). Але є ряд тем, якими вони вирізняються. Перш за все — це *комплекс емігранта*. Заробітччани на Схід і Південь України, хоч і були далеко від дому, все ж не почували себе там зовсім чужими, їхня самотність не була такою нестерпною. Емігранти в чужому світі, не знаючи звичаїв, стилю життя, а особливо мови, почувалися не тільки чужими, а й «німими»:

*...Ходжу по Канаді та й милі рахую,  
Гей, гей, та й милі рахую.  
Где м'я ніч захопить, там і ночую (Рефрен).  
Писав би я листи, та й вже папір маю (Рефрен).  
Пішов би-м на пошту — дороги не знаю (Рефрен).  
Хоть знаю дорогу, то не знаю мови (Рефрен).  
Бідний же я, бідний в канадійській недоли.*

Самотність справді була великим тягарем, особливо нестерпно було тим, хто покинув в Україні сім'ю:

*Лишив тата, лишив маму й молоду дівчину,  
А сам пішов в Америку — мало не загинув.  
Лишив жінку, лишив діти, лишив рідну мати,  
А сам пішов в Америку свій вік марнувати...*

Одна з проблем еміграції — сотні зруйнованих сімей:

*Канадо, Канадо, яка ж ти зрадлива!  
Не одного-сь мужа с женов розлучила.  
Розлучила мужа та й дрібненькі діти.  
Гірко ж мені в Канаді довго тут сидіти.*

Найгіршим було те, що, потрапивши до Америки, емігранти усвідомлювали проблематичність повернення додому. Тому на відміну від заробітччанських пісень (заробітччани за певний час повертались додому, потім знову йшли на заробітки і знову повертались), тут *туга за домом і мотив самотності переплітається з мотивом безнадії на повернення*. Поширеним образом цього мотиву є *море чи океан*, що відділяє емігранта від рідної домівки і рідної землі. Тяжка виснажлива багатоденна подорож до Америки морем, «на шипі» (від англ. *ship* — корабель), де люди жили в антисанітарних умовах, вмирали, не витримуючи морської хвороби у час штормів і т. п., була першою перешкодою для повернення. Остаточне розорення, особли-

во під час страйків на шахтах, запроваджуваних американськими робітниками, зовсім закривало шлях додому. Тоді особливо гостро відчувалося бажання повернутись, почути ще раз рідну мову, прагнення бути хоча б похованим на рідній землі:

*Я в чужині загигаю,  
Марно життя йде,  
За родину глядаю,  
А де ж вона, де?  
Ох ти, Боже милостивий,  
Верни м'я домів,  
Хоч почую ще раз милий  
Звук родинних слів.*

*Звідти легше вітер віє,  
Де родинний край,  
Там інакше вечоріє,  
Там то серцю рай.  
То ж м'я серце туди тягне,  
Тут і сну нема.  
Поки серце там не лягне,  
Не усхне сльоза.*

Ще одна поширена тема — *листування з рідними*. Ліричний герой емігрантських пісень пише лист додому, виливаючи свою тугу і жаль, а потім довго чекає вісточки від рідних:

*Сяду коло стола, та й стану думати    Пиду я над море, над тихую воду,  
Буду до родини дрібний лист писати.    Буду я чекати лист од свого роду.  
Писав же я той лист півтори    Не одна рибочка через море плила,  
години,    Жодної-м не видів, щоб листи  
Заніс-єм на пошту до своєї родини.    носила.*

(цікавою тут є трансформація мотиву перенесення звістки пташками в уявне перенесення звістки рибами). Ця тема споріднює емігрантські пісні з іншими групами соціально-побутової лірики (козацькими, солдатськими); мотив шляху через море робить їх подібними до пісень часів турецької неволі, в яких козак посилає вісточку додому через море вітром чи пташкою, або сам хоче перетворитись на птаха, щоб полетіти додому, зустрітись із рідними.

Внаслідок процесів асиміляції українського населення з мовним та культурним середовищем країн поселення (особливо в другому і наступних поколіннях переселенців) емігрантський фольклор втрапив своє первісне значення і практично не побутує в народі.

### **Тюремно-каторжанські пісні**

Майже водночас із еміграцією українців на захід відбувалась інша еміграція — на схід. Вона мала принципово інші причини — політичні, і носила насильницький характер. Масове примусове виселення українців з етнічних земель у Сибір, північні та східні регіони Росії на заслання та тюрми породило в українському фольклорі **тюремно-каторжанські пісні**. Власне це було продовженням розвитку жанрового різновиду лірики, започаткованого ще у 17—18 ст. (мається на увазі пісні про тюремне життя ватажків гайдамацько-опришківських рухів, їхню втечу з каторги і т. п.). Політичні утиски і переслідування національно свідомих українців з боку уряду царської Росії, а пізніше масові арешти 20 ст. спричинили нову хвилю розвитку тюремно-політичних (в'язнично-таборових) пісень.

Оскільки заслані на каторгу політв'язні представляли в основному інтелігенцію, то ці пісні споріднені з авторською творчістю. Серед них побутували й покладені на музику тексти поезій П. Грабовського, І. Франка, але є й анонімні твори. Вони істотно відрізняються від поширених у російському фольклорі тюремних пісень, створених у криміногенному середовищі бандитського жаргоном, де відверто з сарказмом злочинці вихваляються у скоєних злочинах, згадують привольне життя на свободі і погрожують помститися винуватцям їхнього ув'язнення (таких пісень українською мовою взагалі нема). Тюремні пісні в українському фольклорі є групою суспільно-побутової лірики, в якій окрім описів важкої тюремної неволі, каторжної праці, нелюдських знущань, домінують виразні *патріотичні мотиви*. Туга за домівкою, віддаленість від рідної землі переплітається з *мотивом розлуки з побратимами*, звучать звертання до молодих борців продовжити розпочату спільну справу. Ці пісні побутували не лише серед в'язнів, а й серед національно свідомих людей на волі (звичайно, приховано).

### Групи суспільно-побутової лірики 20 ст.

Нова радянська дійсність витворила ще одну групу суспільно-побутової лірики — *колгоспні пісні*. Насаджувана радянська ідеологія відобразилась у фольклорі в темах прославлення колективізації, електрифікації села, оспівання праці на благо радянської батьківщини. У цих піснях провідні *мотиви трудових буднів*:

*У колгоспах і радгоспах, в лісосіці й шахті —  
Всюди наші славні люди на трудовій вахті...;*

соцзмагання: *Ми в роботі на героїв будемо рівнятись,  
За високі урожаї будемо змагатись;*

п'ятирічок: *Збиралися лісоруби в глибокі затоки,  
Виконають п'ятирічку за чотири роки.*

Навіть у тему кохання вплітаються реалії радянської дійсності:

*Звила я віночок з колгоспного проса,  
Мене хлопці люблять — я чорноволоса.  
Як би мене, мамко, хлопці не любили,  
Коли мою ланку в газеті хвалили.*

Подекуди колгоспна лексика настільки пронизує ці пісні, що вони набувають пародійного звучання:

<i>Кажуть люди, кажуть,</i>	<i>Чуєш, чорнобрива,</i>	<i>Беруть мене хлопці</i>
<i>Що я файна дівка,</i>	<i>Ти поправді файна,</i>	<i>Першою у танці.</i>
<i>А я в нашій селі, голя-гой!</i>	<i>Будеш пасувати, голя-гой!</i>	<i>Бо я у колгоспі, голя-гой!</i>
<i>Краща бригадирка!</i>	<i>До мого комбайна!</i>	<i>Перша на ділянці!</i>

Але крім відображення планомірно впроваджуваної радянською ідеологією пропаганди, в українському фольклорі є ряд народних сатиричних співанок про колгоспну дійсність, якою її бачили селяни:



*У колгоспі добре жить —  
Один робить — сім лежить;*

чи про тодішні побутові умови:

*Батьку Сталін, дай нам мила,  
Бо вже воші мають крила.*

Подібною до колгоспної є *пісенність будзагонів про трудові будні на радянських новобудовах* (Дніпрогес, БАМ та ін.). Такі тексти не закорінені у народній традиції, у багатьох випадках створені штучно на вимогу часу (точніше, пануючої ідеології). Тому вони не набувають поширення і невдовзі зовсім зникають з побутування.

Серед сучаних явищ в усній творчості можна помітити тенденцію виникнення *студентських пісень* (з усіма атрибутами студентського життя, вкрапленнями студентського жаргону). Досить чітко окресленою є й група *туристських пісень*, що творяться у середовищі українських бардів (яких можна умовно вважати модифікованим типом народних співців), а потім побутують анонімно, як народні. Можна виділити й групу *скаутських пісень*, зокрема *пластунських*, які мають усі ознаки народних. Однак ці групи суспільної лірики фольклористичною наукою на даний час не досліджуються.

Отже, суспільно-побутова пісенність, яка виникла у 15—16 ст., продовжила розвиток жанру ліричної пісні на основі давнішої календарної та родинно-обрядової творчості. Кожна із суспільних груп творила пісні, породжені явищами свого соціального середовища, а тому цей жанровий різновид народної творчості є художнім осмисленням історії, життя і побуту в різні епохи різними верствами населення. Оскільки теми і проблеми, заторкнуті в них, не стосувалися широкого загалу, вони не набули масового побутування, а тому й не поширені такою мірою, як родинно-побутова лірика. Поетика суспільно-побутових пісень не відрізняється від поетики інших ліричних пісень.

## § 35. Танкові пісні

**Танкові пісні** — це веселі жартівливі чи ліричного характеру *співанки до танцю*. Вони сягають корінням давніх часів. Подібний синкретизм тексту, мелодії і танцювальних рухів властивий здебільшого найдавнішому пластові народної творчості. Генетично танкові пісні, очевидно, пов'язані з календарно-обрядовою лірикою, яка супроводжувала магичні танцювальні дії і ритуали. Особливо близькі вони до веснянок, серед яких є чимало жартівливих зі звертаннями дівчат до хлопців і навпаки. Термін «танкові пісні» об'єднує ряд жанрових різновидів, які виділяються не на основі змісту чи характеру, а у залежності від *ритмічної форми*.

Найпоширеніший жанр — **коломийка**. Період його виникнення до кінця не з'ясовано, але ряд учених, у тому числі один з найактивніших дослідників і збирачів жанру В. Гнатюк, вважають, що це щонайменше початок 18 ст. Вчений також наголошує на тому, що коломийку слід вважати «зовсім самостійним витвором народного генія, паралельним до інших самостійних родів народної поезії. Подекуди можна їх ставити навіть вище; ми знаємо, що деякі пісні, особливо обрядові, прив'язані тісно тільки до певних проявів народного життя; ... коломийка натомість огортає собою всі прояви життя чоловіка у всіх порах; ... звідти в ній висловлене і радість і горе, і утіха і жаль; звідти вона дихає і повагою і жартом; звідти в ній і гумор і сатира і іронія і т. і.»<sup>228</sup>.

Серед дослідників нема одностайності щодо *походження назви «коломийка»*, існують різні гіпотези. Дехто пов'язує її з назвою міста Коломия, вважаючи, що назва танцю виникла за аналогією до польського «краков'яка» (похідне від міста Кракова). Інші етимологію терміна виводять від назви річки Коломийки, біля якої жителі називались «коломієць», «коломитка», «коломиточка».

Інша точка зору побудована на основі спорідненості назв подібних танців різних слов'янських народів: словацького «коломайка», сербського «коло», болгарського «хоро». Усі вони похідні від слова «коло» — основного компонента багатьох народних танців. У колі танцювалися ритуальні обрядові танці, їх виконання супроводжувалося співом і ритуальними рухами. Виходячи з такої етимології назви, жанр коломийки є одним з найдавніших танкових жанрів, витоки якого сягають далекої давнини.

*Коломийка — це дворядкова пісня у танковому ритмі 2/4 із типовим віршовим розміром і паралельним жіночим римуванням. Структура коломийкової строфи — два 14-складові рядки із паузою після четвертого складу і цезурою після восьмого складу, що утворюють типову побудову вірша — 4+4+6:*

*Ой дрібонька / коломийка / дрібонька, дрібонька  
Одна мила, / друга люба, / третя солодонька.*

Нерідко зустрічається внутрішнє римування:

*Співаночки складаночки, я вас не складала  
Складали вас парубочки, а я переймала.  
А я годна льонок брати та годна стелити,  
А я годна заспівати та годна робити.*

Ф. Колесса вказує, що є *модифікації коломийкового розміру*, на зразок схеми 4+3+6 чи 3+3+6:

<sup>228</sup> Гнатюк В. Передне слово до збірника «Коломийки» // Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. — К.: Наук. думка, 1966. — С. 158.

*Ой піду я / на майдан / та й витну осіку,  
Та й виплету / личаки, / піду на музику.  
Не тепер, / не тепер / на гриби ходити:  
Восени, / восени, / як будут родити.*

В. Гнатюк<sup>229</sup> детально аналізує різні ритмічні відхилення від традиційного коломийкового розміру, вважаючи найпоширенішим такий, де перший рядок має коломийковий розмір, а другий козачковий:

*А там в лісі / при дорозі / зламав комар муху:  
Тихо, тихо, не кричи, / бо задушу тя вночі.*

Дослідник також підкреслює, що «хоч коломийковий розмір такий однотайний, мелодії коломийок незвичайно різномірні й багаті і числяться не на десятки, а на сотки. У збірнику пісень д-ра Івана Колесси, записаних в однім селі, приходиться 41 коломийкова мелодія»<sup>230</sup>.

Як чітко усталена віками вироблена форма коломийка характеризується рядом властивих їй рис, має специфічну поетику жанру пісенної мініатюри. Перш за все це стосується сталих поетичних формул, які часто виконують роль традиційного зачину (наприклад: «Ой летіла зозуленька...», «На високій полонині...», «Ой легонька коломийка...»). Перший рядок тісно пов'язаний з другим на основі аналогії чи контрасту, тому найпоширенішим є прийом паралелізму з усіма його різновидами:

— традиційний фольклорний паралелізм із картинами природи:

*Я гадала, молоденька, що сонечко сходить,  
А то милий, чорнобривий по городі ходить.  
Ой дощ іде, роса паде на білу березу,  
А я свому миленькому сорочку мережу;*

— психологічний паралелізм:

*Як ми вірно ся любили, сухі дуби цвили,  
А як ми ся розлучили — зелені зів'ели.  
Сухе листя скоро горить, а сирее курить,  
Молодее веселиться, а старе ся журисть;*

— заперечний (контрастний) паралелізм:

*Ой зацвіла файна квітка на плоті, на плоті,  
Ой змарніло біле личко на панській роботі.  
Гей у моїм городчику ружа розцвітає,  
Чи вже наша, мій миленький, любов пропадає?*

З-поміж інших художньо-поетичних засобів найуживанішими в коломийках є порівняння:

<sup>229</sup> Гнатюк В. Передне слово до збірника «Коломийки» // Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. — К.: Наук. думка, 1966. — С. 152.

<sup>230</sup> Там само. — С. 153.

*В тебе очка чорненькїї, як терн на галузі,  
Личко таке рум'яненко, як калина в лузі.  
Та ми собі заспіваєм, дві сестриці рідні,  
Дзвенять наші голосочки, як дзвіночки срібні.*

Оскільки коломийки виділяються в окремий жанр за формою, а не змістом, то серед них зустрічаються тексти дуже різноманітні за тематикою. У переважній більшості вони не виходять за межі родинно-побутової сфери, однак є ряд коломийок суспільно-побутового змісту.

Збирачі коломийок вказували на труднощі їх класифікації та систематизації. Одна з перших спроб класифікації жанру належить Ф. Колесі, який у праці «Усна народна словесність» виділяв такі тематичні групи:

#### 1. Про пісні і співи:

*А я ходжу при Дунаю та так си думаю:  
Нема кращих співаночок, як у нашім краю.  
Ой шуміла дїбровонька від вітру буйного,  
Ой ще буде в'на шуміти від голосу мого.*

#### 2. Про танці й музики:

*Коб-то мені до неділі, буду танцювати,  
Дам музиці паляниці — буде добре грати.  
Чи ти мене, моя мамко, купала в романці,  
Що я така охочая в неділю до танців.*

#### 3. Дівочькі — про любов:

*Не спала я тої ночі, не спала на волос,  
Я гадала, чи не вчую миленького голос.  
Не спала я тої ночі, гадала гадочку,  
Кому маю повернути свою головочку.*

#### 4. Парубоцькі:

*Заграй мені, музиченько, я буду співати,  
Щоби було моїй любці легко танцювати.  
Чи ти чула, дівчинонько, як я тебе кликав,  
Як я твою цілу хату калинов обтикав.*

#### 5. Із суспільним підкладом:

*Ой не ходи, багачику, горою за мною,  
Бо ти багач, а я бідна — не пара з тобою.*

Ця класифікація недосконала, бо деякі тематичні групи взаємопересікаються. Чітко можна виділити три основні групи:

1. Коломийки у первісному їх значенні як співанки до танцю, де основна тема — пісні, танці, гуляння, музики:

*Коломийку заспівати, коломийку грати,  
Айбо тону коломийку легко танцювати.*

*Заграй-ко мі, музиканте, в пальці золотії,  
Та най собі погуляють хлопці молодії.*

Відколи коломийка вийшла за межі приспіву до танцю, виникли інші тематичні групи:

**2. Коломийки родинно-побутового змісту, в якій виділяються:**

**а) про кохання і залицання:**

*Ой місяцю-перекрою, не світи нікому,  
Тільки мому миленькому, як іде додому;*

**б) про сімейне (родинне) життя:**

*Ой я прошу здоров'ячка і доброго віку  
Любій мамці та й нянькові, й мому чоловіку.*

**3. Суспільно-побутові, де зустрічаються практично всі теми суспільно-побутових ліричних пісень:**

**а) наймитсько-заробітчанські:**

*Ей, мамко моя рідна, велика в ня біда:  
Дуже тяжко заробити у багача хліба;*

**б) рекрутські:**

*Славний город Коломиля, ще славніші Кути,  
Бувай, мила, здоровенька, бо я йду в рекрути.  
Ой летіла ластівочка, загубила перце,  
Пішов милий у рекрути — замкнув мені серце;*

**в) опришківсько-гайдамацькі:**

*Ой у гори, легіники, у гори, у гори,  
Та підемо розбивати багацькі комори.  
Ой кувала зозулиця раненько в суботу,  
Зібрав Довбуш в полонині легіників роту;*

**г) емігрантські:**

*Гори мої високії, мушу вас лишити,  
Волів би-м був у вас гнити, як в чужині жити.  
Монітобо, Монітобо, яка ти недобра,  
Через тебе нарід гине, як тая худоба;*

та інші.

За цими тематичними групами стоїть певна еволюція жанру. З танкових пісень коломийки, наповнюючись новим змістом, розвинулись у самостійний ліричний жанр, що тематично охоплює всі грані життя народу, риси національного побуту і колориту, елементи інших видів народної культури. Як вказував І. Франко, «...коломийковим розміром зложено протягом ХІХ в. досить значне число епічних пісень історичного та побутового змісту, в тім числі досить значні групи пісень рекрутських та військових про важніші приго-

ди деяких полків, про події 1848 р. та про війну з Кошутом, про панщину та її знесення, про опришків та про різні незвичайні пригоди по селах, такі як убійство мужа жінкою або жінки мужем, отруєння парубка дівкою або вдовою. Поза обсяг галицько-руської території і в дальшу минувшину поза XIX в. сягають зложені коломийковим розміром пісні про смерть Нечая в р. 1650, про вбійство Бондарівни паном Каньовським при кінці XVIII в. та про чумака. Пісні про опришків творять у тім ряді окрему досить визначну групу переважно гуцульського походження»<sup>231</sup>.

За емоційним пафосом вони містять весь спектр людських почуттів від елегійності і тужливості до жартівливих сатиричних, чи навіть саркастичних текстів:

*Ой мала я миленького, ой мала, ой мала,  
Поставила на ворота, та й ворона вкрала.  
Ой скажіте, добрі люди, чим Андрій хворіє:  
На роботі — замерзає, коло миски — пріє.  
Роботящий легінище, нема що казати:  
До півночі — за дівками, до полудня — спати.*

Коломийки не існують відокремлено як маленькі дврядкові пісеньки, а об'єднуються у віночки (в'язанки), чи тематично циклізуються з трьох-чотирьох та більше строф. Сталого поєднання, як правило, нема. Виконавці об'єднують їх експромтом, добираючи до конкретної ситуації, місця, умов виконання, аудиторії на основі спорідненості змісту, асоціацій чи спільного заспіву.

Завдяки легкій віршованій формі *коломийки є одним з найбільш імпровізованих жанрів*. Деякі народні виконавці спонтанно складають коломийки до різних життєвих ситуацій, сполучаючи сталі формули і типові образи у нові тексти, долучаючи актуальні на певний час чи до певної нагоди елементи змісту, картини побуту, ставлення до тих чи інших явищ. Ф. Колесса називав коломийки «найбільш живучою віткою української народної поезії». І. Франко, аналізуючи цей оригінальний жанр народної словесності, зазначав: коломийки «перекочуються, наче перлини великого намиста, частки великої епопеї народного життя», і тільки «зведені до купи в систему, що гуртує їх відповідно до змісту, вони складаються на широкий образ нашого сучасного народного життя, безмірно багатий деталями й кольорами, де бачимо сльози, й радощі, праці і спочивки, турботи і забави, серйозні мислі й жарти нашого народу в різних його розвертваннях, його сусідів, його соціальний стан, його життя громадське й індивідуальне від колиски до могили, його традиції і вірування, його громадські й етичні ідеали»<sup>232</sup>.

<sup>231</sup> Франко І. До історії коломийкового розміру // Франко І. Твори: У 50 т. — Т. 39. — К.: Наук. думка, 1983. — С. 232—233.

<sup>232</sup> Франко І. Володимир Гнатюк. Коломийки, т. 2 // Франко І. Твори: У 50 т. — Т. 37. — К.: Наук. думка, 1982. — С. 149.

В. Гнатюк вважав, що письменники повинні вчитися з коломийок лаконізму і точності вислову, чіткості формулювання думки, рельєфності образів: «Незвичайне багатство і різномірність мови, висловів, образів, порівнянь, римів, короткий і ядерний стиль — се такі прикмети, яких не можна ігнорувати. Хто хоче писати гарно, хто хоче навчитися вислову, з якого не можна ні слова випустити, і до якого не треба ні слова додавати, той мусить учитися коломийок напам'ять»<sup>233</sup>. Саме Гнатюку належить перше найбільше зібрання коломийок у трьох томах (четвертий том залишився незавершеним). Видані ним збірники 1905, 1906, 1907 рр. містять близько 9000 зразків жанру. Серед інших дослідників — І. Франко, М. Сумцов, О. Дей, Н. Шумада та ін.

Коломийки, як жанр народнопісенної творчості, мали значний вплив на розвиток літературної лірики. Чітка побудова строфи з ритмомелодійною симетрією, суміжним та внутрішнім римуванням відчутно позначилась на творах художньої літератури. Окрім використання народних коломийок в епічних творах як прийом образотворення, передачі настрою персонажа і т. п. (показовим прикладом у цьому відношенні є «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського), письменники використовували коломийкову форму для своїх творів. Ритмічна строгість цієї форми приваблювала Т. Шевченка, понад 60 відсотків творів якого написано коломийковим розміром (зокрема «Катерина», «Гайдамаки», «Гамалія» та ін). Значне місце займає коломийковий розмір у творчості П. Куліша та В. Забіли; С. Руданського, який цим розміром написав ряд співомовок та поем про гетьманщину. Користувалися ним у галицькій Україні В. Шашкевич, І. Вагилевич, Є. Згарський, буковинці — Ю. Федькович (поема «Лук'ян Кобилиця», жовнірські поезії), брати Воробкевичі, пізніше — І. Франко та ін.

Другий поширений жанр танкової лірики — шумки — це короткі (1 або 2 строфи) пісні у музичному розмірі 2/4 з характерною чотирирядковою строфою, кожен рядок якої, як правило, складається з 8 складів із цезурою 4 (4+4):

*Кину кужіль / на полицю,  
Сама піду / на вулицю.*

*Нехай миші / кужіль трублять,  
Нехай мене / хлопці люблять.*

Зустрічаються і дещо видозмінені варіанти побудови шумкової строфи. Генетичні корені цього жанру теж слід шукати в обрядовій ліриці, зокрема у веснянках, які супроводжувались танцювальними рухами. У назві, як і в змісті, збереглися відголоски обряду «закликання шуму», тому для них характерне використання *звуконаслідування та алітерації*:

*І шумить, і гуде,  
Дрібний дощик іде,*

*А хто ж мене молодую  
Та й додому поведе?*

<sup>233</sup> Гнатюк В. Коломийки, 1905. — Т. 1. — С. XXXIII.

Подекуди спостерігаються і елементи змісту та образотворення із обрядів закликання жуків:

*По дорозі жук, жук,  
По дорозі чорний,  
Подивися, дівчинонько,  
Який я моторний.*

*Який я моторний,  
І в кого ж я вдався,  
Хіба дасиш купу грошей,  
Щоб поженихався.*

Відірвавшись від обрядової основи, шумки урізноманітнилися за змістом, але зберегли специфічний танковий ритм. Як правило, це жаргівливі сатиричні пісні про кохання, невдале побачення, залицання кума до куми, родинні перипетії і т. п.

Дуже схожі змістом і формою до шумок **козачки**. Їхній танковий ритм такий самий, як шумок, але на місці другої 4-складової групи з'являється 3-складова анапестична фігура із сильним наголосом на останньому складі:

*Дам лиха / закаблукам  
Закаблукам / лиха дам.*

Анапестична фігура може переноситись і у першу половину рядка, тому зустрічаються варіювання строфи від 6-складових до 8-складових рядків і їх різне поєднання:

*Ой дівчина / горлиця  
До козака / горнеться.*

*А козак / як орел,  
Як побачив, / так і вмер.*

На думку Ф. Колесси така форма танкової пісні походить із Наддніпрянщини, на що вказує і сама назва жанру «козачок» від «козак». Цей жанр широко побутує на всій території України упродовж кількох століть. Уже в 17 ст. були зафіксовані тексти на зразки козачкових і шумкових строф, що свідчить про давність походження жанру. В. Гнатюк наголошує, що відмінність цього жанру від коломийки полягає не лише у побудові строфи та ритму (козачкова строфа складається з 32 складів, а коломийкова лише з 28), а й у функціональному: козачок співається тільки при танці, а коломийка скрізь.

Ще одним поширеним танковим жанром є **краков'яки** — лемківські танкові пісні з дворядковою строфою і ритмікою польських краков'яків (розмір 2/4 із характерними синкопами у кожному такті): 2(6+6):

*Стрілев бим на воду, / шкода ми набою,  
Зрадив бим дівчину, / та сі Бога бою.*

За змістом вони дуже різноманітні, чим споріднені з коломийками (відбивають подробиці побуту, життєві ситуації, різні настрої):

*Штири морги ліса, а два смеричини,  
Не ходи, гультаю, до мої дівчини.*

Вони легкі для імпровізації, але побутують лише в репертуарі Лемківщини та на Покутті.



На Сході України (особливо в промислових регіонах) набули популярності російські **частушки** (українська назва — **частівки**) — чотирирядкові пісні з характерною строфою, побудованою за схемою  $2(4+3)/4+4/4+3$ :

*Над лісами / сивий дим,  
І по полю / котиться,*

*Скрізь ростуть но/ві заводи —  
Ой, як жити / хочеться!*

Частівки, як правило, виконуються російською мовою. Їх зміст виходить за рамки побутової тематики, торкається соціальних явищ. У сучасному фольклорі побутують *сатиричні частівки* стосовно політичних подій чи постатей. *Жанр не має витоків в українській словесності, а запозичений із російської народної культури*. Більшість українських фольклористів дорадянської доби сходились на думці, що частівки є ознакою не тільки денационалізації, а й деморалізації представників українського етносу. Зокрема П. Куліш висловлював занепокоєння тим, що «смак до дум і пісень... поволі зник у народі, в міру забуття давніх слогадів, або змінився грубим смаком до жартивлівих віршів»<sup>234</sup>.

Окрім вище названих, є й інші жанрові різновиди танкових пісень: *гопачки, чабарашки, дрібушки* та ін. Їх мелодії характеризуються специфічними динамічними ритмами, а тексти чіткістю побудови строфи, лаконізмом вислову, гумористичною чи сатиричною спрямованістю. Однак ці жанри набагато менше поширені, ніж проаналізовані. Теми, мотиви та ритміка танкових пісень дуже різноманітні, що дало підставу В. Гнатюкові твердити: «Разом узяті коломийки, козачки і краков'яки представляють таке багатство нашої пісні, яке ледве у інших слов'ян подібається...»<sup>235</sup>.

## § 36. Пісні літературного походження

До 17 ст., коли література розвивалась як церковно-релігійна, її зв'язок з фольклором був практично односпрямованим. Усна народна творчість впливала на розвиток літературного письменства від початків його зародження. Уже в «Руському літописі», «Слові о полку Ігоревім», інших пам'ятках давньої літератури зустрічаємо вкраплення фольклорних джерел (міфологічні уявлення, легенди, прислів'я і приказки, народнопоетичні образи, символи тощо). Фольклор як витворена віками система народних уявлень і текстів навпаки дуже важко піддавався літературним впливам. Усна народна творчість, в основі якої лежали язичницькі культу, не могла мати нічого спільного з християнською літературою, що різко відрізнялася ідейно і тематично.

<sup>234</sup> Куліш П. Записки о Южной Руси. — Ч. 1. — СПб., 1856. — С. 2.

<sup>235</sup> Гнатюк В. Передне слово до збірника «Коломийки» // Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. — К.: Наук. думка, 1966. — С. 168.

Однак, в 17 ст., коли в літературі чітко окреслюється світська тематика, яка, виробляючи нові жанри, відокремлюється в окрему вітку письменства, починається зворотний вплив — літератури на усну народну творчість. Найбільше така взаємодія виявилась у побутуванні серед народу літературних текстів з усіма атрибутами фольклорних (анонімність, варіативність та ін.). Передусім це стосується пісень, хоча народом запозичувалися й тексти інших жанрів, зокрема байки, притчі, приповідки, афористичні вислови та інше.

**Пісні літературного походження** — це твори, що увійшли в народну словесність з професійної літератури. Шляхи запозичення можуть бути різними. Найчастіше — пісня, створена автором і композитором, ставала популярною серед народу, а оскільки сприйнятий текст передавався в усній формі, ім'я автора й композитора затиралось, втрачалось, і пісня починала побутувати як народна. Можливі й інші випадки. Наприклад, відомий авторський текст (вірш) клався на народну мелодію або мелодію композитора, ім'я якого залишалося невідомим. Бувало й таке, що на основі певного авторського тексту складався подібний мотивами та образами з тією ж ритмомелодикою, але інший народний текст, що побутував паралельно з літературним.

Кожна пісня літературного походження має свою історію (яка, однак, не завжди зберігається в народній пам'яті), проходить різні періоди поширення, шліфування, переробки; поки входить в народну традицію, зазнає певних змін (часом досить значних), нашарувань різних епох і т. п. Але, незважаючи на ретельну народну обробку (подекуди упродовж кількох століть), пісні літературного походження все ж відрізняються від народних специфічними рисами. Це дає підставу відносити до їх розряду пісень, авторство яких не збереглося, які не мають літературних відповідників, але певними ознаками виокремлюються з-поміж власне народних. Найвизначальнішою їх рисою є інший рівень індивідуалізації. У той час, як усна творчість вибирає усе найтипівіше, творить схематичні сюжети і доволі абстрактні узагальнені образи, літературна пісня як індивідуальна творчість побудована на основі особистих переживань, нетрадиційних ситуацій: фольклорне узагальнення життєвих явищ тут поступається місцем індивідуальним почуттям, які викликані конкретними обставинами. Ліричний герой таких пісень висловлює своє власне бачення і розуміння світу, яке, як правило, не збігається із загальноприйнятим. Зроджені в його душі почуття виходять за рамки народної психології (яка тяжіє до спрощення) — вони драматизуються, поетизуються, зображаються як щось небуденне, унікальне за своїми проявами. Як вказує І. Франко, «...така часто індивідуальна лірика... являється не на початку, а на кінці еволюції, рівночасно з тим, як і сама людська індивідуальність робиться самостійною, одержує певну ціну і відчуває свою вартість супроти переможного зв'язку гро-

мади, роду, сім'ї. З другого боку, історія поетичних форм, будови вірша, ритму, рими та мелодії показує нам, що все се прояви зовсім не відвічні, не природжені чоловікові, але витворені цивілізацією, перенесені в певнім часі і серед певних обставин від народу до народу, а спеціально до нас занесені досить пізно<sup>236</sup>.

Для передачі цілого спектра почувань та ідей, невластивих для народної творчості, у піснях літературного походження використовується дещо відмінний арсенал художньо-поетичних засобів. Поряд з традиційними прийомами і тропами тут з'являються й оригінальні авторські: *нетрадиційні порівняння й епітети, складна асоціативна метафорика, навіть лексичні неологізми*. Це виводить народну лірику на якісно новий рівень: у ній не лише фіксуються окремі життєві явища (як це робить народна уява), а й з'являється *філософське осмислення дійсності*, висловлюється індивідуальне ставлення. Це приводить до *переосмислення тематики* пісенної лірики. *Переносяться акценти з побутових тем і конфліктів у сферу людських почуттів і переживань, підсилюється психологізм поезії*. Тому *пісня набуває рис елегійності, медитативності*. Це у свою чергу спричиняє й інші особливості. Зокрема в текст вводиться *пейзаж*, який як композиційний елемент відсутній у народній ліриці (де використовується практично лише у випадках паралелізму і ніколи не набуває вигляду розгорнутих картин природи). З властивих для фольклору рис відтворення життєвої конкретики (реалій побуту, подій, явищ), увага переноситься на саму людину, її думки і почуття. Елементи сюжетності чи подієвості поступаються місцем відтворенню душевних станів, а отже, пісня тяжіє до описово-споглядального характеру.

Ці пісні відрізняються і формальними зовнішніми ознаками. У них спостерігається значно складніша, ніж у народних, *ритмомелодика*: поряд з усталеними в традиції ямбом і амфібрахієм набувають поширення й інші віршові розміри та їх комбінації (різноскладова метричність). Відбуваються зміни у способі *римування*: від традиційної дієслівної рими здійснюється перехід до складніших іменникових, прикметникових рим, з'являється складне багатоскладове римування.

Таким чином, пісням літературного походження властивий авторський стиль, при чому кожна окрема пісня чи група пісень одного автора відрізняється стилевими ознаками від інших пісень цього жанрового різновиду. Але попри ці всі відмінності пісні літературного походження мають дуже багато рис, спільних із народними піснями (в іншому випадку вони не поширюються серед народу). Народна свідомість реагує лише на те, що є співвідносне з національною традицією, близьке до неї духовно та ідейно, відповідає художнім уподобанням народу. Якщо у тексті є щось несприйнятне, в процесі усної

<sup>236</sup> Франко І. Студії над українськими народними піснями // Франко І. Твори: У 50 т. — Т. 43. — К.: Наук. думка, 1986. — С. 248.

обробки це відкидається, шліфується, поки пісня не вкладеться в рамки національної традиції. Твори, які «не піддаються» такій обробці, ніколи не зможуть увійти у ранг народних. Народ не присвоює собі те, що є для нього чужим, незрозумілим. Фольклоризація літературних пісень — явище складне і часом важко пояснити, чому відбираються саме ті тексти, а не інші, чому в одні вносяться значні зміни (деякі пісні доповнюються, деякі, навпаки, скорочуються, замінюються окремі слова і т. п.), а інші залишаються без змін. Зіставлення варіантів літературних пісень з їх оригіналом не завжди дає логічне пояснення цього складного, непередбачуваного процесу. Тут діють якісь свої внутрішні закони відбору і трансформації, які неможливо нав'язати ззовні. Ф. Колесса так формулює цю думку: «Щоби ж книжковий 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 одну, мусить перейти довгий процес асиміляції та вигладжування, а цього ніяк не можна заступити штучним способом»<sup>237</sup>. Оскільки пісня — літературно-музичний твір, у цьому процесі важливе значення має і мелодія. Деякі пісні побутують з музикою відомих композиторів, інші мають кілька варіантів мелодій.

До найдавніших пісень літературного походження відносять ряд текстів, авторство яких невідоме. Серед них «Ой біда, біда мені, чайці-небозі» (інший варіант «Ой горе тій чайці»), «Перепеличенька я невеличенька» та ін., літературне походження яких не викликає сумніву, оскільки вони стилістично істотно відрізняються від інших народних пісень; їх словесно-зображальні засоби вказують на те, що їхні оригінали були книжними текстами.

Найдавнішим відомим автором пісень, що побутують в народі анонімно, є *Семен Климовський*. Хоч ця постать українського козака-віршувальника є напівлегендарною, огорнута романтикою народної фантазії, проте ряд дослідників фольклору (зокрема М. Петров, І. Срезневський, М. Максимович та ін.) сходяться на думці, що саме він є автором відомої пісні «Їхав козак за Дунай»:

*Їхав козак за Дунай,  
Сказав: — Дівчино, прощай!*

*Ти, конику вороненький,  
Неси та гуляй!..*

Безперечно, написана на початку 18 ст., ця пісня не могла зберегтися у первісному вигляді, без змін, однак, напевно, і в авторському варіанті вона мала ті риси народнопісенної поетики, що дали їй можливість поширитися по всій Україні і пережити століття.

Приблизно такими ж давніми є пісні, авторство яких приписують легендарній українській народній поетесі *Марусі Чурай*. До наших днів не збереглося жодних документів чи пам'яток давнини, які б

<sup>237</sup> Колесса Ф. Фольклористичні праці. — К.: Наук. думка, 1970. — С. 106.

підтверджували достовірність народних переказів, пов'язаних з іменем цієї полтавської піснярки. Проте її ім'я настільки відоме і поширене серед людей, що подібні докази видаються зайвими — Маруся Чураївна сама стала частиною народної творчості, як і її твори.

Загальновідома легенда оповідає трагічну історію кохання дочки полтавського козацького полковника Чурая і сина його найближчого друга, що загинув у бою, — Гриця, який після смерті батька виховувався в домі Чураїв. Маруся з дитинства покохала Гриця. Коли він став дорослим чоловіком і разом з її батьком ходив у походи, вона багато років чекала на його повернення, не віддаючи серця іншому. Її туга в час розлуки з милим виливалася у піснях. Найвідоміші з них — «Засвіт встали козаченьки», «В кінці греблі шумлять верби», «Болить моя головонька від самого чола», «Віють вітри, віють буйні», «Чого ж вода каламутна» та ін. Усі вони глибоко ліричні пісні любовної тематики. Серед них є також жартівливі — «Грицю, Грицю, до роботи». Повернувшись із походів, Гриць не посватав Чураївну, з якою був заручений, і яка його вірно чекала. Довідавшись, що він залицяється до іншої — багацької дочки, — Маруся, яка за народною легендою зналася на чарах, отруїла Гриця, напоївши відваром чаклунського зілля. За іншою версією цей напиток вона приготувала для себе, щоб випити і не страждати від такої зради, але випадково його випив її невірний коханий. Так зродилась пісня-балада «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» — одна з найпопулярніших в українській народній словесності. Ще й досі точаться суперечки навколо постаті Марусі Чурай. Однак, як не можна довести факту, що це — історична особа, так само не можна заперечити, що вона насправді була. Залишаючись «дівчиною з легенди», Маруся Чурай увійшла в народну історію як відома піснетворка козацької доби. Її постать приваблювала багатьох письменників різних епох.

З відомих поетів, твори яких стали народними піснями, першим є *Григорій Сковорода* — мандрівний філософ, світогляд якого був наскрізь національним, а тому народ сприйняв висловлені ним думки як свої. Створена Г. Сковородою збірка «Сад божественных песней» (1757—1782), хоч не була надрукована за час його життя, але поширювалась у рукописах і мала значну популярність. Деякі з пісень побутували усно як зразки народної пісенності. Оскільки в них відобразилися мораль, думки, повчання християнського філософа, люди називали їх псалмами. Спорідненість пісень Сковороди з біблійною Книгою Псалмів і шляхи побутування їх у народі є зразком взаємодії книжної літератури і народної творчості.

Найбільшого поширення набули 10 та 18 пісні збірки. Фольклорні інтонації 18 пісні «Ой ти, пташко, жовтобока» дали поштовх для створення народних версій тексту, на основі якого виникли два пісенні варіанти — «Ой ти, пташко жовтобока» та «Стоїть явір над

водою». Як свідчать документи (рукописні збірники, книжки, дослідження перших фольклористів — П. Житецького, І. Срезневського та ін.), особливо популярною була 10 пісня — «Всякому городу нрав і права». Висловлені у ній думки були настільки близькі до народної філософії та етнопсихології, що у 18—19 ст. вона поширилась у безліч варіантів і народних редакціях, покладена на різні мелодії (навіть у виконанні лірників і кобзарів у стилі, наближеному до дум). Після того, як І. Котляревський використав переробку тексту Скороди у п'єсі «Наталка Полтавка», — «Всякому городу нрав і права» стала загальновідомою піснею на мелодію в обробці М. Лисенка. Відомі й пісні самого І. Котляревського до драм — «Видно шляхи полтавській», «Ой доля людська», «Де згода в сімействі...» та ін.

Після І. Котляревського багато драматургів почали використовувати фольклорні джерела для створення пісень до п'єс. Наприклад, Г. Квітка-Основ'яненко включив літературну обробку народної пісні «Хусточка ж моя» у свою п'єсу «Сватання на Гончарівці», і його авторський варіант набув поширення в народі. Великим успіхом користувався твір С. Писаревського «За Немань іду», а особливо популярною стала його пісня «Де ти бродиш, моя доле», написана для оперети «Купала на Івана», а також пісні С. Гулака-Артемовського «Місяцю ясний», «Ой казала мені мати», написані до опери «Запорожець за Дунаєм».

Плідним для розвитку зв'язків фольклор—література був період романтизму. Перша половина 19 століття стала початком потужного звороту до народної творчості. Інтерес до фольклору, масове зацікавлення, збирання, упорядкування, дослідження творів усної словесності вилилися у численні збірники, фольклористичні праці, альманахи («Сборник малороссийских песен» М. Максимовича, альманах І. Срезневського «Запорожская старина» та ін.). Поети-романтики (Л. Боровиковський, А. Метлинський, О. Корсун, М. Петренко, В. Забіла, О. Афанасьєв-Чужбинський, М. Маркевич, О. Шпигоцький, М. Костомаров та ін.) почали використовувати у своїй творчості мотиви, образи, сюжети народних пісень, балад, переказів, а тому їхні твори були дуже наближені до усної словесності, а подекуди спеціально стилізовані під народні пісні. Саме у той період народна творчість збагатилася численними зразками пісень літературного походження. Особливо улюбленими були і залишаються до цього часу твори Михайла Петренка «Взяв би я бандуру» (народна переробка вірша «Туди мої очі...»), «Дивлюсь я на небо» («Небо»), та Віктора Забіли «Гуде вітер вельми в полі», «Не щечечи, соловейку», «Пливе човен без весельця», тематика та художньо-образна система яких споріднена з народною лірикою.

Новий етап і для розвитку літератури, і для розвитку усної словесності починається з виданням Шевченкового «Кобзаря» (1840), який настільки глибоко був сприйнятий народом, що став частиною його творчості. Жодна власне народна пісня не може зрівнятися у

популярності із «Заповітом» Т. Шевченка чи піснею «Реве та стогне Дніпр широкий» (вступ до балади «Причинна»), що стали немовби національними гімнами. Не менш відомими і улюбленими є «Думи мої, думи мої...», «По діброві вітер вие», «Така її доля», «Летить галка через балку», «Зоре моя вечірняя», «За байраком байрак», «Плавай, плавай, лебедонько», «Нащо мені чорні брови», «Садок вишневий коло хати». Менш поширеними є інші пісні на слова Шевченка чи створені на їх основі народні варіанти — «Вітер з гаєм розмовляє», «Все йде, все минає», «Гей, три шляхи широкії», «Ой не п'ються пива, меди», «Ой одна я, одна», «Тече вода в синє море» та ін. Недаремно автор цих пісень має визнання народного кобзаря.

Джерелом тематики та образності його творів була усна словесність, ритмомелодика своїх поезій він теж черпав зі скарбниці народної лірики (лише коломийковим розміром написано більше, ніж половина усіх його текстів). А тому таким природним і невимушеним був процес проникнення поезій Шевченка в український фольклор. Його лірика, глибоко закорінена у національну образність, символіку, традицію форми, у свою чергу стала необмеженим джерелом усної словесності.

Ні до, ні після Шевченка не було письменника, який би долучився до продовження народної традиції такою мірою, як великий Кобзар. Проте всі наступні покоління поповнювали скарбницю української пісенності. Майже усі відомі поети другої половини 19 століття залишили в ній більш чи менш помітний слід. Серед них варто відзначити *С. Руданського*. Складені ним пісні «Ти не моя, дівчино мила», «Хлопці-молодці», «Голубонько-дівчинонько, зіронько моя», «Серед лісу, серед гаю», «Мене забудь, моя дівчино» та ін. відзначаються особливим ліризмом і глибиною почуття. А такі його твори як «Повій, вітре, на Україну» та «Щоб співати колір чорний», переживши століття, досі користуються великою популярністю.

Не менше визнання має пісня «Стоїть гора високая», літературним джерелом якої є вірш *Л. Глібова* «Журба». Доволі відомі й твори *Я. Щоголіва* «Кажуть всі, що я сирітка» (вірш «Чередничка»), «Як до милого ходила» («Черевички»), «Рано-вранці я вставала» («Пралая»), які наближаються до суспільно-побутової народної лірики, а також пісні на тексти *М. Старицького* «Ніч яка місячна, зоряна, ясна» («Виклик»), *М. Кропивницького* «На вулиці скрипка грає», «Ой у саду на вишеньці», *В. Александрова* «Я бачив, як вітер березу зломив», *П. Грабовського* «Зелений гай, пахуче поле», «Втіш мене: занедужала я», *Ю. Федьковича* «Пою коні при Дунаю», «Як я, браття, раз сконаю», *В. Самійленка* «Тихесенький вечір на землю спадає» («Вечірня пісня»), *І. Воробкевича* «Заграй ми, цигане старий», *К. Думитрашка* «Чорнії брови, карії очі» та ін., ряд пісень невідомих авторів — «Місяць на небі, зіроньки сяють», «Ой вербо, вербо, сухая вербо», «Ой, дівчино, шумить гай», «Ой ти, дівчино, заручена» та ін.

Складні історичні обставини на зламі століть спричинили деяку жанрову переорієнтацію української народної пісенності. Поряд з інтимною лірикою, яка до того часу була єдиним жанром, зразки якого переходили з літератури у фольклор (до неї можна віднести твори *І. Франка* «Як почувеш вночі край свого вікна», «Ой ти, дівчино, з горіха зерня», *Лесі Українки* «Стояла я і слухала весну», *В. Пачовського* «Забудь мене» та ін.) народними стають твори політично-патріотичного змісту, маршові пісні. У період визвольних змагань українського народу національними гімнами стали поезії *О. Кониського* «Ой у лузі червона калина», «Боже, великий єдиний», *І. Франка* «Вічний революціонер», «Не пора, не пора...», *О. Маковея* «Ми — гайдамаки», *М. Вороного* «О, Україно! О люба ньенько...» та ін.

Тенденція розвитку національно-патріотичної тематики особливо виразно проявилась у ліриці січових стрільців. Це покоління свідомої освіченої молоді, виявляючи інтерес до мистецтва, здійснило вагомий внесок в українську словесність. Відомими письменниками серед них були *Богдан Лепкий* та *Роман Купчинський*, твори яких найбільше поширилися в Україні і до сьогодні побутують у народі. Патріотично наснаженими є пісні на слова *Р. Купчинського* «Зарідний край», «Вдаряй мечем!», «Не сміє бути в нас страху». З-поміж відомих творів на слова *Б. Лепкого* найпопулярнішою є пісня «Чуєш, брате мій», створена на основі поезії «Журавлі», яка є кращим зразком елегійної філософської лірики.

Досить поширеними (особливо на території Західної України, зокрема Галичини) є стрілецькі пісні любовної тематики. За характером вони споріднені з відповідною групою козацьких пісень, де оспівуються сцени прощання, біль розлуки, туга за коханою, драматизм почуттів. Такими є твори *Р. Купчинського* «Дівчино, рибчино», «Лети, моя думо», «Як з Березан до кадри» та ін., *Б. Лепкого* «І снилося з ночі дівчині», «Колись, дівчино мила», «Маєва нічка» та ін. Серед них є і жартівливі (напр., *Р. Купчинського* «Мав я раз дівчиноньку чепуреньку», «Ірчик», *Б. Лепкого* «Кладочка» та ін.)

Значна частина пісень січових стрільців має глибоко філософський пафос. У них тема кохання переплітається з мотивом загибелі стрільця на полі бою, прощання зі світом — словами, зверненнями до коханої або матері (*Р. Купчинського* «Стоїть явір над водою», «Ой зацвіла черемха», *М. Гайворонського* «Ой впав стрілець», «Прощай, дівчино»). Всенародне визнання здобула пісня невідомого автора «Повіяв вітер степовий», написана в руслі національної традиції з використанням усталених у народній ліриці архетипних образів-символів вітру, трави, сирієї землі, ворона та ін. Надзвичайно популярною є також пісня *М. Гайворонського* «Їхав стрілець на війноньку», написана на зразок українських народних балад. Побутує значна кількість пісень січових стрільців, авторство яких не встановлене: «Є в полі річенька», «У темному лісі під білов березов», «Ішли ми



до бою» («Подай, дівчино, руку на прощання»), «Гей у полі черемшина» та ін.

У період національного відродження 20-х років 20 ст. з'явилися пісні літературного походження на тексти поетів «Молодої музи». Крім вище названих на слова Б. Лепкого слід згадати П. Карманського «Словнилась міра», В. Пачовського «Прощаюсь, ангеле, з тобою», «Забудь мене».

Із літературних текстів цього періоду, що увійшли до скарбниці народної творчості, не можна обійти увагою й поезій *О. Олеся*, присвячених темі кохання, на основі яких створено ліричні пісні «Сміються-плачуть солов'ї» і «Коли на крилах ночі». Завдяки вдалому поєднанню слів і мелодії вони до сьогодні не втратили своєї популярності.

У наш час, коли дослідники фольклору констатують факт відносно го занепаду багатьох його жанрів, можна твердити, що така тенденція не заторкнула ряд жанрів. Визначальне місце тут належить пісням літературного походження: активно побутують твори, що увійшли в усну словесність століття чи два тому і здобули визнання як традиційно усталені пісні. Більше того, цей розряд народної лірики постійно поповнюється новими зразками. Із творів сучасної літератури 20 століття статус народних здобули пісні на слова *А. Малишка* «Білі каштани», «Рідна мати моя» («Пісня про рушник»), «Моя стежина», «Ми підем, де трави похили», «Вчителько моя». Очевидно, визначальним фактором їхньої популярності є й мелодія, яку народ прийняв «за свою». Автором музики до усіх цих пісень є П. Майборода. Народним став ще один твір *А. Малишка* «Цвітуть осінні тихі небеса» (музика *О. Білаша*), а також твори «Пісня про Київ» та «Знову цвітуть каштани».

Не менш відомими та улюбленими у народі є пісні *М. Рильського* «На білу гречку впали роси», «Яблука допіли, яблука червоні»; «Виростеш ти, сину», створена на основі вірша *В. Симоненка* «Лебеді материнства».

З-поміж сучасних пісень визнання всенародних здобули твори *М. Ткача* «Марічка» («В'ється, наче змійка, неспокійна річка»), «Ясени», *М. Сингаївського* «Чорнобривці», *Ю. Рибчинського* з музикою *І. Поклада* «Скрипка грає» («Вже догорає небокрай»), ряд поезій *Д. Павличка* з музикою *О. Білаша* — «Два кольори», «Явір і яворина», «Лелеченьки» та ін. Усі вони побутують як народні, деякі з них увійшли у традицію виконання як застільні пісні на весіллі. Відомі також твори *В. Івасюка* «Червона рута», «Я піду в далекі гори», «Водограй».

Як бачимо, процес проникнення літературних творів в усну словесність безперервний. Однак лише окремі перлини літератури переходять до народної лірики. Принцип відбору зрозумілий: фольклорними стають лише пісні, написані в руслі національної традиції, близькі до народної поетики, символіки та ритмо-мелодики. Хоча є значно більше творів, що зовні видаються такими, але з певних при-

чин не приживаються на багатовіковому дереві усної народної творчості. Цей процес — практично непередбачуваний, складний з точки зору національної психології та ролі колективного підсвідомого, багато в чому незрозумілий, відбувається не лише на основі очевидних закономірностей, а і внутрішніх скритих законів. І не можна наперед знати, яка пісня стане народною, а тим більше створити таку чи запровадити в усну творчість штучно.

## § 37. Романси

Пісні літературного походження дуже різноманітні за тематикою, поетикою, характером. Окрему жанрову групу творять пісні-романси, які вирізняються з-поміж інших специфікою художньо-образної структури та манерою виконання.

**Романс** — (іспан. *romance* від лат. *romanice* — букв. «по-романськи», тобто по-іспанськи) — *музично-поетичний твір, який виконується сольо у супроводі музичного інструмента*. Термін, як і сам жанр, виник у середньовічній Іспанії. Первісне значення романсу — побутова пісня народною мовою, яку називали «романською» на противагу книжній латинській мові, що нею виконувалися церковні та церемоніальні піснеспіви. Уже в 16 ст. цей жанр був розповсюджений у країнах Європи (Франції, Італії, Німеччині), але зберіг риси древнього іспанського народного епосу, передусім у специфічному музичному супроводі.

Романсу властивий ряд жанрових ознак, якими він відрізняється від інших пісень літературного походження. Одна з основних — *манера виконання*. На відміну від інших ліричних творів, які формою побудови строфи і мелодикою придатні для виконання хором без музичного супроводу (що дає змогу виконувати їх не лише як застільні пісні, а й у повсякденному побуті), романс є більш витонченим видом мистецтва щодо виконання та умов побутування. Якщо у виконанні гуртових пісень може брати участь кожен, хто хоч трохи володіє голосом (для цього не обов'язково мати особливі музичні здібності), то виконання романсу передбачає ряд умов. *Обов'язковість інструментального супроводу* (на гітарі, фортепіано, бандурі, арфі, скрипці та ін.), *значно складніша побудова строфи*, а також характерна *кантиленна наспівна мелодія* вимагає певної професійної підготовки. Індивідуальне творче начало відіграє тут набагато більшу роль, ніж в інших жанрах пісенного фольклору. Від часу зародження романс тісно пов'язаний як з писемною літературою, так і з професійною музикою. Інструментальний супровід тут важливіший, ніж в інших жанрах, бо є невід'ємним компонентом художньої форми. Він творить своєрідний мелодійний образ романсу, який доповнює зміст різними відтінками почуття, що не завжди можна передати голосом.

Більшість вчених сходяться на думці, що важко провести чітку межу між звичайною піснею літературного походження і пісню-романсом. Однак це твердження стосується періоду виникнення і становлення романсу, а вже з другої половини 18—19 ст. він починає все більше виокремлюватися у жанровий різновид з певними ознаками змісту і форми, які дозволяють говорити про пісню-романс як про самостійний жанр. Тривалий і дуже складний розвиток романсу істотно відрізняється від історії побутування інших жанрів найактивнішою взаємодією і синтезом усної народної творчості і літератури та професійної музики.

Основою для виникнення і розвитку романсу в Україні були так звані *канти* — хорові побутові пісні (один із перших жанрів світського писемного мистецтва). Поряд із кантами релігійно-духовного змісту, які частіше називали псалмами, почали з'являтися лірично-любовні, жартівливо-сатиричні, застольні канти. Їх творцями та виконавцями були переважно представники середніх верств населення: семінаристи, вчителі, урядовці, нижче духівництво; канти поширювались у рукописних збірниках (кантичках) і були тісно пов'язані з міським побутовим музикуванням. У 19 ст. кант занепадає, поступаючись місцем іншим жанрам, перш за все «пісні-віршу» чи «світській пісні».

На її основі пізніше сформувався жанр сольної пісні-романсу. Прикладом співіснування духовної і світської тематики є творчість Г. Сковороди — автора багатьох популярних у свій час кантів. У порівнянні з кантом, який виконувався переважно хором, сольна «пісня-вірш» гнучкіша за формою, придатніша для вияву особистих почуттів. Важливу роль у процесі її формування в середовищі міського населення відіграли нашарування та взаємовпливи різних національних культур (німецької, польської, російської, чеської та ін.). Поряд з художньою літературою чималий вплив на розвиток жанру справляв театр. У його розвитку від лялькового вертепу до національної опери та п'єси-водевілю романс пройшов становлення від вставних ліричних номерів до засобу розкриття почуття та характеру окремих дійових осіб.

Чималий вплив на розвиток романсу мала творчість поетів-романтиків (В. Забіли, М. Петренка та ін.), Т. Шевченка, С. Руданського, Л. Глібова, Ю. Федьковича, С. Воробкевича та ін.

### **Художньо-тематичні особливості жанру романсу**

Романс відзначається певними характерними рисами. Як і в інших ліричних жанрах, у ньому переважає відтворення внутрішнього світу людини, глибини її настроїв, переживань. Перевага особистих інтимних мотивів, психологізоване відображення почуттів та думок, наспівна мелодика зближає його з народною ліричною піснею, особливо присвяченою темі кохання. Наявний епічний елемент споріднює романси з думами, тим більше, що подібною є й манера виконання.

Тематичний діапазон романсів дуже широкий. Найбільшу групу становлять твори, присвячені *темі кохання* в усіх його проявах і відтінках почуттів: щасливе, нещасливе кохання, туга розлуки, мотиви зустрічі, прощання, ревнощів, зради і т. п. Визначальними рисами цієї групи є сентименталізм у відтворенні почуттів, романтична настроєвість, що проявляється у змалюванні напівказкових картин природи (романтичний пейзаж), ідеалізації життєвої дійсності, поетизації об'єкта кохання та ін. Гама почуттів змінюється від спокійної лірично-споглядальної задуми до бурхливих проявів пристрасті, що виразно проявляється і в мелодії пісні-романсу. Романтична атмосфера кохання підкреслюється мікрообразами, наприклад, такими елементами як імітація співу солов'я, зображення квітучого саду, звучання скрипки і т. п., детальними описами зовнішності, зізнанням у коханні і т. ін. Такими є романси «В чарах кохання» (слова К. Білиловського), «Взяв би я бандуру» (слова М. Петренка), «Зірнa літня нічка» (автор невідомий), «Коли на крилах ночі», «Сміються плачуть солов'ї» (слова О. Олесья) та ін.

Друга велика тематична група — *романси медитативно-філософського характеру*. Образною структурою та способом осмислення дійсності вони *тяжіють до літературних елегій*. Основними тут виступають мотиви долі, самотності й безталання, пошуків сенсу земного життя, прагнення вирватись із тенет сірої буденщини і т. п. Ця група споріднена із суспільно-побутовою лірикою, де зустрічаються подібні мотиви. Характерною рисою цих романсів є *філософічність*. Пошуки сенсу буття виявляються у роздумах про час і вічність, що підкреслюється мотивом проминання життя, безповоротністю втраченої молодості («Журба» Л. Глібова). Висловлюється прагнення вирватись поза межі видимого простору, полинати в небеса, де можна відчути справжню волю («Дивлюсь я на небо» М. Петренка), звучать мотиви неспокою, неприкаяності в житті, самотності («Ні родини нема, ні дружини», «Сама я сама» та ін.) Поширений мотив *жіночої недолі* («Така її доля», «Нащо мені чорні брови», «Ой одна я, одна» Т. Шевченка, «Ні, мамо, не можна нелюба любить» Є. Гребінки та ін.). Їм властивий драматизм, психологічна заглибленість, мінорний лад.

Окрему невелику групу становлять романси, побудовані на основі *мотиву смерті*. У них звучить розпач і безнадія, викликані важкою недугою або нещасливим коханням. Сповнені глибокого трагічного звучання, вони ще більше драматизуються прийомом сповідальності чи висловленням заповітного бажання помираючого. Такими є романси «Скажи, чому не цвіте більше май», «Втіш мене, занедужала я», «Ой принесіть мені пролісків з лісу»:

<i>Ой принесіть мені пролісків з лісу</i>	<i>Знаю я, знаю: цією весною</i>
<i>Синіх та ніжних, як неба блакить,</i>	<i>Тіло моє у труну покладуть,</i>
<i>Годі дурити! Одкрійте завісу,</i>	<i>Хрест забіліє тоді наді мною...</i>
<i>Знаю я, знаю: мені вже не жити!</i>	<i>Пролісків, пролісків хай принесуть...</i>

А також романс А. Александрова «Я бачив, як вітер березу зломив»:

*...Я бачив, як серну підстрелив*      *Я бачив: метелик поранений млів,*  
*стрілець: Крильце перебите на сонці він грів;*  
*Звалилася, бідна, прийшов їй кінець;*      *Ще трошки прожити — на думці*  
*Боротися з смертю було їй не в міч,*      *було,*  
*Одначе боролась, поки зайшла ніч.*      *І, може, й прожив би, та сонце зайшло...*

Близьким до цих пісень є жанровий різновид «**жорстокого романсу**», побудованого за зразком балади на основі сюжету про смерть чи вбивство (найчастіше закоханої чи зведеної дівчини). Популярні в російському міщанському побуті, вони не набули значного поширення в українській пісенно-музичній культурі. Однак знаходимо ряд текстів сентиментальних надривних романсів з гіпертрофованими почуттями й українською мовою. Наприклад, «На захід сонце вже схилилось», «Як лиш сонце зійде», «Пропала надія, забилося серце», «Рибалка молоденький»:

*... У мачухи і син був... і часто він дурив*  
*Дівчаток молоденьких, а сам їх не любив.*  
*З ним раз ми якось вийшли на берег цей крутий,*  
*Дивилися на хвилі, на місяць золотий.*  
*Тут він мого кохання у мене запрохав,*  
*Я слухать не схотіла, а він: — Уб'ю!.. — сказав.*  
*Сказав... і зразу в груди загнав мені свій ніж,*  
*Та ніччю біля річки мене сховав тоді ж...*

Серед жанрових ознак романсу впадають у вічі формотворчі компоненти. Як і ліричні пісні романси характеризуються ускладненістю побудови строфи (поряд з катренами зустрічаються п'ятирядкові, шестирядкові строфи), ускладненими римами. Крім поширених в усній народній творчості дводольних розмірів: ямба і хорей, часто зустрічаються і складніші тридольні: дактиль («Ніч яка місячна»), амфібрахій («Дивлюсь я на небо»), анапест («Ні родини нема, ні дружини»). Нерідко трапляються і змішані віршові розміри («Чорнії брови, карії очі»). Проте завжди зберігається чітка ритмічність. Якщо ліричній пісні не завжди властива періодична повторюваність наголосів і однорідність метричного рисунка, то в романсах дуже точно силаботонічне віршування з рівномірними стопами і чіткими ритмічними акцентами. Це спричинено обов'язковістю інструментального супроводу.

Стійка ритміка й особливості поетичної будови, ускладнення метричності, у свою чергу, зумовлюють специфіку музичної структури. Народні пісні, що виникали у селянському середовищі, відзначаються вільною метро-ритмікою, а романси як жанр міського побуту, створені на основі літературних текстів людьми з певною музичною підготовкою, відзначаються особливостями ритміки та інтонаціями мелодики. Вони характеризуються стійкою тональністю, вишуканою

гармонією, різноманітністю структурних форм. Мелодія підкреслює зміст твору, передає загальний настрій, доповнює художньо-емоційний образ. Музичний міський побут і професійна концертна практика вплинули на розвиток музичних жанрових різновидів.

Значного поширення в Україні набув *романс-баркарола* (італ. *barcarola* від *barca* — човен), що виник на основі пісень венеціанських гондольєрів. Його основна характеристика — розмірена лірична мелодія у ритмі 6/8, що передає плин і хлюпання води.

Найяскравішими зразками української баркароли є «Ніч яка місячна, зоряна ясна», «Пливе човен без весельця», особливо майстерними і вишуканими є романси Р. Купчинського, в яких збережено всі ознаки цього жанрового різновиду — «Човен хитається серед води»:

<i>Човен хитається серед води, Плеще о хвилю весло, В місячнім сяїві біліють сади,</i>	<i>Здалека видно село! Люба дівчино, прийди, прийди, Забудем денне зло!...</i>
--	--

«Накрила нічка»:

<i>Накрила нічка та й тихесенька Земленьку кругом — Лиш вітер мряки жене злегенька Над розіспаним лугом.</i>	<i>І до любові накликає Чарівниченько-соловій, А місяць срібний розтягає Чарівну пряжу мрій!...</i>
--	---

а також пісня Л. Лепкого «Маєва нічка», де ритм плину води використовується як заколисувальна мелодія.

Поширеним музичним різновидом також є *романс у ритмі вальсу* (розмір 3/4). Об'єднані спільною ритмомелодикою ці твори дуже різноманітні за тематикою. Серед них і філософсько-елегіїні пісні («Взяв би я бандуру», «Скажи мені правду, мій добрий козаче») і пісні про кохання («Ой ти дівчино заручена», «Ой на горі сніг біленький» та ін.), жартівливі («Баламуте, вийди з хати» та ін.), ряд стрілецьких романсів («Дівчино, рибчино», «Як з Бережан до кадри» Р. Купчинського), класичним прикладом також є його пісня «Пиймо, друзі»:

*Пиймо, друзі, грай, музико, нам вже все одно,  
Бо правдиві тільки в світі музика й вино.  
Був собі стрілець, що дівчину мав,  
Як цвітки весну, він її кохав.  
І кохав її, і любив її —  
В своїх думках, в своїх мрях золотив її...*

Унікальним явищем в українській народній словесності є два *романси у ритмі танго* — «Гуцулка Ксеня» і «Мак червоний між житами». Довгий час побутуючи анонімно, вони мають не лише автора — Романа Савицького (викладач педагогічної семінарії сестер Василянок у Станіславі у 30-ті роки 20 ст.), композитора — Ярослава Барнича (викладач музики, колишній член УПА, нині відомий діяч у діаспорі), а й реальну постать, оспівану в пісні, — гуцулку

Ксенію Кленовську, якій присвячено один з найпопулярніших на сьогодні українських народних романсів.

У романсах синтезувалися не лише риси фольклору і писемної літератури та професійної музики, а й впливи різнонаціональних культур. Творячись у міському середовищі освіченими людьми, вони переймали риси мелосу інших народів: польського («Соколом-стрілою»), чеського («Ой дівчино, шумить гай»), німецького («Ой був то раз веселий час» — О Tannenbaum), угорського («Ой на горі два дуби зрослися», «Через поле широке»), російського («Мала мати сина»). Ці впливи виявляються у невластивих для української пісенності мелодіях і ритмах, як південнослов'янські мелодії (наприклад, болгарські) — розмір 5/4 («Ой Дністре мій, Дністре», «Гей три шляхи широкії докупи зійшлися», «Ой одна я, одна»). Зустрічається і мішана метро-мелодика, що вимагає відповідного музичного оформлення.

Другий аспект взаємовпливів — на рівні тексту. Деякі тексти перекладені з інших мов. Наприклад романс «Коли розлучається двоє» — переклад з німецької поезії Г. Гейне, а «Ой волошки, волошки» — слова О. Апухтіна, переклад з російської невідомого автора. Романс С. Руданського «Щоб співати колір чорний» — переспів з польської. У свою чергу український романс впливав на пісенність сусідніх народів. Яскравим прикладом зворотної взаємодії може служити відомий російський романс «Очи чёрные» на слова Є. Гребінки.

Отже, романс як жанр міської культури багатством тем, мотивів, мелодій, образів, своєрідністю відтворення життєвих явищ значно доповнює усну народнопісенну творчість.

## § 38. Зв'язок жанрів пісенної лірики з художньою літературою та їх дослідження

Ліричні пісні родинно-побутового змісту вперше почали використовуватися в новій літературі для музичного оформлення драматичних творів. Яскравим прикладом є «Наталка-Полтавка» та «Москаль-чарівник» І. Котляревського, де поряд з народними творами автор вводить власні тексти. Пісня як окремий літературний жанр виробилася у творчості поетів-романтиків. У дусі народних — твори В. Забіли «Соловей», «Маруся», «Човник», «Кохання», «Туга серця» (збірка «Співи крізь сльози»); М. Петренка «Весна», «Небо», «Туди мої очі, туди моя думка» (збірка «Думи та співи»); Л. Боровиківського, А. Метлинського, О. Корсуна та ін.

Ліричні пісні широко представлені у творчості Т. Шевченка, як уже зазначалось вище, багато з них увійшло в народний репертуар як пісні літературного походження. З народною лірикою перегукуються цикл «Пісеньки» М. Шашкевича, збірки «Поезії» Я. Головацького та «Співомовки» С. Руданського; збірки Б. Грінченка «Пісні

Василя Чайченка», «Під сільською стріхою», «Нові пісні і думи Василя Чайченка», «Пісні та думи»; поезії циклу «Думки і співанки» зі збірки Ю. Федьковича «Поезії»; твори М. Старицького «Не сумуй, моя зоре кохана», «Тяжко, важко по світу нудитись», «Де мені подітись з лютою нудьгою», «Зорі, зорі, ясні очі», «Як ми з тобою спізнались» та ін. Співзвучних з народною лірикою, однотипних за використанням народної символіки і образності є чимало поезій Лесі Українки (збірки «На крилах пісень» та «Думи і мрії»), поезій М. Черемшини («Світляній панночці Одарці», «Та не думай, Марусенько», «Параска» та ін.) До жанру пісні звертались В. Самійленко («Вечірня пісня»), О. Маковей (цикли «Думки і образки», «Строфи», «Пісні», «Пісні з поля»), О. Олесь (збірка «З журбою радість обнялась»), М. Вороний (танцювальні «Шумки» зі збірки «Amoroso» та цикл «Пісні» зі збірки «Разок намиста»).

Жанр особливо розвинувся у творчості поетів «Молодої музи». П. Карманський подає пісні у збірці «Пливем по морі тьми» («В обіймах винограду заснули білі бози», «Не раз, як сонце лягне за горою», «І вже нам, кохана, ніколи не стати...», «Чоло моє побілене журбою» та ін.) і збірки «Осінні зорі» («Дивуюся, які ти маєш чари...», «Дай руку: підемо удвоє...», «Коли з беріз повиснуть голі віти», «Гей, розспівався ранок вересневий», «Барвінком постелюся на дорозі» та ін.; В. Пачовський опрацьовує народні мотиви у збірці «Розсипані перли» («Ой я маю вже надію», «Сідаймо на човен обое», «Ой, як море, стогне горе», «Зашуміли густі лози», «Вітер гне в долину явір і калину», «Ой гай, гай, шумить гай», «Із-за гори вітер віє», «Не зозулька надлетіла», «Гей, закуй мені, зозуле» та ін.); С. Чарнецький у збірці «В годину сумерку (цикл «До неї»), С. Твердохліб у збірці «В свічаді плеса», О. Луцький у збірці «З моїх днів», Б. Лепкий у циклах «До пісні», «Над рікою», «На позиченій скрипці», «З-над моря», «Стара пісня» та ін.

З ліричними піснями тісно переплетена інтимна лірика В. Щурата (збірка «Вибір пісень»), М. Чернявського (збірка «Пісні кохання»), Б.-І. Антонича (цикл «Вітражі й пейзажі», а також «Пісня мандрівника», «Пісня бадьорих бродяг», «Пісня про дочасне світло», «Пісня про незнищенність матерії»), О. Влизька (цикл «Парубоцьке», «Пісня, якої не вбити», «Безпутинна пісенька», «Примітивна пісенька»), В. Поліщука (розділ збірки «Дівчина», названий «На пісенний лад»), П. Тичини (збірка «Вітер з України», де наймайстернішою є «Пісня» з поеми «Сковорода», вірш «Гаптує дівчина», «Пісня про гармонію», «Пісня кузні»), М. Рильського (збірки «На білих островах» та «Під осінніми зорями»), В. Сосюра (збірки «Осінь», «Журавлі прилетіли», «Крізь вітри і роки»). Образ народної пісні створили В. Чумак у вірші «Вимережить пісню — голубині крила», уривки українських пісень він цитує в інших творах. До жанру романсу звертався М. Йогансен у збірці «Ясен».



Серед сучасних письменників можна назвати Ірину Калинець (цикл «Осінні пісні» зі збірки «Тирсою в полі»), а також інтимну поезію Д. Павличка, М. Вінграновського, Б. Олійника, В. Симоненка та ін., багато цитувань народних пісень подає Ліна Костенко у романі «Маруся Чурай».

*Козацькі пісні* почали вводити в літературу поети-романтики. Збираючи фольклорні твори, вони створювали стилізації, щоб таким чином закріпити втрачені національні перлини. Такими є твори А. Метлинського «Козак, гайдамак, чумак», М. Костомарова «Ой ішов козак, ой ішов бурлак», М. Петренка «Чого ти, козаче, чого ти, бурлаче», Л. Боровиковського «Козак та буря», Т. Падури «Пісня козацька», М. Шашкевича «Чом, козаче молоденький», «Думка» («Ти, конику, воронику, що ти задумався»), «Серед поля, край могили», «Ви йшов козак на гороньку». Пізніше ці мотиви з'явилися у творчості Є. Гребінки «Козак на чужбині» (українська мелодія), Т. Шевченка «Думка» («Тече вода в синє море»), Я. Щоголіва «Запорозький марш», «В степу», «Орел», «Запорожець», «Запорожець над конем», «Козак». У стилі козацько-опришківських пісень постали твори М. Устияновича «Піснь опришків», «Верховинець»; цикл «Співанки» Ю. Федьковича («А я собі стрілець!..», «Браття-опришки — гайда за чару!..», «Як засяду, браття, коло чари»).

Цей жанр поетично опрацьований у збірці В. Чумака «Пісні минулих часів» та у вірші «Я буду співать про козаків лихих» у збірці «Заспів». З мотивами козацьких пісень перегукуються поезії П. Тичини «Як упав же він з коня», опис поля битви після бою в поемі В. Сосюри «ГПУ»; поширений мотив провідів козака трансформований у поезії О. Теліги «Мужчинам».

*Чумацькі пісні* використовувались письменниками як історично достовірний матеріал для написання авторських творів. Своєрідними переспівами народних текстів є поезії Т. Шевченка «Ой не п'ються пива-меди», «Неначе степом чумаки», «У неділю не гуляла»; чумак є центральним образом у його поемі «Наймичка». В українській літературі другої половини 19 ст. — це поезії Я. Щоголіва «Чумак», «Дочумакувався», поема П. Морачевського «Чумаки». Є також епічні та драматичні твори, навіяні народними піснями. Серед них — оповідання М. Вовчка «Чумак», народнопісенна опера С. Руданського «Чумак — український дивоспів», п'єса «Чумак» І. Карпенка-Карого та ін.

Проблеми, ідеї, підняті в *рекрутських, солдатських, жовнірських, вояцьких* піснях, також знайшли своє продовження в художній літературі. Тема солдатчини звучить у поемі «Сова» Т. Шевченка. Життя в австро-угорській армії майстерно змалював Ю. Федькович в епічних творах «Три як рідні брати», «Кобзар і жовняри», «Жовнярка», і сам створив в душі народних пісень поему «Новобранчик», «Дезертир», поезію «Рекрут» та ін. Ця тема відображена в новелах В. Стефаника «Виводили з села», «Стратився», О. Кобилянської «Лист засудженого на смерть вояка до своєї жінки».

Теми *кріпацьких, бурлацьких та наймитських* пісень найяскравіше відобразились у творчості Т. Шевченка. Деякі його ліричні твори можна вважати авторськими переспівами народних текстів. Ці мотиви є й у поезії Я. Щоголіва «Бурлаки», «На чужині», «Ткач», «Кравець», «Чередниця» та ін.; І. Манжури — «Бурлака», «Бурлакова могила», «З заробітків», «Босяцька пісня»; І. Гушалевица «Бурлак»; П. Карманського «Бурлацька»; М. Вороного «Бурлацька». Під час фольклорної експедиції в с. Романівці влітку 1961 р. М. Рильський на основі кріпацьких пісень написав поему про долю кріпачки «Марина», подаючи до розділів епіграфи з народних джерел. Мотиви бурлацько-заробітчанських пісень використали О. Кониський в оповіданнях «Наймичка», «За плахту», «Хвора душа», «Панська воля»; І. Нечуй-Левицький у повістях «Бурлачка» та «Микола Джеря»; І. Карпенко-Карий у драмах «Бурлачка», «Наймичка»; В. Винниченко у ряді оповідань зі збірки «Краса і сила».

*Робітничий фольклор* найкраще представлений у творчості І. Франка, зокрема його «Бориславському циклі»; а також як вкраплення у творах поетів-футуристів та поетів радянської доби.

*Емігрантська тематика* пронизує лірику українських поетів у вигнанні: П. Карманського збірка «Блудні огні», О. Олеся збірка «Чужиною», ряд збірок Є. Маланюка та О. Ольжича, Т. Осьмачки, О. Тарнавського (збірки «Мости» та «Самотнє дерево») та ін.

*Тюремно-каторжанська лірика* представлена у творчості Т. Шевченка (цикл «В казематі»), П. Грабовського, І. Франка, П. Карманського (цикл «З тюрми»), а також у поезіях письменників Розстріляного Відродження та поетів-дисидентів — В. Стуса, І. Калинця («Невольничча муза»), Я. Лесіва (збірка «Тюремна тиша») та ін.

### **Збирання та дослідження ліричних пісень**

Перші публікації українських пісень з'являються наприкінці 18 ст. у російських збірниках М. Чулкова, В. Трутовського, І. Прача та ін. Окремим збірником українських пісень є «Малоросійські пісні» М. Максимовича (1827), де міститься понад 100 текстів. У наступному його збірнику «Українські народні пісні» (1834) він подає твори за циклами: пісні військові, бурлацькі, чумацькі. На цей період припадає і початок вивчення української народної лірики. Зокрема, з'являється дисертація О. Бодяньського про народну поезію слов'янських племен, магістерська дисертація М. Костомарова «Об историческом значении русской народной поэзии», його дослідження «О цикле весенних песен в народной южнорусской поэзии» (1843) та коментарі до збірника «Народные песни, собранные в западной части Волынской губернии» (1844).

На західноукраїнських землях вперше українські ліричні пісні вийшли друком у збірках Вацлава з Олеська «Пісні польські і руські люду галицького...» (1833) та Жиготи Паулі «Пісні люду руського в

Галичині» (1839—1840). Помітним явищем було також видання альманаху «Русалка Дністровая», куди увійшли окремі зразки текстів. Цінні за зібраним матеріалом були збірники А. Метлинського, П. Лукашевича, а особливо М. Лисенка «Збірник українських пісень», куди увійшло 40 творів з нотами (1858). О. Серов у статті «Музика південноруських пісень» (1861) вперше обґрунтував потребу вивчення мелодій народної лірики.

З ґрунтовними науковими розвідками виступив О. Потебня у двотомній праці «Пояснення малоруських і споріднених народних пісень» (1883—1887). Значним досягненням української фольклористики було видання І. Рудченком збірки «Чумацькі народні пісні» (1874) з обширною передмовою. На кінець 19 — початок 20 ст. припадає публікація семи випусків «Збірника українських пісень», укладеного М. Лисенком (1868—1907) по сорок пісень у кожному, та дванадцять видань «Збірника народних українських пісень». Проблеми народної лірики у своїх працях досліджували М. Драгоманов, П. Житецький, М. Сумцов.

Велику роль у збиранні і вивченні жанру відіграв І. Франко. Зокрема, цій проблемі він присвятив ряд наукових досліджень: «Жіноча неволя в руських піснях народних» (1882), «Як виникають народні пісні» (1887), «Про музичну форму староруських пісень і віршів» (1900), «Спроба систематики українських пісень 18 віку» (1908), «Студії над українськими народними піснями» (1913). У справі вивчення ліричних пісень значну роль відіграли праці В. Гнатюка, Д. Яворницького, Я. Новицького, К. Квітки, а особливо — Ф. Колесси «Ритміка українських народних пісень» (1907), «Українська народна пісня на переломі 17—18 вв.» (1928).

Серед сучасних українських дослідників виділялися О. Дей (найфундаментальніша праця «Поетика української народної пісні», 1978), Ф. Погребенник («Наша дума, наша пісня», 1991) та ін.

## Література

*Гнатюк В.* Передне слово до збірника «Коломийки» // Гнатюк В.М. Вибрані статті про народну творчість. — К.: Наук. думка, 1966. — С. 151—173.

*Гнатюк В.* Пісенні новотвори в українсько-руській народній словесності // Гнатюк В.М. Вибрані статті про народну творчість. — К.: Наук. думка, 1966. — С. 78—96.

*Грушевський М.* Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — 392 с.

*Дей О.І.* Поетика української народної пісні. — К.: Наук. думка, 1978. — 250 с.

Дівчина з легенди — Маруся Чурай. — К.: Дніпро, 1974. — 108 с.

*Драгоманов М.* Нові українські пісні про громадські справи (1764—1880) // Драгоманов М. Вибране. — К.: Либідь, 1991. — С. 456—460.

Жартівливі пісні. — К.: Наук. думка, 1967. — 800 с.

Закарпатські ліричні пісні / Упоряд. М. Кречко. — Ужгород, 1959. — 281 с.

Закувала зозуленька: Антологія української народної поетичної творчості. — К., 1998. — С. 251—449.

Коломийки в записах І. Франка / Передм. О.І. Дея. — К., 1970. — 133 с.

Коломийки / Передм. Н.С. Шумади. — К.: Наук. думка, 1969. — 603 с.

*Костомаров М.* Несколько слов о славяно-русской мифологии в языческом периоде, преимущественно в связи с народною поэзиею // Костомаров М. Слов'янська міфологія. Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. — К.: Либідь, 1994. — С. 257—279.

*Колесса Ф.* Українська народна словесність. — Едмонтон, 1983. — С. 94—113.

Наймитські та заробітчанські пісні / Вступ. ст. С.Я. Грици. — К.: Наук. думка, 1975. — 516 с.

Народні думи, пісні, балади / Вступ. ст. В. Яременка. — К., 1970. — С. 139—280.

Народні перлини. — К., 1971. — 391 с.

Народні пісні в записах Івана Манжури / Упоряд., вступ. ст. і примітки Л.С. Каширіної. — К., 1974. — 351 с.

Народні пісні в записах Павла Тичини / Упоряд. і примітки В.І. Суржі, вступ. ст. О.А. Правдюка. — К., 1976. — 178 с.

Народні пісні в записах Степана Руданського / Упоряд., вступ. ст. і примітки Н.С. Шумади. — К., 1972. — 290 с.

Народні пісні з голосу Дніпрової Чайки та в її записах / Упоряд., вступ. ст. і примітки О.І. Дея та В.Г. Пінчука. — К., 1974. — 215 с.

Народні пісні з-над Дністра в записах Євгенії Ярошинської / Упоряд., вступ. ст. і примітки М.В. Гуця. — К., 1972. — 324 с.

Народні пісні на слова Тараса Шевченка. — К., 1961. — 239 с.

Пісні з Галичини / Упоряд.: Р.П. Береза, М.О. Дацко. — Львів, 1997. — 192 с.

Пісні літературного походження / Упоряд., вступ. ст.: В.Г. Бойко, А.Ф. Омельченко. — К.: Наук. думка, 1978. — 494 с.

Пісні та романси українських поетів: У 2 т. — К., 1956. — Т. 1. — 348 с. — Т. 2. — 388 с.

*Погребенник Ф.* Наша дума, наша пісня: Нариси-дослідження. — К., 1991. — 207 с.

- Потебня А.А.* Из лекцій по теории словесности // Потебня А.А. Эстетика и поэтика. — М., 1976. — С. 464—558.
- Соціально-побутові пісні / Вступ. ст. О. Хмилевської. — К.: Дніпро, 1985. — 331 с.
- Українські класичні романси / Упоряд., вступ. ст. Т.П. Булат. — К., 1983. — 335 с.
- Українські народні пісні в записах Володимира Гнатюка / Упоряд., вступ. ст. та примітки М. Яценка. — К., 1971. — 324 с.
- Українські народні пісні в записах З. Доленги-Ходаковського. — К., 1974. — 782 с.
- Українські народні пісні в записах Олександра Потебні / Упоряд., вступ. ст. і примітки М.К. Дмитренка. — К., 1988. — 311 с.
- Українські народні пісні та думи. — К.: Т-во «Знання» України, 1992. — 96 с.
- Українські народні романси / Вступ. ст. Л. Яценко. — К.: Вид-во АН УРСР, 1961. — 412 с.
- Українські символи / За ред. М. Дмитренка. — К., 1994. — 140 с.
- Українські січові стрільці у піснях / Вступ. ст. О. Левченко. — Тернопіль, 1991. — 112 с.
- Рекрутські та солдатські пісні / Упоряд., вступ. ст. О. Правдюк. — К.: Наук. думка, 1974. — 624 с.
- Чумацькі пісні / Вступ. ст. О.І. Дея. — К.: Наук. думка, 1976. — 462 с.
- Чумацькі пісні / Вступ. ст. А. Іваницького. — К., 1989. — 247 с.
- Шумада Н.С.* Поетична творчість українського народу // Закувала зозуленька: Антологія української народної творчості. — К., 1989. — С. 5—18.
- Франко І.* Володимир Гнатюк. Коломийки, т. 2 // Франко І. Твори: У 50 т. — Т. 37. — К.: Наук. думка, 1982. — С. 147—149.
- Франко І.* До історії коломицького розміру // Франко І. Твори: У 50 т. — Т. 39. — К.: Наук. думка, 1983. — С. 232—242.
- Франко І.* Жіноча неволя в руських піснях народних // Франко І. Твори: У 50 т. — Т. 26. — К.: Наук. думка, 1980. — С. 210—253.
- Франко І.* Студії над українськими народними піснями // Франко І. Твори: У 50 т. — Т. 42. — К.: Наук. думка, 1984. — С. 7—492.
- Франко І.* Студії над українськими народними піснями // Франко І. Твори: У 50 т. — Т. 43. — К.: Наук. думка, 1986. — С. 7—354.
- Франко І.* Як виникають народні пісні // Франко І. Твори: У 50 т. — Т. 27. — К.: Наук. думка, 1980. — С. 57—65.



## Розділ 9

# КАЗКОВА ПРОЗА

**У**кrajнський народний епос у сучасній фольклористиці умовно поділяється на дві великі групи — *прозу казкову* та *неказкову (історичну)*. Основним принципом такого поділу є *функціональність жанрів: у першій групі* (до неї відносяться казки, небилиці, анекдоти, притчі) домінує *естетична функція; у другій* (легенди, перекази, народні оповідання) головна функція — *інформативна*. Такий принцип класифікації відстоюють В. Пропп, К. Чистов, І. Березовський та ін.

### § 39. Художньо-стильові особливості казкового епосу

**Казковий епос** як частина усної народної прози є великим пластом української словесності. Термін «казка» вперше вжито у граматиці Лаврентія Зизанія «Лексисъ сиречь реченія» (1596) поряд з поняттями «баснь», «байка», а пізніше — в подібному значенні у словнику Памви Беринди «Лексіконъ славеноросскій і именъ толькованіє» (1627). Таким цей термін увійшов згодом у фольклористику.

Як вказує В. Гнатюк, «Казки належать до найдавніших витворів людського духу і сягають у глибину таких далеких від нас часів, якої не досягає жодна людська історія»<sup>238</sup>. Тому єдиного погляду щодо походження казок нема. Кожен із фольклористичних напрямів вирішує цю проблему по-своєму: прихильники міфологічної школи вважали основою казки міф та систему давніх уявлень; міграційна школа розвинула теорію запозичень, поширення казкових сюжетів зі Сходу (зокрема Індії); представники антропологічної школи висловлювали думку про самозародження подібних сюжетів на певному етапі розвитку різних народів; дослідження в руслі ритуально-міфологічної школи поклали в основу виникнення казки систему давніх язичницьких релігійних ритуалів...

<sup>238</sup> Гнатюк В. Передмова до збірки народних казок «Баронський син в Америці» // Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. — К.: Наук. думка, 1966. — С. 204.

Ф. Буслаєв — один з перших дослідників східнослов'янської казки 19 ст., що дав аналіз української казки з позицій міфологічного напрямку, висловлював думку, що цей жанр тісно пов'язаний з народною епічною поемою, вважаючи казку модернізованою формою героїчної билини. М. Чумарна назву жанру теж виводить із праміфу, вказуючи на скіфський міф про Маная та його дружину Казку, яка навчила людей мови<sup>239</sup>. М. Грушевський героїчний та казковий епос розглядав як паралельні явища, кожне з яких має свій специфічний характер, форму, шлях еволюції. На думку російського дослідника 20 ст. В. Проппа, казка виявляє зв'язок з системою давньої релігії (зокрема обрядом ініціації) та системою первісних суспільних інституцій: «Казка народжується, звичайно, з життя. Всяке архаїчне, сьогодні відмерле релігійне явище більш давнє, ніж його використання в сучасній казці»<sup>240</sup>. Але, на його думку, цей жанр ґенетично пов'язаний з древніми формами оповіді, «коли герой втрачає своє ім'я, а розповідь втрачає свій сакральний характер, міф і легенда перетворюються в казку»<sup>241</sup>.

У кожному з цих поглядів можна знайти раціональне зерно, оскільки казкова традиція пов'язана з багатьма явищами минулого, з іншими жанрами усної народної творчості. Тому в текстах зафіксовані елементи міфологічного, ритуально-обрядового, релігійного, історичного, соціального характеру, відголоски давніх епох, нашарування пізніших часів, запозичення та перегуки з ліричними героїчними чи іншими неказковими жанрами.

Безумовно, в ході свого розвитку казка значно видозмінилась, змінилися її функції — якщо *первісно вона виконувалася з магічно-заклинальною метою* (накликати удачу на полюванні, вберегти від ворогів, забезпечити перемогу в битві тощо), то з часом, *втративши ритуальне призначення, казка набуває виключно естетичного, рідше — повчально-дидактичного, розважального характеру*. Змінюється і ставлення людини до казкової оповіді — вона вже не сприймається з точки зору її сакральності, віри в магічну силу сказаного слова, замовляння природних явищ та духів. Незвичайні події, герої та явища позбуваються магічного трактування.

Більшість сучасних вітчизняних дослідників визначає жанр як фантастичну розповідь, не вдаючись до його давнього історичного походження, коли все те, що зараз здається вигадкою, для первісної людини видавалось реальним, можливим. Інші фольклористи визнають: «Ймовірно, що казка була у ті далекі часи певною мірою зв'язана з міфами, з різними соціальними інститутами, ритуальними відправами, обрядами та всілякими забобонами, відзначалася своїми жанровими

<sup>239</sup> Див.: Чумарна М. Мандрівка в українську казку; приказкове коло. — Львів: Каменяр, 1994. — С. 60.

<sup>240</sup> Пропп В. Поэтика фольклора. — М.: Лабиринт, 1998. — С. 232.

<sup>241</sup> Там само. — С. 227.

особливостями, функціональними рисами і в цілому була не такою, як вона відома нам нині»<sup>242</sup>. Як вказує Дж. Фрезер, «народні казки є зліпком зі світу в тому вигляді, в якому він поставав у розумі пернісних людей, і не виникає сумніву, що всі уявлення, якими б абсурдними вони нам не здавались, у свій час були звичними догматами»<sup>243</sup>.

**Казка** — це епічний твір народної словесності, в якому відображені різночасові вірування, погляди та уявлення народу у формі структурованої, хронологічно послідовної сюжетної оповіді, яка має чітку композиційну будову, яскраво виражену колізію (в основі якої лежить протиборство між добром і злом, що завершується перемогою добра).

На думку дослідників, казка є найбільш древнім жанром, який застиг у той період, коли перестав відповідати пізнішим формам мислення. Від того часу перестали виникати нові сюжети, припинилась еволюція жанру. Казка набула естетичної функції та сталої форми, що до цього часу залишилась незмінною. Як підтверджують спостереження, це було не пізніше 16—17 ст. Усі трансформації жанру та зміни у сприйманні казкової оповіді пов'язані із втручанням дійсності у її сферу.

На сучасному етапі сформована та видозмінена під впливом багатьох нашарувань казка стала твором, побудованим на вимислі, тому, на відміну від інших жанрів народної прози, вже не сприймається як дійсність (тобто ні оповідач, ні слухач не вірять у правдивість розказуваного). Але не виникає сумніву щодо того, що казка певним чином пов'язана з реальним життям: «Що казкові сюжети породжені дійсністю... в науці утверджено досить міцно... сюжети створювались на різних стадіях первіснообщинного ладу і відображають форми праці і боротьби за існування, соціальне життя, форми мислення... У європейській науці перш за все цікавляться елементами історичного побуту, відображеного в казці... Напр., вивчались такі питання, як право, суд і покарання, поняття про вину і винність, вивчались судді та суди у казці, кохання та шлюб, власність і крадіжка, уявлення про народження, смерть і безсмертя, про хвороби і зцілення, про тварин і рослин і т. д. Вивчалось відображення і ранньої історії людства у казці: соціальні інститути при родовому ладі, форми шлюбу і сімейного життя, тотемізм, канібалізм, уявлення про потойбічні світи і т. д.»<sup>244</sup>.

Однак основною ознакою казки є її невідповідність з оточуючою дійсністю (ця невідповідність відмінна від тої, що є в героїчному епосі — нереальне тут постає як гіперболізація; чи у баладах — незвичайне тут подається як потенційно можливе, згодом — як символ). У казках чарівне сприймається як магічне, «зачароване».

<sup>242</sup> Березовський І. Українські народні казки про тварин // Казки про тварин. — К.: Наук. думка, 1979. — С. 10—11.

<sup>243</sup> Фрезер Дж.Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии. — М., 1984. — С. 624.

<sup>244</sup> Пропп В. Поэтика фольклора. — М.: Лабиринт, 1998. — С. 71.



У жанрі казки сформувалося *своєрідне ставлення до дійсності*, відтак — особливість *хронотопу* (часово-просторових зв'язків). Час у казці поняття умовне: ні вік, ні часові періоди не простежуються. Герой — сталого віку, це — або дитина, або юнак (хлопець, парубок), або доросла людина (чоловік), або старець. Зміна у віці відбувається не через перебіг років. Це швидше перехід з одного вікового стану в інший: «коли чоловік постарів...», «і виріс із нього красивий парубок...» тощо. Герой проводить у дорозі 3, 5, 7, 9, 12 років, але ніколи не вказується, що він змінюється, навпаки — він повертається додому таким, яким покинув свою оселю. Час відлічується лише дією героя, і ніколи не переривається, — а тому безперервно пов'язаний з простором.

*Простір* у казці теж величина умовна. Тут ніколи не подається детальних описів природи, житла, оточення. Це — тло, на якому відбувається дія, що завжди знаходиться у центрі уваги. У багатьох творах *простір ділиться на два виміри — цей світ і той світ* — реальність і «тридес'яте царство». *Між цими вимірами плінна межа*: змії з'являється із потойбіччя як вихор, викрадає царівну, забирає її у своє володіння за мить, а героєві доводиться йти туди кілька років. *Простір і час тут нерозривно зв'язані між собою*: «Концепція єдності простору, в якому відбуваються події, невіддільна від концепції єдності часу... Як є тільки емпіричний простір, є тільки емпіричний час, що вимірюється не числами, днями, роками, а дією героїв. Тільки відносно до цієї дії час існує як реальний фактор оповіді, але сам по собі ролі не грає»<sup>245</sup>.

Умовними є і казкові персонажі. Вони — *типи*, а не індивідуальності, відтак змальовуються загальними рисами, часто ідеалізуються, звеличуються, гіперболізуються. *Головні образи тут завжди антагоністичні*: один уособлює добро, прекрасне; інший є втіленням зла, потворного. Звідси — усі їх характеристики — дії, вчинки, наміри, мова тощо.

Відповідно до функцій, що виконують персонажі в казках, Л.Ф. Дунаєвська поділяє їх на *добротворців, злотворців та знедолених*<sup>246</sup>. Їх кількісне співвідношення у різних творах може бути різним, але кожен образ, на думку дослідниці, повинен бути віднесений до однієї з трьох груп.

За тематикою та художньообразною структурою жанр казки дуже різноманітний. Казкова традиція виробила та зберегла безліч сюжетів давньослов'янських та міграційних, часто в текстах поєднуються елементи різних періодів та історичних епох, різнонаціональні нашарування, територіальні та регіональні впливи в межах українських земель. Це спричиняє труднощі класифікації казкового матеріалу.

<sup>245</sup> Пропт В. Поетика фольклора. — М.: Лабиринт, 1998. — С. 313.

<sup>246</sup> Дунаєвська Л.Ф. Українська народна казка. — К.: Вища школа, 1987.

Здавна дослідники вказували на різноманітність художніх форм казки як її суттєву жанрову ознаку. В. Пропп навіть висловив думку, що групи казок, об'єднані на основі особливостей їх форми і поетики, є не жанровими різновидами, а окремими жанрами.

І. Франко у своїй спробі класифікації виділив: 1. Казки звірині. 2. Казки властиві: а) казки чудесні; б) казки легендарного характеру; в) казки-новели; г) казки про дурного чорта або велетня. 3. Анекдоти. Але М. Грушевський критикував такий поділ, вважаючи основною помилкою те, «що він класифікує не прості мотиви, а доволі складні комбінації їх, і притім занадто притримується германських казкових тем...»<sup>247</sup>. М. Грушевський не подає класифікації казок, а виділяє головні казкові мотиви-образи чи «мікротеми». Тут розглядаються космічні сили чи космогонічні образи, образи змія, баби-яги, Коцця, тваринні персонажі тощо.

В. Пропп вважав, що види казок можна визначати за їх структурними ознаками (особливо для творів із чіткою сталою композицією) або за характером дійових осіб (у випадку, коли нема єдності композиції)<sup>248</sup>.

Традиційним, прийнятим в сучасній вітчизняній фольклористиці є поділ казок на **казки про тварин** (птахів, рослин, комах); **чарівні** (їх іноді називають **героїчні** чи **фантастичні**) та **суспільно-побутові** (**реалістичні, новелістичні**) з окремими розгалуженнями чи підвидами у кожній з названих груп. Така класифікація є цілком прийнятною, тому беремо її за основу в цій книзі, долучивши пласт казок з міфологічними мотивами (окрему групу яких виділяє М. Грушевський), умовно називаємо їх **культуро-анімістичні (міфологічні) казки**.

## § 40. Культуро-анімістичні (міфологічні) казки. Звірний епос

Групи казок про небесні світила, тварин, птахів, плазунів, комах, рослини, предмети, природні явища можна умовно об'єднати назвою «культуро-анімістичні казки», оскільки ці оповіді витворились на основі давніх культів та анімістичних уявлень і вбирають елементи доісторичних вірувань.

Найдавнішими з цих оповідей (і найменш чисельними) є **казки про природні явища та небесні світила** (напр., «Про сонце, мороз і вітер»; «Март, апріль і май»), герої яких — анімічні істоти, наділені людськими характеристиками: мовою, думками, здатністю спілкуватись, почуттями, емоціями тощо. Ці твори дещо подібні до міфів,

<sup>247</sup> Грушевський М. Казка // Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — С. 331.

<sup>248</sup> Пропп В. Поэтика фольклора. — М.: Лабиринт, 1998. — С. 30.

оскільки є давніми спробами людей пояснити незрозумілі явища дійсності, виявляють благоговіння перед вітром, дощем, морозом, сонцем, вогнем і т. ін.; страх людини перед силами природи, її повну залежність від них, віру в те, що земні та небесні стихії здатні діяти в залежності від ставлення людини до них.

Подібними є *казки про рослини* («Стріча баби з цибулею», «Про липку і зажерливу бабу»), де виявляються анімістичні уявлення про «жителів лісу та поля». Казка «Про липку» чітко відображає культ дерев — липка виконує всі бажання людей, розмовляє з ними, є справедливим суддею тощо. Такими є й *казки про предмети чи речі*. У таких творах, де головними персонажами постають всілякі коржик, короваї («Коржик», «Хлібина»), елементи культу хліба нерідко поєднуються з культурами зерна, ниви тощо.

Найчисленнішу групу культово-анімістичних казок становлять *казки про тварин*, які відображають тотемічні вірування, що часто поєднуються з анімізмом, елементами інших культів.

### Казки про тварин

Вважається, що казки про тварин це в історичному плані найдавніший пласт народного казкового епосу. У праслов'янських племен, як і в багатьох інших народів, у період зародження та розвитку мислення з'явилися прозові оповіді про звірів. Спершу вони носили *магічний характер* і мали на меті замовляти тварин — тотемних предків. М. Грушевський вказує на те, що вчені, які досліджують народи на первісному рівні розвитку, подають записи певної категорії розповідей, «котрі «добре оповідають» перед ловами на того і того звіря, що являється темою оповідання... Так, мабуть, треба розуміти ті всеночні оповідання, що відбуваються у різних ловецьких племен перед ловами десь в мужесьькім домі — вони принесуть щастя у будучих ловах»<sup>249</sup>. Подібні думки висловлювали Е. Тайлор, Дж. Фрезер та інші.

Такий інтерес людей до тварин виникає вже у період формування тотемних уявлень, з чим і пов'язана поява особливих народних творів-замовлянь, магічних оповідей з метою приборкати хижих звірів, задобрити тотемних істот. Більшість учених схиляється до думки, що *замовляння, міфічні оповіді, пов'язані з повір'ями про тварин, які передували відповідній групі казок, в минулому не мали алегоричного значення: в образах тварин зображалися самі тварини*. Ці оповіді мали вузьке практичне призначення. Існує думка, що, окрім накликання успіху перед полюванням, подібні оповіді про життя тварин створювалися і розповідалися з метою передачі молодому поколінню знань про повадки і поведінку звірів, щоб, зустрівшись з тією чи іншою твариною, людина знала, як їй поводитись.

<sup>249</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Львів, 1993. — С. 70.

Із розвитком людської свідомості змінюється і ставлення людей до навколишнього світу, нові мотиви з'являються в оповідах. Тому не можна появу всіх сюжетів казок про тварин пояснювати лише мисливськими цілями. М. Грушевський висловлює думку, про те, що для первісної людини «певна категорія звірят ототожнюється... з своїм родом, як його «тотем»; між сими звірятами і собою людина довгий час не припускає ніякої різниці. Переміни звірів в людей і людей в звірів, існування людей-звірів, що ведуть подвійне життя то під людською, то під звірячою подобою, здаються їй самозрозумілими явищами, і тут відкривається невичерпне джерело не тільки для обсервації, але й для уяви — і примітивної творчості»<sup>250</sup>. В. Гнатюк пов'язує виникнення таких творів з тим, що «на основі анімістичного світогляду первісний чоловік уважав звірів не тільки за рівних собі під кожним оглядом, але навіть за вищих від себе і розумніших»<sup>251</sup>.

Поряд із образами диких лісових звірів у цих розповідях почали з'являтися образи свійських тварин. Це явище відносимо до пізнішого часу, коли людина переходила від мисливства до скотарства, і навчилась приручати тварин, використовуючи їх для своїх потреб.

У давній міфології та повір'ях широко фігурували і дикі, і свійські тварини. У багатьох праслов'янських племенах існували звичаї на певні свята з'їдати окремих сакральних тварин чи їх зображення з тіста, що супроводжувалось певними магічними діями та ритуальними відправами і мало на меті забезпечити родючість та добробут. Ця ритуальна їда «становила собою акт прилучення себе, і не тільки себе, а й усієї своєї сім'ї і всіх об'єктів свого господарства, до тих сил і тих здатностей, які приписувались тваринам, котрі з'їдалися»<sup>252</sup>. Як вказує О. Фрейденберг, давня людина вважала, що таким чином прилучається до свого тотема.

На честь окремих тварин існували свята, котрі ще донедавна відзначали на деяких територіях України. Окрім широко відомого «водіння кози», в час Різдва на західних землях (зокрема у гуцулів) щорічно справляли свято на честь вовків, яких, щоб «не накликати» з лісу, в цей час називали «колядниками». За свідченням Д. Яворницького, у Таврії серед рибалок був поширений звичай щороку на Петра і Павла влаштувати «женіння» рака. При цьому рака одягали в чоловічий одяг, а рачиху в жіночий, прикрашали їх квітами і стрічками і «вінчали», що мало на меті забезпечити приплід риби для місцевих рибалок. На інших територіях був відомий ритуал «гоління шуліки» в час Русалій. З культом змії та вужа були пов'язані святкування виповзання гадів на землю (25 березня) та повер-

<sup>250</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — С. 71.

<sup>251</sup> Гнатюк В. Деякі уваги над байкою // Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. — К.: Наук. думка, 1966. — С. 186.

<sup>252</sup> Пропп В. Русские аграрные праздники. — Л., 1963. — С. 27.

нення їх у підземне царство (14 вересня). Серед свійських тварин особливо величалися коні, яких наділяли особливою магичною силою; корови (в час маївок, Русалій); півні (як птахи, пов'язані з вогнем). Існувала велика кількість інших свят, обрядів, повір'їв, що позначились на народному епосі.

Фольклористи, які займаються вивченням «звіриного епосу», підкреслюють, що «народні казки систематично почали записуватись порівняно пізно (коли даний жанр уже до певної міри почав «деградувати»), і, отже, вони стали відомі дослідникам не такими, якими були колись, а в значно зміненому вигляді, що дуже утруднює їх вивчення»<sup>253</sup>.

З часом усна народна традиція переосмислюється, оповіді про тварин набувають нового трактування, характерних рис та відтінків, доповнюються казковою символікою. *Відколи у звіриному епосі з'являється специфічна художня алегорія, можна говорити, що такі твори переходять у розряд казок.* Отже, «українські казки про тварин, як вони відомі нам нині, — витвори уже більш пізнього часу, і їх образи, характери та ситуації, в умовах яких вони діють і розкривають свою сутність, мають аж ніяк не буквальне, а лише переносне, алегоричне значення»<sup>254</sup>.

Серед казок про тварин, що в усних переказах чи записах дійшли до нашого часу, найчисленнішу групу становлять *казки про диких (лісових) звірів*. Є підстави вважати, що генетично вони найдавніші. Персонажі, які фігурують в них, це — представники фауни слов'янських лісів.

Найпоширенішим образом тут є *вовк*. Сліди вшанування цього звіра у східнослов'янських народів залишались досить довго. Поширений культ цього тотема був пов'язаний із уявленням про вовка як священної тварини (сильної і найбільш небезпечної). Вже старогрецький історик Геродот згадує про плем'я наварів (яке багато вчених вважає одним з ранньослов'янських), представники якого сповідують культ вовків, і самі за певних обставин можуть набувати подоби цих тварин. Бажання прадавніх людей володіти силою та спритністю свого лісового ворога, можливістю захистити себе, породило велику кількість епічних творів про вовкулаків.

Найдавнішим зразком оповіді з центральним образом вовка є «Казка про вовка-колядника» («щедрувальника»), який приходить на Різдво до діда і виколядує в нього овечку, козу, коня, бабу, а потім — самого діда, відносить це все до лісу, і там з'їдає. Вона збереглась в небагатьох варіантах і зафіксувала давнє ставлення людини до дикого тотема, з яким «не сила боротись», а треба його задобрювати, виконуючи його волю та побажання.

<sup>253</sup> *Березовський І.* Українські народні казки про тварин // Казки про тварин. — К.: Наук. думка, 1979. — С. 15.

<sup>254</sup> Там само. — С. 20.

Але вовк у казках не завжди постає грізним і лютим. Він не завжди панує в лісовому царстві, його неважко обдурити. Можливо, в минулому оповіді про обдуреного вовка мали на меті накликати на людей-мисливців здатність перехитрити лісового хижака. Намагаючись захиститися від його нападів, праслов'янські предки склали оповіді про втрату вовком сили чи про панування людини над ним. З часом подібні казки набули гумористично-сатиричного відтінку, перестали сприйматися серйозно. Очевидно, у поширеному звертанні «вовчику-брату» чи «вовчику-панібрату» криється бажання поріднитися із ним, заручитися його підтримкою і покровительством (адже брат — значить «свій» — не може завдавати шкоди).

У подібному плані постає образ іншого лісового хижака — *лисиці*, яку теж у казках нерідко величають «лисичкою-сестричкою». Вона завжди зображається хитрою, облесливою, здатною на всілякі вигадки, тому може обдурювати навіть сильніших від себе. У багатьох казках вовк та лисиця постають разом як спільники чи побратими. Але часто вони намагаються перехитрити один одного у бажанні отримати більшу частину здобичі («Про лисичку-сестричку і вовка», «Лисичка-сестричка і вовк-панібрат», «Як лисиця роздобула риби», «Як лис учив вовка діставати рибу» та ін.).

На слов'янському ґрунті, як і на більшій частині євразійської території, особливого значення набув культ *ведмедя*. Тотемні вірування багатьох племен зберегли думку про походження людини чи роду в цілому від ведмедя. І. Березовський вказує на зв'язок повір'їв про родинні зв'язки людини з ведмедем із казковим мотивом про викрадення ним жінки, співжиття з нею та народження сина від ведмедя<sup>255</sup>. З цим, на думку дослідника, пов'язане звертання до ведмедя «вуйко», тобто дядько по материнській лінії. Цей персонаж нерідко зустрічається разом з образами вовка та лисиці. Як найсильніший у лісі звір, він постає володарем лісу, царем (казки про лева — царя звірів є, очевидно, значно пізнішим нашаруванням, заповиченим із мандрівних сюжетів).

Спостерігаючи за поведінкою лісових мешканців, прадавні люди витворили реальні картини співжиття звірів. Тому в народних казках хижак панує над слабшими — зайцем, білкою, їжаком тощо, і лише інколи можуть бути обдурені, піддавшись на хитрощі меншим («Як заєць обдурив ведмедя», «Лев та заєць»). Переможцями нерідко стають птахи, миші (які підгризають дерево), бджоли, комарі (які кусають хижака). Вони перемагають ворога разом чи поодиноці.

Віддавна мріючи панувати над дикими звірами, захиститися від них, праслов'яни створили велику кількість оповідей *про стосунки хижаків з людиною* (що первісно виконували роль своєрідних заговлянь). У цих казках змальовано багато ситуацій, коли людина

<sup>255</sup> Березовський І. Українські народні казки про тварин // Казки про тварин. — К.: Наук. думка, 1979. — С. 20.

потрапляє у безвихідь, опинившись сам на сам із диким звіром — вовком, лисицею, ведмедем, диким кабаном (рідше левом). Але за будь-яких обставин вона рятується, перемігши свого суперника хитрощами чи силою розуму. Часто при цьому людині допомагають дерева, у гіллі чи дуплі яких вона ховається. В окремих творах одному чоловікові вдається побороти зграю вовків, яким він по черзі відриває хвости («Як чоловік ловив вовків»), або, коли вони, ставши один на одного, намагаються дістати чоловіка з дерева, радить відірвати нижньому голову і причепити верхньому («Жуций вовк», «Старий вовчище»). Чоловікові вдається перехитрити хижака й іншим чином: він начебто погоджується, щоб вовк його з'їв, але каже, що брудний, і йде до річки вмиватись, а, вмившись, просить вовчого хвоста, щоб витертись, тримаючи вовчий хвіст, він намотує його на руку і б'є вовка («Парубок і вовк»). Навіть маленький хлопчик, який «народився з золотим ланцюжком на шиї», може вийти переможцем («Як хлопчик трьох вовків забив»).

В інших оповідях лісоруб перемагає ведмедя, якого кличе допомогти розколоти дубову колоду, а потім витягає клин, і ведмідь потрапляє у пастку. У деяких творах переможцем над лісовими звірами стає жінка чи баба («Ведмежа лапа»).

Інколи у казках такого типу натякається на людську природу вовків, ведмедів чи ін., які асоціюються з представниками прадавніх «звіриних союзів».

Багато казок про диких звірів присвячені темі *помсти лісових хижаків людині* («Як звірі мстилися чоловікові»). Але і в цьому випадку людина виявляється спритнішою та хитрішою і отримує верх над мешканцями лісу. До мотиву перемоги долучається мотив вигоди, яку людина отримує, поборовши звірів: з вовчої шкіри шие одяг, з лисиці робить бабі комір на шубу, з зайця — шапку та рукавиці тощо. Це є ще одним підтвердженням, що казки про лісових звірів виникли та поширились у період, коли первісна людина намагалася запанувати над природою, змусити тварин підкоритись її волі.

Наступну групу звіриного епосу становлять *казки про свійських тварин*. Вони з'явилися тоді, коли людина приручила окремих представників світу природи, пристосувавши їх для своїх потреб. Серед головних персонажів цих казок найпоширенішими є кінь, корова, собака, коза, віл, цап та баран.

Приручення тварин та використання їх у власних цілях змінило світогляд праслов'ян: люди почали вірити, що сильніші від звірів і здатні над ними панувати; а також — що мешканці лісів повинні їм підкорятись. Спершу свійські тварини (від «свій» — отже не ворог) виступали в ролі посередників між людьми та дикими звірами, оскільки є їхніми родичами, що в минулому жили разом. Тому поряд з казками *про допомогу домашніх тварин у господарстві* існує багато оповідей *про їх сприяння у битві з хижакими*. Свійські тварини

часто постають охоронцями своїх господарів, дому: собака проганяє вовка від овець або ловить лисицю, що краде курей та гусей; баран обдурює вовка і карає його; котові легко вдається перехитрити лисицю, оскільки він уміє лазити по деревах. У цих оповідях свійські тварини завжди постають спритнішими та хитрішими від диких.

Серед цієї групи казок часто зустрічається *мотив втечі домашніх тварин до лісу та їх пригоди*. Первісні люди знали, що там їхніх помічників підстерігає небезпека, тому, можливо, цими оповідями намагались їм допомогти. Хоча є й мотиви про те, що свійських тварин, які постарілися, люди виганяють в ліс умирати, і тоді їм допомагають лісові мешканці. У цих казках свійські тварини завжди постають переможцями, оскільки знають життя та звички мешканців лісу. Так, цап та баран, знайшовши на дорозі вовчу голову, беруть її у торбу, а потім використовують при зустрічі зі зграєю вовків. Вони витягають її кілька разів, розповідаючи, скільки вовчих родичів з'їли, чим залякують хижаків, і, коли ті втікають, то забирають їхню кашу («Цап та баран»; хоч цілком можливо, що вже у цій казці можуть матися на увазі не самі звірі, а жерці двох племен у їхніх масках).

Часто у казках свійські тварини допомагають людині в полюванні, заманюючи здобич в яму чи заганяючи в сітку. Коли дикі звірі потрапляють до пастки, то людина отримує над ними панування. Просячи пощади, лісові мешканці обіцяють хорошу винагороду за звільнення, дають слово ніколи більше не шкодити господарству. У казках людина розуміє необхідність мати хоч якусь тварину, оскільки вона може принести користь. Так, головний персонаж казки «Солом'яний бичок», пасучись на цвинтарі в лісі (що є безумовним підтвердженням архаїчності сюжету), допомагає дідові та бабі «зловити» зайця, лисицю, вовка та ведмедя, котрі за звільнення обіцяють винагороду. Згодом ведмідь приносить з лісу мед диких бджіл; вовк приганяє отару овець; лисиця — курей, гусей та качок; заєць — коралі та дерев'яні прикраси. Таким чином, мешканці лісу та солом'яний бичок — ритуальна подоба тварини (зроблений з соломи ідол — дідух, що асоціюється з духом поля, хліба, померлих предків), стають годувальниками людей.

Поряд з групами народних казок про диких та свійських тварин існують групи творів *про диких та свійських птахів*. За походженням вони також давні, оскільки виявляють архаїчне бачення людиною світу. Серед епосу про птахів важливе місце займають тексти про хижаків — *шулік, орлів, яструбів*, які панують у надземному царстві, завдаючи шкоди слабшим від себе — *горобцям, сорокам, ластівкам* та ін. Але і тут меншим птахам вдається перехитрити хижаків. Коли вирішили вибрати царем того, хто може найвище залетіти, то горобець ховається між крилами в орла, і як той вже не має сили летіти вище, вилітає зі сховку, отримуючи першість («Як



птахи царя вибирали»). З-поміж персонажів казок про птахів важливе місце відводиться польовим птахам, особливо перепілкам, які вважались духами ниви, що допомагають у вирощуванні та зборі врожаю. *Сова* привертала увагу людей своїм нічним способом життя і вважалась особливою птицею, здатною передбачати майбутнє, наділеною більшою мудрістю, аніж інші пернаті. Через уявлення про зв'язок птахів із душами померлих родичів (або їх втіленням) та з раєм, звідки вони начебто приносять весну, через властиву їм здатність літати, до них в народі ставилися з великою пошаною. Деяких з них (лебедів, лелек, голубів, ластівок) наділяли надзвичайними рисами, вважаючи благороднішими від інших.

*Свійські птахи* у народних казках нерідко виступають сакральними тотемами. До найархаїчніших можна віднести тексти *про солярних істот*. Наприклад, в казці «Про Півника» головний персонаж — *Півник* — виріс до лавки, зламавши її — до стелі, зірвавши стелю — до даху, знявши його — до неба, і проламав небо. У ряді казок та їх варіантів про курочку рябу («курку рябушечку») головний персонаж — *Курка* — несе золоті та срібні яйця (древній фетиш поклоніння). Коли одне з них розбивається, це призводить до жахливих наслідків: дід вішається, баба підпалює хату, люди з розпачу б'ють відра, топлять дітей, підпалюють свої хати, і так згоряє все село. В одному з варіантів дається пояснення: «Бо то була перша курка, і перше яечко на світі». Тому дії людей можуть сприйматися як жертва покути за «злочин» перед тотемом. У пізніших варіантах курочка ряба обіцяє знести інше яйце.

Не розуміючи багатьох явищ навколишнього світу, прадавня людина відчувала страх і перед птахами, наділяючи їх магічною силою, використовуючи у ворожіннях, культових діях, закладаючи у фундаменти будівель чи поховання як заложних мерців. При цьому за неправильне ставлення до пернатих вона очікувала покарання. Такі уявлення зафіксувались у деяких текстах, зокрема «Як курочка помстилась чоловікові». Курочка врятувала дітей бідного убогого чоловіка від голоду, бо і в найважчі часи, не мавши нічого їсти, несла яйця. Але влітку, коли в неї вилупились курчата, вона їх привела на тік поживитися зерном. Господар, намагаючись вигнати птахів зі свого жита, кинув ціпом і забив курочку. І вона за те, що чоловік «посиротив її діток», з'явилась йому вночі, щоб помститися за його жадібність та жорстокість і відплатити тим же — «посиротити його діток»: «так він до світа не дожив і вмер. Остались і його дітки сиротами. Курочка вмертвила!»

В окрему групу можна виділити твори про мешканців боліт (чаплю, бузька, черногуза, журавля). Часто в казках про тварин птахи і звірі постають разом як сусіди чи друзі. У творах відображається їх співжиття у світі природи, взаємини з людиною.

Менш численними є групи *казок про рибу і земноводних та комах*. У першій з указаних груп важливе місце відводиться істотам,

широко використовуваним у магії — *зм'ям, ящіркам, жабам, ракам*. У риб та земноводних, що населяють підземне (підводне) царство, теж є своя ієрархія — сильні та хижі представники (*щука*) й слабші (*окунь, карась, в'юн* тощо); у земноводних *змій* та *зм'я* постають царем та царицею. Комахи (*бджоли, комарі, мухи, павуки*), незважаючи на те, що вони найменші, часто виявляються переможцями над тваринами чи птахами. Лише в деяких випадках вони зображаються окремо від інших істот.

*Можна з упевненістю твердити, що в казках про тварин відтворюється життя світу природи очима давньої людини крізь призму її свідомості, уявлень та вірувань*. Намагаючись пояснити явища довкілля, праслов'яни створили безліч епічних оповідей, в яких шукали відповіді на запитання, що їх хвилювали. Так виникли казки «Чому гуси миються у воді, коти — на печі, а кури порпаються в поросі», «Чому жайворонок збирає сім'я», «Суперечка пса й кота», «Чому пес і кіт ненавидяться», «Чому бузьок жере жаби, а вовк роздирає вівці» та інші. Підмічаючи особливості поведінки кожного представника лісу, поля, повітря, водоймищ, люди намагались пояснити їх дії, повадки. Вважаючи тварин та птахів розумнішими від себе, первісна людина хотіла перейняти в них мудрість. Нерідко вона застановлялась: про що розмовляють звірі? Шукаючи відповіді, предки-слов'яни витворили значну кількість казок про голоси диких та свійських тварин: «Що кажуть різні тварини», «Як кричать бугай і віл», «Мова свійської птиці», «Як говорять кури», «Що каже перше пташеня навесні», «Як розмовляють жаби»; про спів птахів — «Що означає спів солов'я», «Як співає перепілка», «Як співає ластівка», «Як синиця співає навесні», «Як співає птах-олійник», «Як співає вивільга» та інші.

При детальному аналізі народних казок про тварин, незважаючи на пізніші нашарування, не виникає жодного сумніву, що *в далекому минулому вони були тісно пов'язані з культом тварин і становили важливу частину язичницьких вірувань*. Так, лісові тварини стають запорукою добробуту людей (наприклад, баба йде в ліс до козячої хатки, яка зроблена з сиру та масла, і приносить їжу додому), допомагають розбагатіти; до них ставляться з пошаною і навіть страхом («Пан Коцький»). Ця думка підтверджується тим фактом, що казки про тварин зберігають елементи інших культів, що виявляється на рівні тем, мотивів, образів, мікроструктури тексту.

Ряд текстів «звіриного епосу» виявляє зв'язок із *культом води*, яка часто стає на перешкоді хижакам, у ріці вони топляться, ставок замерзає і «ловить» за хвіст вовка, лев, побачивши своє відображення в «камінній палаті», стрибає в колодязь і тоне там. *Астральний культ* (зокрема солярний) зустрічається в епічних творах, де сонце є життєво необхідним для тварин, і вони поводяться з ним як із живою істотою («Як звірі ходили за моря сонця шукати»). У деяких творах

простежуються натяки на зв'язок тотемізму з *культу*м землі, де тварини та птахи постають першими у світі орачами («Як птахи гуртом орали»), та пов'язаними з ними — *культу*м зерна («Як звірі ходили пастись у золоте просо») та *культу*м хліба («Легкий хліб», «Коржик»). Отже, *казки про тварин, зазнавши ряду змін та пізніших нашарувань, все ж є епічними оповідями, в яких поряд з описами рис та поведінки мешканців землі, води та повітря, збереглись елементи тотемізму та давніх культів.*

*Казки про тварин пізнішого походження тяжіють до новелістичних творів* (зокрема, суспільно-побутових казок). У багатьох з них в сюжеті поряд із тваринами центральні місця відводяться людям, майновий чи суспільний стан яких відіграє недругорядну роль («Як кінь допоміг панському комісарові з царівною громовою одружитися», «Як лисиця зробила чоловіка багачем», «Кіт і граф Попеловський», «Котофей і пан Печерський», «Як лисиця оженила діда на царській дочці»). Пізнішим нашаруванням є також надання тваринам суспільних ознак життя людей — професій, чинів, звань. Тут хижакі часто виступають царями, міністрами, генералами, панамі, війтами («Звірі під пануванням лева», «Лев і осел, що удавав царя», «Як вовк хотів бути війтом» та ін.). У таких *казках звірі виконують ролі, властиві лише людям* («Лисичка-суддя», «Лисиця-сповідниця і вовк», «Лисиця-черниця сповідає півня», «Як звірі хату будували», «Грошовитий когут» та інші). У таких текстах часто протиставляються тварини села та міста («Польова миша і міська миша», «Мишка сільська та мишка-кума з міста», «Дві вивірки», «Сільська муха та міська муха»). Ці твори набувають повчально-розважально-го характеру.

На відміну від звіриного епосу у таких казках за кожним персонажем криється щось більше, ніж просто опис поведінки диких та свійських тварин. Тут кожен образ є *алегоричним уособленням певних людських рис, якостей чи характеристик*: вовк — жорстокості, лисиця — хитрості, заєць — боягузтва, осел — впертості, собака — вірності, віл — витривалості, бджоли — працелюбства тощо. За допомогою образів тварин, наділених чинами, званнями, почестями викриваються та висміюються людські та суспільні вади, виявляється народне ставлення до пороків — жорстокості, зажерливості, несправедливості, впертості, лінивства і т. ін. Ці твори характеризуються високим рівнем узагальнення, в них образ кожної тварини постає як сформований тип. Такі казки алегоричного характеру у жанровому плані є проміжними між казками про тварин та байками, до яких вони подібні тематикою та художньообразною структурою.

## Байки

Дехто з українських дослідників-фольклористів 19 ст. не розмежував понять «казка» та «байка». Так, Ф. Колесса під байкою розумів «оповідання, де головні дієві особи звірі: люди виступають у

них рідше і тільки в підрядних ролях»<sup>256</sup>, тому вважав байку тим самим жанром, що й казка про тварин. М. Грушевський теж між термінами «казана» («казка») та «баяна» («байка») ставив знак рівності<sup>257</sup>.

У ході розвитку фольклористичних досліджень зауважено та зафіксовано ряд суттєвих відмінностей між цими двома жанровими різновидами, що дало підставу виділити байку окремо. Можна твердити, що *байка виникла на основі більш пізнього тваринного епосу. Її основною ознакою є алегоричність*. Тобто під образами звірів тут вже розуміються не самі звірі. Кожен персонаж є втіленням певної людської позитивної риси або вади. Такий перехід від анімістично-культового ставлення до тварин до їх алегоричного трактування належать до пізнішого часу, коли світ природи у свідомості людей вже втрачав первісну сакральність. Навчившись приручати диких звірів, боротись проти хижаків за допомогою зброї, використовувати природні багатства для власної користі, люди поступово втрачали страх перед лісом, почали бачити у житті тварин моральні уроки для себе.

В. Гнатюк виділяв байки *епічні, дидактичні та сатиричні* і наголошував на людській природі звірів, зображених у них: «Звірі мають душу, звірі думають, звірі плачуть, звірі сміються, звірі розуміються на титулах і віддають собі усякі почесті, звірі знають бога, звірі знають святих, звірі знають монастирі та мощі святих, звірі знають гріх, звірі ходять до ворожбитів, звірі знають письмо і самі читають та пишуть, звірі знають родинне життя так, як люди, звірі влаштовують собі відпочинок і розваги, мають громадські організації (вибирають війтів, царів, останні призначають міністрів та урядовців), ведуть бесіди з людьми»<sup>258</sup>.

Сучасні дослідники байки визначають основні риси жанру та його відмінності від казки про тварин у такий спосіб. Перш за все *співвідношення між людьми та тваринами у казці та байці різне*: «Поширена думка, начебто в казках під тваринами маються на увазі люди, так як це має місце в байці. Така думка, безперечно, помилкова. На відміну від байки казці абсолютно не властивий алегоризм. У казках повадки звірів, відмінності у їх характерах нагадують людей і тим викликають усмішку, але образи тварин не є образами людей в цілому, так як це зустрічається в байці. Казки про тварин як жанр не переслідує сатиричних цілей, не служить цілям висміювання»<sup>259</sup>. «Якщо казка — як алегорична, так і повчально-розважальна — *багатоепізодна*, то байка найчастіше розгортає *один епізод*, один випадок, факт. У казці діє група персонажів, які говорять, борються, хви-

<sup>256</sup> Колесса Ф. Українська усна словесність. — Едмонтон, 1983. — С. 125.

<sup>257</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — С. 327.

<sup>258</sup> Гнатюк В. Деякі уваги над байкою // Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. — К.: Наук. думка, 1966. — С. 189.

люються. Конфлікт казки базується на взаємодії їхніх стосунків. *Конфлікт у байці — це результат зіткнення двох прямо протилежних за характером образів, до того ж один із них головний, другий — переважно коментує його вчинок*<sup>260</sup>. При цьому *в зображенні центрального персонажа байки основний акцент робиться на його найяскравішій рисі характеру* (позитивній або негативній).

Байкам у більшій мірі, аніж казкам про тварин властиві образи звірів, які не живуть на слов'янських територіях, — лева, мавпи тощо. В. Гнатюк думав, що «появу екзотичних звірів у байках можна пояснити двояко: а) або наш народ жив колись у таких місцях, де жили й ті звірі, і заховав про них пам'ять (менше правдоподібно); б) або байка примандрувала до нашого народу з тих країв, де живуть ті екзотичні звірі»<sup>261</sup>.

Є й інші відмінності: «У порівнянні з казкою байка здебільшого невелика за розміром; увага оповідача тут зосереджується переважно на одному якомусь моменті з життя звірів; образи у байці більш абстрактні, менш індивідуалізовані, сповнені передусім філософського змісту. Характерним для байок є не широта охоплення життєвого матеріалу, не епічність відображення різних сторін життя звірів, а філософське осмислення й оцінка якогось яскравого факту. Так закономірно з'являється у байці узагальнення у формі більш або менш чітко сформульованої «моралі», що здебільшого наводиться в кінці твору»<sup>262</sup>.

*Мораль — це особливий елемент байки, своєрідний висновок, що допомагає слухачам глибше зрозуміти основну ідею, закладену в творі.* Так, у байці «Бджоли і ведмідь», в якій оповідається про відвагу малих комах, що зуміли перемогти великого і самовпевненого звіра, який крав мед, вкінці подається мораль: «Тут така наука: і малими, но сполученими силами можна много доброго зділати і від ворогів оборонитись». У байці «Журавель і невдячний вовк» на завершення подається висновок: «Видите, діточки, як то не красно бути невдячним». Мораль байки про мишу, що перегризла сітку, в яку потрапив лев («Як миша віддячила Левові»), така: «А наука для нас з того яка?.. Не горди ніким, хоть би найслабшим і найбіднішим, бо і найслабший, і найбідніший може тобі в пригоді велику услугу зробити»; у байці «Вовк в овечій шкурі» — «З того єсть така наука: не суди чоловіка по его поверхности, но по его поступках, по его ділах». Подекуди мораль висловлюється короткою приказкою чи примовкою: «Не хвастайсь, брате, умом, не хвались силою» («Лев і комарі»);

<sup>259</sup> Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. — Санкт-Петербург: Алетейя, 1997. — С. 81.

<sup>260</sup> Дунаєвська Л.Ф. Українська народна казка. — К.: Вища школа, 1987. — С. 76.

<sup>261</sup> Гнатюк В. Деякі уваги над байкою // Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. — К.: Наук. думка, 1966. — С. 193.

<sup>262</sup> Березовський І. Українські народні казки про тварин // Казки про тварин. — К.: Наук. думка, 1979. — С. 30.

«Отже, маленьке, а може зробити діло важненьке» («Як білка допомогла ведмедеві»).

Проте мораль у байках не обов'язково мусить виступати у формі узагальнення. Часто такий підсумок не прямо сформульований, а лише органічно впливає з твору. Наприклад, у байці «Вовк та Собака» висновок подається у останній репліці вовка: «А-а! Тоді прощай, собако, краще я голодуватиму, та на волі житиму!»; а у творі «Чому вовк не схотів собачого життя» — «Мені свобода миліша всіх багатств у світі, не хочу я твого собачого раю». Остання репліка ведмедя є мораллю байки «Чоловік і Ведмідь»: «Видиш, синець загоївся, але слово, що-с мене змашкарило, не загоїлось».

Часом ідея твору закладена у словах випадкового очевидця події. Приміром, у байці «Кінь і Осел», головні герої якої, не даючи один одному переходу через вузький міст, попадали у воду, а «на ту пору бігла по мосточку собака, розпитала, з якої причини вони попадали, сказала їм: «Обидва ви дурні! Гордось і глупость між собою брати. Якби один з вас був учтивий, дав би другому дорогу, то все було б по-хорошому». У деяких творах мораль висловлюється у віршовій формі, напр., у байці «Кіт і Пес»:

*Потрудись, побігай, а тоді вже обідай;  
Поробиш усю роботу, то й поспиш в охоту.*

Подекуди байка завершується так, що слухач сам повинен дійти до розуміння ідеї. Такою є кінцівка твору «Дві білки і лисиця». Білки, сперечаючись про те, як поділити знайдений горіх, доручили це лисиці, а та «по сих словах передала білкам порожній скорлупи, зерно ж положила собі в рот і утекла». Отже, мораль байки можна висловити народною приказкою «Де двоє б'ються, там третій користає», але слухач сам повинен зробити цей висновок. Іноді до цього спонукає риторичне запитання, яким завершується оповідь: «Що варт такий чоловік, котрий чужою працею хвалиться?» («Хвалькувата муха»).

З розвитком жанру в байках поряд з алегорією все частіше зустрічається *гумор, іронія, сарказм*. У новітніх зразках, окрім осміювання вад чи негативних людських рис, з'являється гостре викриття суспільних пороків. Прикладом є байка «Як постраждали заєць, собака і кінь»: зайця було звільнено з роботи, бо він косий, і не так глянув на приїждже начальство; вірного собаку прогнали за те, що при знатних гостях, замість того, щоб лизнути, гавкнув; а кінь позбувся роботи, бо на його місце прислали осла з дипломом. Викривальний тон підсилюється останньою іронічною фразою: «Як добре, що такого не буває межі людьми». У таких байках важливого значення набуває *езопова мова* (замаскований спосіб висловлення думок з натяками, недомовками).

Будучи зовні подібними до казок про тварин, байки відрізняються призначенням, оскільки казка не має на меті моралізування. Але

іноді окремі оповіді можна віднести водночас і до байок, і до казок, в залежності від того, як розказана історія. Вправний оповідач зуміє з казки про тварин зробити байку, долучивши повчальний елемент та кінцевий висновок-мораль.

Отже, визначаємо байку як коротку алегоричну оповідь повчального, гумористично-сатиричного характеру, головні персонажі якої є втіленням людських рис, і в основі якої лежить загальнолюдський, соціальний чи побутовий конфлікт.

### Кумулятивні казки

Великою групою культурно-анімістичних творів, що примикають до звіриного епосу, є кумулятивні казки (від лат. *simulatio* — збільшення, накопичення, *simulare* нагромаджувати, посилювати). Композиційно-структурними ознаками вони відрізняються від казок інших типів, що дає підставу виділяти їх в окрему групу. *Кумулятивні казки будуються на багаторазовому повторі однієї ланки, за допомогою чого відбувається нагромадження: вибудовується ланцюг, послідовний ряд зустрічей чи відсилань, обмінів тощо. Ланцюг, створений внаслідок повторення одних і тих самих дій чи елементів, вкінці обривається або розплутується у зворотному порядку.*

Генетично ці твори сягають глибокої давнини і, на думку дослідників, походять із замовлянь, до яких вони подібні за своєю структурою: «Композиційна логіка замовлянь — це логіка кумулятивної казки. Як припускають історики культури, структурна спільність кумулятивної казки та формул-замовлянь — наслідок їхньої спільності генетичної. А генетично і ті, й інші беруть початок із найбільш раннього, докомпозиційного сприйняття та зображення світу»<sup>263</sup>. *Така алогічність текстів виникає через відсутність у мисленні та розумінні давньої людини причинності та наслідковості. Тут є лише співіснування явищ у просторі буття.*

У кумулятивних казках немає опису подій сюжетного порядку (сюжет, як такий, взагалі відсутній). Навпаки, всі події незначні, неважливі, тому створюється комічний контраст з непомірним їх наростанням чи несподіваною кінцівкою. У такому нагромадженні і полягає інтерес казки.

В. Пропп визначає два основних види кумулятивних казок: 1) *ланцюгові* (від нім. *Kettenmärchen*) чи *формульні* (від англ. *formulatales*) та 2) *епічні*. Але і в рамках двох груп можна виділити певні їх різновиди.

Український народний епос дуже багатий на кумулятивні казки всіх типів з різними видами кумуляції.

*Ланцюгові (формульні) чи докучливі казки*, очевидно, найдавніші за походженням, найближчі до замовлянь, і зберігають зв'язок із давньою системою поглядів. Такими є твори «Як курочка півника

<sup>263</sup> Новикова М. Прасвіт українських замовлянь // Українські замовляння. — К.: Дніпро, 1993. — С. 20—21.

оживила» (чи «Півник та курочка»). Зав'язка оповіди в тому, що курочка натрапляє на мертвого півника і біжить по воду, щоб його оживити. Та море не дає води, а вимагає клову; курочка просить клову у вепра, а той вимагає листу... Тоді курочка йде до липи за листом, до дуба за жолудем, до корови за маслом, до дівчини за сіном, до купця за вінком для дівчини і т. д. Щоразу повторюється казковий зачин:

*Ой у полі, да на горі кур лежить, кур  
Да й не дише, крильцями, лапками не колише.*

При цьому кожен новий герой перепитує, для чого курочці річ, якої вона просить, а її відповідь щоразу збільшується, утворюючи ланцюг:

— <i>Купче, купче, дай вінок.</i>	— <i>Липі дати.</i>
— <i>Нащо вінок?</i>	— <i>Нащо липі?</i>
— <i>Дівці дати.</i>	— <i>Листу дати.</i>
— <i>Нащо дівці?</i>	— <i>Нащо листу?</i>
— <i>Сіна дати.</i>	— <i>Вепру дати.</i>
— <i>Нащо сіна?</i>	— <i>Нащо вепру?</i>
— <i>Корові дати.</i>	— <i>Клову дати.</i>
— <i>Нащо корові?</i>	— <i>Нащо клову?</i>
— <i>Масло дати.</i>	— <i>Морю дати.</i>
— <i>Нащо масла?</i>	— <i>Нащо морю?</i>
— <i>Дубу дати.</i>	— <i>Води дати.</i>
— <i>Нащо дубу?</i>	— <i>Нащо води?</i>
— <i>Жолудь дати.</i>	— <i>Куру дати...</i>
— <i>Нащо жолудь?</i>	

Тоді купець дає вінок, і цей ланцюг розгортається у зворотному напрямі, курочка водою поливає півника, «А він тоді «ку-куріку! ку-куріку, кукуріку-у-у!»

Подібними у композиційному плані є ряд варіантів казки «Горобчик та бадилінка». Тут горобець просить бадилінку, щоб його поколисала, а вона відмовляється. Він кличе козу їсти бадилінку, коза питається «Нащо?», почувши відповідь, говорить «Не хочу». Тоді горобець іде до вовка, щоб той з'їв козу; до стрільця, щоб застрілів вовка; до вогню, щоб спалив стрільця; до води, щоб залила вогонь; до волів, щоб випили воду; до колоди, щоб забила волів; до хробаків, щоб точили колоду. Розмова між горобцем і кожним наступним персонажем нагромаджується у вигляді ланцюжка. Вкінці — «хробаки до колодок, колодки до волів, воли до води, вода до вогню, вогонь до стрільця, стрілець до вовка, вовк до кози, коза до бадилінки! А бадилінка горобця-молодця лю-лю-лю!»

*Кінець таких казок несподіваний, необґрунтований:* не пояснюється, чому всі відмовляють головному персонажеві, лише хтось один без вагань виконує його прохання, і казка завершується. У таких творах основою оповіди є діалог, який будується з коротких та



однотипних фраз. Часто цей діалог комічний. У ньому один з героїв задає однотипні питання; або дає почергові відповіді типу: «Це добре», «А це погано» (інколи розмова набуває форми прискорення):

- |                                  |                              |
|----------------------------------|------------------------------|
| ...— Ми полізли рвати вишні.     | — Але з нього стирчали вила. |
| — Це добре.                      | — А це погано.               |
| — Але гілка зламалась.           | — Але ми на вила не впали.   |
| — А це погано.                   | — Це добре.                  |
| — Але під деревом був стіг сіна. | — Але ми і на стіг не впали. |
| — Це добре.                      | — А це погано...             |

Основними мотивами таких творів є багаторазове перепитування, перелічення, відсилення, ряд зустрічей чи розмов тощо. *Композиція* кумулятивних казок складається з *експозиції*, *кумуляції* та *закінчення* (розв'язки). Втративши роль замовляння, ці оповіді переходять у ранг казок, а згодом у дитячий жанр докучливих казок-небилиць.

*Епічні кумулятивні казки* це — група творів з подібними типами кумуляції, при якій однакові ланки або приєднуються одна до одної, перечислюючись підряд, або щоразу доповнюють уже існуючий ланцюг. Відмінність цього підтипу кумулятивних казок від попереднього полягає у більш вираженому епічному началі. Їх композиція не складніша, ніж у першому випадку, але більше звертається уваги на епічні зв'язки між ланками ланцюга. Завдяки цьому епічні кумулятивні казки значно довші, виконуються оповідним тоном, часто з уповільненням оповіді. Експозиція таких творів більш розлога (приміром, у казці «Колобок» описується убогість діда з бабою, як баба з останнього борошна пече колобок). Як і в ланцюгових, у цих казках поширений *мотив послідовних зустрічей головного персонажа*: колобок, втікши від діда з бабою, зустрічається з зайцем, вовком, ведмедем, лисицею. У цих зустрічах спостерігається певна *градація*. Епічного характеру набувають зв'язки між ланками: «От котиться собі колобок по лісу та й котиться. Тут йому назустріч заєць...».

Мотивами, що часто зустрічаються в кумулятивних казках цього типу, є:

- *чіпляння один за одного, ставання один на одного* («Ріпка»);
- *напрошування у житло* («Кінська голова», «Ведмідь і жителі конячої голови», «Рукавичка», «Звірі в рукавичці», «Теремок»);
- *виманювання із хати* («Коза-дереза», «Коза в заячій хаті», «Коза ярая півбока драная», «Котик і півник»).

На відміну від творів першого типу, епічні кумулятивні казки, як правило, завершуються несподівано, моментально: ріпку виривають, коза-дереза втікає у далекий ліс, лисичка з'їдає колобка, ведмідь сідає на кінську голову і роздушує всіх тварин. Лише окремі казки завершуються так само, як ланцюгові. До них відносимо твори типу «Як чоловік вола продавав»: чоловік іде на ринок продавати вола, по

дорозі міняє його на корову, корову — на теля, теля — на вівцю, вівцю — на козу, козу — на індика, індика — на гуску, гуску — на качку, качку — на курку, курку — на шило, шило — на голку, яку губить у сні. Подібною є і казка про коваля, який із заліза повинен зробити плуг, який йому не вдалося, бо частина заліза згоріла; з того, що залишилось, майстер намагається викувати косу, потім — лопату, серп, сапу, ніж, голку, яку кидає у воду, чує «пшик» і залишається ні з чим. Епічність цих казок підсилюється розмовами між чоловіком, що йде на ринок, і людьми, яких він зустрічає, або коваля з його замовником.

Поширеним типом епічних кумулятивних казок є твори, у яких *нагромадження від кращого до гіршого* (від меншого до більшого) чи навпаки *відбувається в уяві або мріях головного персонажа*. Один з прикладів — «Казка про Маланку»: дівчина, що несла на продаж молоко уявляла, як за виручені гроші купить курчат, буде продавати кури та яйця, заведеться господарством, збудує великий дім і швидко розбагатіє. Кінцівка, як завжди, несподівана: «Як підскочила Маланка, а молоко хлоп з банка». Такі твори належать до епічних, оскільки виконуються розміреним оповідним тоном.

### Архітектоніка кумулятивної казки

Чіткою композиційною системою, стилем, словесним оформленням та виконанням кумулятивні казки відрізняються від інших жанрових підвидів. Важливою відмінністю є також їх своєрідна архітектоніка.

Вони складаються із окремих ланок, які приєднуються одна до одної двояко: 1) *елементи перелічуються один за одним* (проста кумуляція); 2) *при приєднанні нової ланки щоразу повторюються всі попередні*.

*Композиція* складається з трьох складових — експозиції, кумуляції, розв'язки. При цьому між експозицією та розв'язкою є певна (позитивна чи негативна) відповідність. Часто розв'язка збігається з кульмінацією. Фольклористами (вперше запропонована Шкловським) запроваджена система запису кумулятивних казок у вигляді формул. Найпоширеніші формули кумуляції такі:

$$(a+b+c+d+e)+(e-d-c-b-a)$$

$$a+(a+b)+(a+c)+(a+d)+(a+e)\dots+e\rightarrow d\rightarrow c\rightarrow b\rightarrow a$$

$$a+(a+b)+(a+b+c)+(a+b+c+d)+((a+b+c+d)+e)=0$$

$$(a\rightarrow b)+(b\rightarrow c)+(c\rightarrow d)+(d\rightarrow e)+(e\rightarrow f)=0$$

Головний спосіб приєднання мікрочасток тексту здійснюється за принципом *аглотинації* (від лат. *agglutinare* — приклеювати), тобто приєднання частин одна до одної без змін у їх структурі.

Ще однією важливою ознакою кумулятивних казок є багатство *форм мовного викладу*. Ці твори багаті на монологи, діалоги, полілоги. Імена персонажів цікаві у плані словотвору і, як правило, риму-

ються. При цьому імена героїв часто виступають їх означеннями або короткими характеристиками: мишка-норушка (мишка-гризушка, мишка-скряботушка), жабка-квакушка (жабка-скрекотушка, жабонька-кваконька), зайчик-побігайчик (зайчик-косолопчик), вовк-гаврило, ведмідь-давило, коза-дереза, рак-неборак.

Важливим елементом архітектоніки кумулятивних казок є поєднання епічних елементів з ліричними. Тут в оповідні твори може вноситись віршова частина, яка щоразу повторюється. Напр., у казці про колобка це — пісенька, яку співає колобок, щоразу долучаючи нові рядки:

*Я по засіках метений,  
У печі печений,  
Я від діда втік,  
Я від баби втік,*

*Я від зайця втік,  
Я від вовка втік,  
Від ведмедя втік,  
І від тебе втечу...*

У казці про Козу-дерезу такими елементами є діалог кози з дідом:

*— Кізонько моя люба,  
Кізонько моя мила,  
Чи ти їла, чи ти пила?  
— Ні, дідусю,  
Я не їла і не пила:*

*Бігла через місточок,  
Вхопила кленовий листочок,  
Бігла через гребельку,  
Вхопила водиці крапельку,  
Тільки й їла, тільки й пила...*

а також — відповідь кози звірам:

*— Я — Коза-дереза,  
За три копи куплена,  
Півбока луплена...  
Тупу-тупу ногами,*

*Сколю тебе рогами,  
Ніжками затопчу,  
Хвостиком замету...*

Часто такі віршові елементи перегукуються із формулами замовлянь як у казці про котика і півника, де півник гукає по допомогу:

*Мій котику, мій братику,  
Несе мене лиска  
За кленовій ліса,*

*За крутій гори,  
За бистрії води...*

Ці віршові вставки мають характер дитячих приповідок, забавлянок, скоромовок. За словами І. Березовського, «...римована імпровізація на теми «звіриного епосу» в поетичній практиці вилілась у своєрідну з винятковою концентрацією епічного елемента художню мініатюру»<sup>264</sup>.

Виконання кумулятивних казок вимагає неабиякої майстерності оповідача — уміння використати інтонацію, голос, прийоми ретардації. Чималу роль відіграє тут промовляння колоритних слів, які нагромаджуються. Тільки так можна зробити ці, на перший погляд, докучливі казки цікавими. Дослідники відзначають широке імпро-

<sup>264</sup> Березовський І. Українські народні казки про тварин // Казки про тварин. — К.: Наук. думка, 1979. — С. 28.

візування при оповіді кумулятивних творів, що спостерігається навіть у їх віршованих частинах. Нерідко ліричні вставки співаються (мелодія в них теж імпровізується).

Зв'язок кумулятивних казок з народними піснями виявляється і в тому, що деякі з творів повністю перейшли в ранг жартівливих пісень, залишаючись по суті *кумулятивними казками, що співаються*. Наприклад, пісня «Як служив я в пана...». Пан щороку дає за роботу нову винагороду: курочку, качечку, гусочку, індика і т. д. Згодом кумуляція сягає кульмінації:

*А та дівка напилася, впала з п'єца, забилася,  
А той баран круторогий, поламав він пану ноги,  
А то теля хвостом меле,  
А той гиндик, гиндик-пиндик,  
А та гуся, гуся-сюся,  
А та кача дрібно скаче,  
А та кура-чубатура  
По садочку ходить та й ходить,  
Куряточок водить та й водить.*

Подібної кумулятивної структури пісня «Ой піду я на базар». Кумуляція будується на основі додавання нового елемента — покупки, яку господар щоразу купує на базарі, завершуючись довгим ланцюгом:

<i>Ой піду я на базар</i>	<i>А в павича чорні брови,</i>
<i>Та й куплю я кобилу,</i>	<i>А в качечки ряжки-бряжки,</i>
<i>Що кобила не іржуха,</i>	<i>А в курочки жовта шия,</i>
<i>А корова не ревуха,</i>	<i>Що по сім'ячку ходила</i>
<i>А в кабана довгі вуха,</i>	<i>Тьох да тьох!</i>
<i>А в барана круті роги,</i>	

Своєрідністю кумулятивної структури характеризуються і популярні в народі пісні «Ти казала в понеділок...» (дівчина обіцяє кожного наступного дня щось зробити, але не виконує обіцянок) з повторюваним рефреном «Ти ж мене підманула, ти ж мене підвела, ти ж мене молодого з ума-розуму звела»; «Ой на горі сухий дуб», що виконується у формі діалогу між жінкою та чоловіком, з повторюваним рефреном «То зрубай (чи ін.), мила - 2, То зрубай (чи ін.) у-ха-ха, мила, чорнобривая». Кумулятивний принцип лежить в основі твору «Заспіваймо пісню веселеньку» та подібних про те, як сусідка позичає в іншої різноманітні речі (решітку, люстерко і т. д.), і нарешті просить позичити чоловіка «хоч на два дні», та отримує відмову:

*Прости мене, чого хочеш: плуга, борони.  
Чоловіка не позичу. — Боже борони!*

Найпоширенішими фігурами в кумулятивних казках є *анафора* та *епіфора*, які у співаних казках виконуються у вигляді приспіву-рефрену.

Окрім генетичного зв'язку із замовляннями та спорідненості з жартівливими піснями, кумулятивні казки перегукуються з окремими елементами інших груп казкового та неказкового епосу, з малими жанрами (загадками, приказками, прислів'ями). Найбільшою мірою вони пов'язані з такими жанрами дитячого фольклору, як скоромовки, лічилки, потішки, небилиці тощо.

## § 41. Чарівні (героїчні) казки

Найбільшу групу казкового народного епосу становлять **чарівні (героїчні) казки**. Інколи їх ще називають **фантастичними**. Але, як буде обґрунтовано нижче, те, що сучасна людина сприймає за елемент фантастики, в далекому минулому на ранніх етапах розвитку свідомості було частиною образного розуміння світу, елементами обряду, розгорненими метафорами, що збереглися із праміфів, тому, на нашу думку, термін «фантастична казка» не зовсім правомірний. Ряд вітчизняних та зарубіжних учених, опираючись на дослідження Дж. Фрезера, притримуються думки, що казка виявляє тісний зв'язок із обрядом, ритуалом (а відтак — з міфом), тому зберігає давні форми мислення, трактування дійсності, магічно-релігійні погляди тощо. На походження казки з міфу вказував й В. Гнатюк: «Коли в 19 ст. учені звернули увагу на казки, зараз винирнуло питання, звідки вони взялися і як пояснити велику подібність поодиноких казок у різних народів. Зразу уважали їх за винахід середньовічних трубадурів та арабів. Потім висловлювали погляд, що міфологія одної епохи переміняється в поезію дальшої епохи, а поезія в казки ще дальшої. Тому казки належить уважати за наймолодшу форму міфів...»<sup>265</sup>. Опіраючись на дослідження братів Ґрімм, М. Міллера та теорію Бенфея, В. Гнатюк вважав, що українські казки «належить уважати за останки тих давніх арійських міфів»<sup>266</sup>.

*Пояснення багатьох мотивів казкового епосу можна знайти лише у їх зіставленні з давніми ритуалами, елементами соціально-релігійного укладу життя праслов'ян та древніх євроазійців: «У казці правда не є зовнішнього змісту; в ній правда внутрішня, ідеальна, як відблиск релігійної ідеї, що перейшла від первісного міфу. Через те в ній фантазія вільніша... Отже казка є ніщо інше, як старовинні міфи, що витворилися і перейшли на землю ще за часів індоєвропейських. Міфічне зерно зосталось цілим як головний мотив, як сенс казки. Казка має космополітичне значення. Критерієм дослідження казки є порівняльна міфологія; метода дослідження міфології казок — порівняльна»<sup>267</sup>.*

<sup>265</sup> Гнатюк В. Передмова до збірки народних казок «Баронський син в Америці» // Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. — К.: Наук. думка, 1966. — С. 207—208.

<sup>266</sup> Там само. — С. 208.

<sup>267</sup> Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики. — К.: Либідь, 1998. — С. 247.

Означення «чарівні» щодо цього виду казок може вживатися лише умовно, оскільки елемент чарівності зустрічається і в інших жанрах усної народної творчості (у плані незвичайних персонажів чи подій). Але у казковому епосі до цього виявляється неабиякий інтерес, а чари, чарівні речі, чарівні персонажі набувають найширшого потрактування. Незвичайність є обов'язковим елементом цього жанрового різновиду. Серед чарівних казок виділяється велика група творів, які окреслюються терміном «героїчні казки». Героїчними вони називаються тому, що у центрі зображення в них знаходиться образ героя-богатиря, лицаря, завдяки доблесті, мудрості та звитязі якого відбуваються всі описувані події. *Героїзм обов'язковий для казок цього типу, оскільки вони виникли та розвинулись у передкняжий та княжий періоди слов'янської історії.*

*Значна частина героїко-чарівних казок носить виразний історичний характер.* Їх головні герої (такі як Кирило Кожум'яка чи Ілля Муромець) мали реальних прототипів. У них зустрічаються описи чи згадки про дійсні події минулого (напади турків, татар). Інші твори позбавлені конкретного історичного підґрунтя. Усе, що описано в них, зображено як можливе, позачасове чи навіть як сучасне, що відбувається десь далеко («у тридесятому царстві», «за високими горами, за глибокими морями»).

Але серед чарівних казок є й такі, що майже позбавлені або й зовсім позбавлені героїки. Це — твори типу «Дванадцять місяців», «Про дідову та бабину дочку», «Казка про гоніння мачухи». У них центральним персонажем постає знедолена героїня, яка, подібно до лицаря з героїчних казок, потрапляє в інший світ (дивний ліс, підземне чи морське царство), і там з нею відбуваються незвичайні події. Багато з цих творів з часом набули нових рис, тому деякі з них можуть сприйматись як перехідні до соціально-побутових.

Вирішальною та обов'язковою ознакою всіх вище згаданих груп чарівних казок є *незвичайність описуваного, надприродність, таємничість, чудесність подій, динамічність їх розгортання.* Центральним мотивом кожної казки, яку зараховують до цього жанрового різновиду, є *зображення подорожі, дороги її головного персонажа.*

Як явище, пізніше за походженням, ніж тваринний епос, чарівні казки — значно складніші у сюжетно-композиційному та художньо-образному планах. Вони об'єднані рядом спільних ознак.

Важливою особливістю цих творів є їх *динамізм.* Розвиток сюжету відбувається у зв'язку із подіями навколо центрального героя. Дія, як правило, розгортається не лише у часі, а й у просторі, який постійно змінюється. *Категорії часу та простору* (хронотоп казки) функціонують за певними законами. Час як такий майже не вказується — не повідомляється, скільки часу пройшло між вказаними подіями, (напр., скільки герой був у дорозі). Часові періоди часто підміняють один одного. Як у казці «Про Сейпентел Ілонку» герой тричі зали-

шається у лісовій баби на трирічну службу, але цей термін описано трьома днями та ночами. У казці «Про Сученка-богатиря» головний герой і його чарівна собака «ростуть не по літах, а по годинах... Виросли за вісімнадцять годин, як за вісімнадцять літ». Потім у казці відбувається безліч подій, але вік героїв не змінюється. У багатьох казках вік героя, який досягнув зрілості, залишається незмінним.

*Простір* у чарівній казці плинний. Він, як і за уявленнями первісних людей, поділяється на світ «своїх» і «чужих», «живих» і «мертвих» (своє царство, тридесяте царство тощо). Чуже, потойбічне царство, знаходиться під землею, у воді, на небі, на високому дереві, або «за тридев'ять земель». Воно функціонує за своїми особливими законами. *Межею між царствами служать ліс, море, річка, колодязь, міст, гора, вогонь, дерево чи інша рослина, яма, печера, щілина в горах і т. п., перейшовши або перестрибнувши які герой опиняється у потойбіччі. Інколи цей перехід можливий лише в певний зачарований час.* У цьому героєві можуть допомагати інші персонажі — одухотворені чи неодухотворені. Чуже середовище завжди виявляється ворожим до головного героя. На нього звідусіль чатують небезпеки та випробування, що вимагають сили фізичної та магічної, пройшовши які, він отримує нагороду.

На відміну від казок про тварин, чарівні казки характеризуються значно багатшою художньообразною структурою. В них діє більша кількість образних типів. Російський дослідник В. Пропп виділив сім основних типів персонажів: 1) *герой*; 2) *суперник* (той, проти кого бореться герой); 3) *лжегерой* (той, хто присвоює результат героя); 4) *чудо-помічник* (людина, тварина чи предмет); 5) *дарувальник* (той, хто дарує героєві чарівний предмет; може відноситися до категорії помічника); 6) *об'єкт*, якого шукає герой (жива істота чи предмет); 7) *відправник* (той, хто ставить умови, вираджає героя в дорогу; як правило, виконує епізодичну роль). Поряд з головними образами діє значна кількість персонажів для зв'язку дії — *скаржники, наклепники, зрадники* і т. п. Л. Дунаєвська подає трикатегорійну систему казкових персонажів, поділяючи їх на *злотворців, добротворців, знедолених*.

*Усі персонажі чарівних казок є статичними, остаточно сформованими*, — в оповіді не вказуються фактори, не змальовуються обставини, за яких вони викристалізувались, під впливом чого сформувався їх характер. У дії жоден персонаж не міняє своєї приналежності до визначеної категорії (добротворець не стає злотворцем і навпаки), морально-ціннісні характеристики образів не змінюються. Більшість дослідників вбачають обов'язкову умову казки в тому, що торжествує добро та справедливість (відтак їх прихильники), а зло покаране. Хоч у трактуванні добра і зла простежується дохристиянський підхід: герой часто перемагає хитрістю чи обманом, здобуває необхідний об'єкт, викравши його, тощо, і при цьому його дії не

засуджуються. Помічник головного героя (тварина, птах, баба-яга) сприймається позитивним, навіть якщо завдає шкоди іншим персонажам казки. Таким чином, не зважаючи на пізніші текстові нашірвання (з християнськими поглядами на добро і зло), у багатьох казках зберігається дохристиянський принцип користі та шкоди (шкоди чужим заради користі своїм). Тому мотив перемоги добра над злом є тільки умовно трансформованим мотивом перемоги «своїх» над «чужими». Тобто головний герой («свій») виходить переможцем зі світу «чужих» або «мертвих».

Як явище, що виникло на ґрунті прадавньої міфологічно-релігійної системи, чарівна казка увібрала в себе значну кількість культово-обрядових рис, без врахування яких втрачається можливість трактування багатьох творів чи їх елементів, або ж вони сприймаються лише як продукт народної уяви та фантазії без суспільно-історичного підґрунтя.

### **Система прадавніх культів як основа виникнення чарівної казки**

Уже було стисло окреслено зв'язок між міфологічними віруваннями та казковим епосом. Культові елементи у структурі чарівних казок вказують на їх витоки з праслов'янської міфології. *Темні вірування* в композиції чарівної казки виявилися зокрема у її зв'язку з культами дерев, тварин, птахів тощо. Вони становлять основу побудов казкової дії або простежуються на рівні мотивів, образів.

Так, у казці «Дерево до неба» сюжетна дія розгортається навколо незвичайного дерева, що гіллям сягає неба, пов'язуючи земний і небесний світи. Воно росте в царському саду поміж прекрасними квітами, але жодна людина ніколи не бачила його верхівки. Змії з небесного царства, яке знаходиться у гіллі дерева, викрадає царівну, і цар посилає своїх слуг та добровольців визволити принцесу. Але ніхто з них не може вилізти до гілля, і лише головному героєві через особливі вміння та поради тварини вдається дістатись змієвого царства, перемогти змія і звільнити царівну. У казці події розгортаються на шляху центрального персонажа — спочатку догори по дереві, поки герой добирається до першої гілки, потім — до листя; нарешті — у небесному царстві, в якому як і на землі є ліси, поля, моря.

З міфом про світове дерево перегукуються мотиви й інших казок. Як у «Казці про Коцюя Безсмертного, Івана-царевича та Булата-молодця»: «На морі, на окіяні, на острові Діяні... є дуб, а під дубом сундук, а в тім сундуку заець, а у зайці качка, а у качці яйце, а у яйці смерть». *Мотив смерті*, що знаходиться на древньому дереві, (що уособлює верховного жерця як дух лісу) також поширений в українському народному епосі. Його можна трактувати крізь призму досліджень Дж.Дж. Фрезера «Золота галузка» як символ передачі влади від старого жерця чи царя новому, який перемиг у поєдинку, що су-



проводжується одруженням переможця з дочкою свого попередника. В народних чарівних казках прадавнє дерево знаходиться в гущавині лісу, на острові серед моря чи перед царським палацом (цим мотивом образ дерева переформується з відповідним із колядок). Завжди незвичайне, воно відіграє важливу роль у фабулі. Часто в його корінні криється скарб, якого ніхто не може дістати: «Отак мандрював козак Мамарига та, мандруючи, приїхав у чужу землю. І почув тут від людей, що є в цій землі король, а в короля проти палацу стоїть столітній дуб, а під тим дубом лежить скарб незлічений. І оголосив король: «Хто того дуба зрубає, коріння викорчує і скарб дістане, то він тому півкоролівства відпише і дочку свою заміж оддасть. Та тільки хто не брався — ніхто не може того дуба зрубати». («Козак Мамарига»).

Дерево у казках одухотворене і наділене людськими рисами: воно може говорити, нахилити гілля з яблуками до того, до кого прихильне, і не давати зірвати фруктів тому, кого не знає й остерігається його. Окрім того, воно наділене магічними властивостями: родить цілющі плоди («Молодильні яблука»); від ягід з вишні виростають роги, які відпадають, коли з'їсти плоди з іншого дерева («Козак Мамарига»); виготовлені з особливого дерева сокира, сопілка, колиска чи інший предмет стають чарівними; з найбільшого в лісі дуба, «у якого гілки хрест-навхрест ростуть», за наказом лісового дідуса будується летючий корабель («Летючий корабель»); зруб дерева перетворюється в дитину («Івасик-Телесик»). За законами гомеопатичної магії чарівні властивості передаються на інші предмети, що торкались дерева або були біля нього закопані. Надзвичайними якостями наділені диво-плоди, що ростуть на чарівному дереві: з'ївши їх, герой починає розуміти мову звірів та птахів («Про гору, що верхом сягала неба»); плоди дерев приносять допомогу, удачу («Золота яблунька»).

*Культ рослинності* простежується і в інших образах — незвичайної рослини, що виростає до неба, по якій герой лізе вгору, дістає чарівний млинок, що сам пече млинці («Чарівний млинок»); розрив-трави, яка всі замки відмикає («Казка про Коція Безсмертного, Івана-царевича та Булага-молодця»); чарівної горошини, з'ївши яку жінка народжує незвичайного хлопчика, що росте не по днях, а по годинах («Котигорошко») та ін. З культами рослин та землі пов'язані казкові образи незвичайного дрімучого лісу, чарівного саду, який родить срібні, золоті та діамантові яблука; поля золотої пшениці.

Тотемічні погляди в чарівних казках відлункують в образах незвичайних тварин, птахів, риб, комах. Вони також виступають захисниками та чарівними помічниками головного героя, який, у свою чергу, знає таємниці природи, нерідко розуміє мову звірів та птахів, уміє поводитися з лісовими, морськими чи повітряними мешканцями. Наприклад, Іван Голик закликає супутників зупинитись на шляху, щоб дати дорогу мишачому війську, дозволяє комариному війську

напитись з нього крові, купує в рибалок щук і випускає їх у море; і від усіх згодом отримує допомогу («Іван Голик і його брат»). У багатьох творах головний герой здобуває владу над певним представником природи через шерстинку, риб'ячу лусочку, крильце комахи тощо. За законами гомеопатичної магії за допомогою цих речей персонаж викликає необхідного йому помічника (напр., підпаливши пір'їну, потримавши крильце над вогнем, чи потерши луску об себе).

Іноді головний герой чи героїня народної казки отримує чарівну тварину-помічника у спадок від померлих батьків. Так, сирітці із казки «Золота яблунька» допомагає мамина корівка, яка вміє розмовляти людським голосом. Вона наказує дівчинці зайти в її вушко, де та знаходить все необхідне — їжу, полотно і т. п. У подібних образах відбиваються прадавні уявлення про посмертні перевтілення предків у тотемів. Чарівні тварини продовжують допомагати власникам і після своєї смерті. Корівка, знаючи, що її вб'є зла мачуха, наказує дівчинці посадити кісточку в землю, з яких виростає золота яблуня, що приносить сирітці щастя. У «Казці про гоніння мачухи» корова радить дівчинці взяти після смерті її кишки і помити в річці, що натякає на давній обряд гаруспікації (ворожіння на внутрощах). В іншій казці, з'ївши незвичайну рибу, царівна народжує сина, а з риб'ячих кісток, посаджених в землю, виростає незвичайний меч. У багатьох інших казках частини тіла вбитих тварин чи птахів зберігають магичну силу.

Чарівними помічниками можуть бути тварини свійські і дикі. Герой казки «Іван — коровин син» стає сильним завдяки своїй названій матері-корові, що вигодовує його своїм молоком. Парубкові-свинопасові з казки «Дерево до неба» вдається витримати ряд випробувань лише завдяки порадам старої свині. У «Казці про Івана-Богатиря» заєць, лисиця, вовк та ведмідь за порятунок віддають парубкові власних дітей, які згодом допомагають хазяїнові та рятують його від смерті. В іншій казці хижий вовк із вдячності за звільнення стає вірним порадником і побратимом молодому царенкові («Казка про королевича та залізного вовка»).

Цю роль можуть виконувати і птахи. Чарівна пташка з однойменної казки приносить успіх, бо щодня несе золоті яйця, не втрачаючи магичної сили після смерті: «Хто з'їсть печінку потяти — той кожного ранку в себе під головою знайде по три талари, а хто з'їсть серце потяти — той стане королем!» Магічну силу має молоко тварини (коня чи ведмедя), випивши яке герой стає сильним, змінюється, набуває нових якостей.

Неабиякого значення в українських казках набуває образ великого птаха — грифа, орла, коршуна, яструба. Він має здатність у кігтях чи на крилах переносити людину в потойбіччя (інше царство, винести на недосяжну скелю чи на далекий морський острів). Підставою цього мотиву є вірування, що птахи забирають померлих людей

у вирій. Часто для того, щоб птах переніс героя в інше царство, той мусить зашити себе в шкіру тварин (як це робили з покійниками). У казці «Коли має бути чоловік щасливим» головного героя зашивають у шкіру вбитого коня, після чого «раптом із високої скляної гори злетів страшний птах — такий великий, як сам кінь, а, може, ще й більший. Він схопив убитого коня, у котрому був зашитий кочіш, і полетів знову на скляну гору. Там розірвав пазурами здобич і з кінського черева випав чоловік». Головний герой казки «Яйце-райце» вигодовує м'ясом пораненого орла, який згодом допомагає своєму рятівникові. Орел як представник небесної стихії постає посередником між світами — землею та небом. Особливого значення цей мотив набуває в образі *Жар-птиці*, що є втіленням магічної сили й допомоги чарівного тотема («Про Жар-птицю»). Цей птах поєднує елементи різних стихій — землі, повітря, вогню, сонця і здатен виконувати будь-які завдання.

Прадавні уявлення про тотемного предка-помічника в народних казках по-своєму виявляються в зображенні *чарівного коня*. Він, як і інші диво-помічники (вовк, гриф) сприймається хтонічною істотою і має безпосередній зв'язок із царством мертвих. Через важливу роль, яку виконувала ця тварина в язичницьких капищах та системі ритуально-магічних дій, образ незвичайного скакуна став втіленням надприродної сили, що виходила з поєднання усіх стихій. Дивний кінь є водночас представником земного царства («копитами землю б'є», «по коліна в землю вріс») і небесного («летить понад горами, понад лісами, копитами землі не торкається», «на чолі зірка горить»); він знайомий з морем, може бігти по хвилях; причетний до вогняної стихії — «їсть жар, полум'ям дише, з ніздрів валить дим, з-під копит іскри сипляться». Кінь є найкращим помічником героя у будь-якому випробуванні, володіє більшою мудрістю, ніж людина, надзвичайною магічною та фізичною силою. У казці «Іван — мужичий син» цар видає наказ знайти коня, «що жар їсть, полум'я п'є, а як біжить — на дванадцять верств земля гуде і листя на дубах осипається». Маючи такого коня, герой стає непереможним у будь-якій битві. І лицареві доводиться пройти немало випробувань, щоб здобути його.

Інкони тварина-помічник народжується в один день зі своїм володарем або зустрічає лицаря на дорозі. Часто герої викрадає чарівного скакуна, підстерігши його на полі чи в лісі, або у володіннях свого супротивника. У казці «Дерево до неба» лише кінь, схований у змія, має над ним владу, тому змія мучить цього коня. Іванові достатньо раз нагодувати коня полум'ям та жаром, щоб до нього вернулась його магічна сила, і він переміг змія.

Подекуди цей образ постає не просто незвичайним, а найкращим із чарівних, і прикликати цього коня можна лише магічним способом: «Як тобі їхати в Шовкову державу, то не вибирай з-межи сих коней, а іди у пивницю й побачиш там коло дверей мідяний батіг. Візьми

його й серед двору лусни! На се із поля пригримить табун коней. *Всі будуть чарівні*. Але ти із них не вибирай. Пустя їх до стайні, а позаду буде шкандибати сухоробрий кривак. Того собі й візьми. Той тебе і понесе в Шовкову державу» («Шовкова держава»). Фізична немічність чудо-скакуна підкреслює думку, що його сила — у магічному вмінні. У деяких казках перед тим, як вирушити в дорогу, лицар здійснює зі своїм конем певні ритуали: годує вночі на пшеничному полі, викупує кілька ночей у трьох росах тощо, адже для того, щоб подолати межу між світами, коневі необхідна особлива сила, отримати яку можна за допомогою магії. Винятковість цієї тварини підтверджується особливістю його магії, і тим фактом, що в нього в підковах діамантові вухналі, і йому призначена особлива зброя: «...поспитай царя, де є моя зброя — сідло і узда, що двадцять п'ять років не були на мені». Те, що цього коня використовують лише в окремих випадках, уподібнює його до сакральних жеребців з язичницьких капищ. Лише такий кінь міг добігти до Шовкової держави (як дізнаємося з казки, інші коні не добігали навіть до півдороги). Країна, в яку потрапляє герой на диво-коні, сприймається як потойбіччя — її відділяє від світу живих не лише величезна відстань, а й надзвичайно висока скляна гора, там все зроблено із золота. І нікому звідти не вдається повернутися. Лише чудо-кінь виносить героя назад у світ живих.

Як вказує Л. Дунаєвська, «...походження образу коня дослідники пов'язують не лише з його господарською роллю, а й з релігійними уявленнями про службу в потойбічному світі, для чого й ховали коня разом з покійниками»<sup>268</sup>.

У зв'язку з цим ще одним цікавим персонажем чарівних казок є *кінська голова*, що може з'являтися у лісі, допомагаючи своїм прихильникам і завдаючи шкоди противникам («Кобиляча голова»). Цей персонаж може інтерпретуватись давніми уявленнями про те, що саме в голові знаходиться душа.

Відображення культу тварин у народних казках доповнюється багатьма негативними образами представників світу природи, що чинять людині зло. У творі «Про сім братів-гайворонів та їх сестру» вбита братами коза виявляється дочкою Баби-Яги, яка шукає помсти за її смерть; у «Казці про Коцця Безсмертного» Коццій володіє стадами худоби, які пасуться на його полях.

Але найвищого вияву негативна сила сягає в образі *змія*. Про зв'язок цього персонажа з давнім культом говорить його магічна природа: як і чарівний кінь, він причетний до всіх стихій: живе в землі, біля гори або на ній (змій-горинич), пов'язаний з водою (змій морський), із повітрям (має крила і може літати), із вогняною стихією (живе біля вогняної ріки, дихає полум'ям, з ніздрів дим іде). Його подоба — поєднань... частин тіл різних тварин — різноманіт-

<sup>268</sup> Дунаєвська Л.Ф. Українська народна казка. — К.: Вища школа, 1987. — С. 29.

них природних середовищ: хвіст (як у плазунів), кігті та крила (від птахів), покритий лускою (як риби, ящірки) тощо. Частим елементом є його багатоголовість, а відтак — здатність пожирати, живучість, оскільки голова — тілесне уособлення душі. Щоб перемогти його, треба відрубати всі голови, які при битві можуть відростати знову.

Ця істота постає як повелитель природних стихій: в морі хвилі піднімає, ліси корчує, ріки підпалює; коли летить, — грім гримить і трясеться земля, креше блискавки в небі. Безумовно, змії наділений магічною владою, тому простій людині перемогти його не під силу: тут потрібні надприродні вміння, знання чарів, незвичайні помічники тощо. Змії завжди виступає противником головного героя казки, обов'язковим елементом якої повинен бути їх смертельний двобій. В. Пропп вказує на те, що «генетично змії пов'язаний з уявленнями про смерть»<sup>269</sup>. Тому змії часто знаходиться на межі між двома світами, виконує роль воротаря. Місце перебування цієї істоти є уособленням царства смерті: доходячи до житла змія, герой бачить багато розкиданих людських кісток, на огорожі розвішані людські черепа, у його домі може бути потаємна кімната з людськими головами, в котлі варяться руки та ноги. Ці елементи є натяками на канібалізм давніх часів. Такий висновок підтверджується ще одним надзвичайно поширеним мотивом — змії викрадає людей і вмиє переносить в інше, дуже далеке царство: «Коли нам повідомляють, що тварини викрадають душі живих, то завжди може бути поставлене питання, чи не розвинулась ця тварина із зооморфного мерця»<sup>270</sup>. Як правило, змії викрадає молодих дівчат (або їх дають йому на їжу як данину), але іноді він залишає одну з них собі за дружину. «Про те, що в українського народу збереглося уявлення про шлюб померлої дівчини з потойбічним божеством, свідчить давній звичай, який дійшов до нашого часу, — ховати її у весільному вінку, іноді у фаті»<sup>271</sup>.

Такий елемент є не лише можливим відголоском обряду одруження дівчини з представником природи, духом води з метою накликання родючості (як зазначає Дж. Фрезер, цей ритуал донедавна зберігався у низькорозвинених племенах), а й підтвердженням людиноподібної природи змія. Його людську сутність видає і той факт, що іноді герой, бажаючи одружитися з прекрасною дівчиною, довідується, що вона дочка змія, і, щоб побратися з нею, необхідно вбити її батька.

Часто у казках роль змія виконує Кошій, морський цар, чарівник Ох та ін. Головна характеристична прикмета цих образів — володіння магією; щоб їх здолати — необхідно вбити, що зробити нелегко. Героєві в цьому інколи допомагає дочка змія чи полонянка, яка володіє

<sup>269</sup> Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. — Ленинград, 1946. — С. 228.

<sup>270</sup> Там само. — С. 229.

<sup>271</sup> Дунаєвська Л.Ф. Українська народна казка. — К.: Вища школа, 1987. — С. 42.

чарами. Вказані здатності казкового змія, Коцця та подібних персонажів дають підставу припускати, що ці образи можуть бути уособленням жерців, які мали верховну владу (можливо, магів чужого племені), володіли сакральними знаннями і вороже ставились до чужинців. Звідси — атрибути смерті, адже жерці були причетні до жертвоприношень, використовували у ритуалах людські кістки, черепи тощо. Слушною з цього приводу є думка Дж. Фрезера про закони передачі влади чужинцеві через його одруження з дочкою жерця-царя. Обов'язковим тут було випробування сили першого та вбивство другого (нерідко у двобої між ними, як претендентами на престол; у казках двобій відбувається на калиновім мості або на тоці).

Дослідження прадавніх язичницьких звичаїв дає можливість пояснити частий казковий мотив перетворення людини в тварину чи пташку і навпаки. За свідченням дослідників-етнографів, жерці (члени їх родини та прибічники) жили за своїми законами, один з яких забороняв їм показувати своє обличчя. Тому існувала спеціальна верства людей, які виготовляли для жерців маски тварин, одяг зі шкір. За допомогою цих речей вони «перевтілювались» у відповідних істот (згодом маски збереглися як елементи ритуальних дійств з нагоди окремих свят чи, зовсім втративши магічну функцію, стали атрибутами маскарадного костюма). Такі ж перевтілення відбувались і в середовищі «звіриних союзів», члени яких повинні були ходити зодягнені лише у шкіру тварини-тотема (не маючи права її знімати) і повністю наслідувати її поведінку, повадки. Тому часто в образах диво-тварин (таких як залізний вовк чи собака-охоронець) можна вбачати перевтілених представників «звіриних союзів».

Прихильники міфологічної школи вказують на тісний зв'язок цих мотивів з прадавньою міфологією. Зокрема М. Чумарна зазначає: «Образ Дани — богині земних вод і всіх земних стихій доносить нам казка «Царівна-жаба». Як вона вмивається рососою — дощик накрапає, як одягає золоте вбрання — блискавиці крешуть, а як у золоту бричку сідає — могутні громи б'ють. Хто ще може мати таку силу, як не земноводна володарка?»<sup>272</sup>.

В українському народному епосі поширеними є *казки про дівчину-тварину чи пташку* («Царівна-жаба», «Біла льошка», «Дівчина-пташка», «Про жінку, що уткою зробилась», «Кривенька качечка» та ін.); та *про хлопця-тварину* («Жених жаба», «Про дивовижного чоловіка-гору», «Про вужа-царевича та вірну жону»). *Головні персонажі цих творів вважаються тваринами, але мають здатність на деякий час ставати людьми*. Наприклад, Царівна-жаба, виконуючи завдання тестя, поки спить її чоловік, випікає коровай, тче рушник, вишиває сорочку. При цьому обов'язково акцентується на магічній силі героїні. Усе, що вона робить, свідчить про її надприродні мож-

<sup>272</sup> Чумарна М. Мандрівка в українську казку; приказкове коло. — Львів: Каменярь, 1994. — С. 27.

ливості: на рушнику, який вишила, сяє сонце, місяць і зорі, на коро-  
ваї — випечені міста з палацами і птахами на них; танцюючи на  
бенкеті, вона вино, вилляте з рукава, обертає на озеро, а кістки — на  
живих лебедів.

Такий образ непоодинокий: дочка морського чуда Варвара-кра-  
са із однойменної казки вміє ткати очима, перетворюватись у твар-  
рин; царівна при втечі від змія перетворює себе і нареченого у пше-  
ничне поле з дідом, у старий замок з вартовим, у море з рибою тощо  
(«Яйце-райце»); дівчина-пташка робить кросна, що самі тчуть чудо-  
покрівці. Магічна сила головної героїні підтверджується тим, що  
вона постає повелителькою світу природи: свистом скликає змій, які  
їй виконують всю роботу, знається з мешканцями лісу, повітря, моря  
тощо. Незвичайними є й ті героїні, які живуть у лісі в домі молодців,  
мисливців, розбійників чи братів (чоловічих військових чи звіриних  
громад). В. Балущок висловлює думку, що «дівчата, які жили в буд-  
динках «вовчих» союзів, вважалися жрицями жіночої богині... що в  
багатьох народів була особлива «діва-войовниця», якою може бути  
давньослов'янська Мокош».

Винятковість героїні підтверджується не лише її надприродни-  
ми здібностями, а й замкненим способом життя. Вона часто поса-  
джена у темницю чи високу вежу, палац на скелі чи острові посеред  
моря, що, як вказує Дж. Фрезер, є ознакою царської спадкоємиці, яка  
утримувалась в ув'язненні з метою опіки та охорони. Так, змієва  
дочка у казці «Яйце-райце» замурована у стовпі, але за те, що голов-  
ний герой одружився з нею, допомогла йому магічною силою витри-  
мати всі випробування.

Цікавий той факт, що у казці «Царівна-жаба» та її подібних  
після перетворення жаби у людину залишається її шкіра, втратив-  
ши яку, героїня вимушена повертатись у володіння змія за триде-  
в'ять земель і героєві нелегко повернути її назад. Кривенька качечка,  
обертаючись у дівчину, скидає своє пір'я, втративши яке, вимушена  
залишити своє людське житло і летіти з качками «у вирій». Герой  
казки «Про вужа-царевича та вірну жону» скидає дванадцять шкір і  
стає людиною. Він залишається зі своєю дружиною навіть тоді, коли  
вона спалила його дванадцять вужевих вбрань, але забороняє їй гово-  
рити про свою людську зовнішність. Коли вона розповідає таємницю  
його батькам, він переноситься в інше царство. Наречений-красень з  
«Казки про герумію», втративши свою шкіру, вирушає у потойбіччя,  
поясняючи: «Я мушу сеї ж хвилини тікати, бо мене можуть умерт-  
вити. Дотепер мене хоронила тота кожа, а від сеї хвилини я без-  
захисний».

У мотиві перетворення виявляється здатність героя в разі необ-  
хідності перевтілюватись у тварину. Для того, щоб стати ведмедем,  
птахом, рибою, комахою він по черзі підпалює шерстинку ведмедя,  
перо орла, луску щуки, крило комара. Л. Дунаєвська розвиває думку

О. Фрейденберг про те, що «кожний помічник — це персоніфікація певних властивостей головного персонажа або його стану»<sup>273</sup>. Такими помічниками можуть бути не тільки мешканці лісу, води чи повітря, а й всілякі чаклуни, віщунки чи баби, яких герой зустрічає на своєму шляху. Так, Вернидуб та Вернигора в праслов'янській міфології вважались помічниками Перуна, подібними були образи Морозка, Батька вітрів тощо. «Казкові чарівники, маги — міфічні управителі стихій, — пише Л. Дунаєвська, — генетично споріднені з жрицями, жрицями, які виконували колись культові обряди... Поміч їхню можна одержати просто згадавши про них після зустрічі з ними... у більшості казок віщунки і тварини допомагають герою тричі: на землі, на воді і на небі. У цій традиційній казковій трикратності «світів»... відображена давня традиція змалювання дерева життя з його триярусністю по вертикалі та чотирикратністю по горизонталі. В цьому чітко виявляється споконвічне прагнення людини пізнати суть всесвіту, підкорити своїй волі не лише землю, а й небо, світовий океан»<sup>274</sup>.

Часто диво-істоти, чарівні помічники з потойбіччя є втіленням *культу померлих предків*, що з іншого світу допомагають живим, сприяють їх частю. Такими, зокрема, є мешканці природи, яким герой рятує життя, вбачаючи в них своїх родичів, братів («Будеш мені братом»).

У чарівних казках представлені й інші культу. З *поклонінням землі* пов'язані такі найпоширеніші мотиви: меч чи інші речі, що виростають з-під землі, або ж підземні скарби виявляються чарівними; з-під землі з'являються диво-чарівники, а противники провалюються крізь землю. Іноді змальовується й підземне царство — «От як повів його Ох та й повів, аж на той світ, під землю, та привів до зеленої хатки, очеретом обтиканої; а в тій хатці усе зелене: і стіни зелені, і лавки зелені, і Охова жінка зелена, і діти, сказано — все, все... А за наймишок у Оха мавки — такі зелені, як рута... Мавки подають йому страву — і страва зелена» («Ох»). Ох — володар підземного царства — виступає водночас володарем лісу.

Земля у казках додає сили. Ілля з «Казки про Іллю Муромця та Солов'я-розбійника» в час смертельного поєдинку згадує слова: «Скільки на землі лежатимеш, стільки сили набиратимешся». От цар Калін його до землі притискає, а Ілля лежить собі й думає: «Гай-гай, притискай, притискай!» Та все стає сильнішим та сильнішим».

Чарівна не лише земля, а й урожай, який вона родить: поля золотої чи білоярої пшениці є місцями, де гуляє вітер, прилітає Жар-птиця їсти зерно чи випасається золотогривий кінь («Про двох братів і пшеницю, що двічі на рік родила»).

<sup>273</sup> Дунаєвська Л.Ф. Українська народна казка. — К.: Вища школа, 1987. — С. 28.

<sup>274</sup> Там само. — С. 27.



Земля теж постає межею між світом живих та мертвих: герой іде дорогою, «...коли дивиться, аж земля завалилась — нікуди далі йти. От цар звелів зробити собі ланцюг, та такий довгий, щоб на той світ дістав...» («Про того царя, що був під землею»). У потойбіччі він бачить світ підземного змія, подібний до наземного — там теж є дерева, тварини та птахи, падає дощ, але звідти неможливо повернутись. Межею у казках постає також місце, де сходиться «небо з землею».

У чарівних казках карпатського регіону поширені елементи *культу гір*. Тут зустрічаються незвичайні мідні, срібні, золоті, скляні чи кришталеві гори, що розмежовують царства одне від одного («Таємниця скляної гори»). Так, у казці оповідається, що за скляною горою знаходиться держава, «де вітер не довіває, де сонце не догріває, де птахи не долітають» («Про двох братів і пшеницю, що двічі на рік родила»). Вершина, якої ніхто не бачив, теж виявляється потойбічним світом. Такими мотивами ці гори дуже нагадують похоронні кургани. Герой казки «Про гору, що верхом сягала неба» після важких випробувань, «думав, що помер і вже попав на другий світ», а виявилось, що він опинився на таємничій горі, на вершині якої ріс дивний сад з птахами, чарівним колодязем та деревами, на яких росли плоди «в сто разів добріші, смачніші тих, що на землі». Ця гора була настільки високою і далекою від світу людей, що з неї землі навіть видно не було.

Риси *культу води* постають у мотивах мертвої, живої та цілющої води (перша — вмертвляє; друга — оживлює, навіть, коли покропити нею, зрощає куски порубаного тіла; третя — зціляє рани). «Безногий суху паличку в воду встромив, а вона враз розпускатися стала, зазеленіла вся. Тоді безрукий у воду вскочив і вискочив з руками, а безногий ускочив і вискочив з ногами» («Іван Голик і його брат»). Поширений образ молодильної води: «В одному краї царював старий-престарий цар. А йому приснилося, що там і там, у дворі одної осиротілої принцеси, є такий колодязь, що хто з нього нап'ється і ще помиється водою, стане таким молодим, якби йому було лиш двадцять років» («Колодязь із молодильною водою»). Головний персонаж казки «Про гору, що верхом сягала неба», напившись води з криниці у гірському саду, почав розуміти мову звірів, птахів, комах — усього живого; а герой «Казки про Іллю Муромця», напившись води від старців, відчув таку силу, «що коли б у сиру землю встромити кільце, то взявся б за те кільце та всю землю й перекинув би». У народних казках часто зустрічаються образи чарівного джерела, напившись з якого, герой стає твариною; та чарівної криниці, стрибнувши в яку, можна потрапити в царство морського царя.

Іноді водна стихія поєднується з вогненною, зокрема в образах *вогняної води* (вогняного озера чи вогняної річки, біля якої живе змії), чи мертвої води: «...я встромлю в криницю суху паличку, тоді побачимо, яка це вода! Тільки встромив, а паличка так і спалахнула

полум'ям» («Іван Голик і його брат»). Деколи ці стихії як втілення антагоністичних образів протидіють одна одній: герой перетворюється у дощ, а супротивник — у вогонь, і так ведуть двобій: «Раптом загорівся великий вогонь і пішла густа злива. Вогонь горить, а дощ його гасить. Дощ тече, вогонь пече. Дощ цебенить, а вогонь шипить... Потім вогонь почав згасати, а дощ лляв ще дужче, ніби десять хмар урвалося. Нарешті вогонь погас, пара розвіялася геть, і лишилася на місці лише купа попелу». («Про легіня, що повернув людям сонце, місяць і зорі»).

Але зустрічаються й випадки, коли ці стихії не протидіють, а доповнюють одна одну: «Ох звелів наносити дров, положив на дрова зв'язаного наймита, підпалив дрова... Згорів наймит! Ох тоді взяв попілець, по вітру розвіяв, а одна углина і випала з того попелу. Ох тоді і сприснув живущою водою, — наймит знов став живий». Ох зробив так тричі, після чого «з ледачого парубка став такий моторний та гарний козак, що ні задумать, ні згадать, хіба в казці сказать» («Ох!»).

*Вогонь* в народному епосі, як і в системі обрядів, постає очищаючою силою. Герой казки «Шовкова держава» вбив бабу-лиходійку, її кросна порубав і спалив, а «як вогонь розгорівся, кинув бабу в полум'я», але невдовзі «з вогню вискочила кістка і стала тою ж самою бабою, що ткала. Володимир ухопив шаблю й хотів стару зарубати знову, але вона почала просити: — Не вбивай мене, легіню. Я знаю, хто ти за один і чого сюди прийшов. Як мене тепер уб'єш, я більше не воскресну. А я вже не та, що була. Після вогню я чиста душа». Отже, вогонь, як і вода, має в казках очищаючу силу; він теж служить межею між світами, і героєві у своїх випробуваннях не раз доводиться проходити через полум'я. Чарівним виступає й образ кузні та дивоковаля, що своїми вміннями здатний перемогти Коцюця чи Бабу-Ягу.

З цією стихією пов'язаний широко відображений в чарівних казках *культ печі*. Найчастіше він представлений образом Баби-Яги, що постає берегинею вогнища (сидить на печі, згрібає попіл та сажу, літає на кочерзі, лопаті чи віникові, які є атрибутикою домашнього вогню, асоціюється з богинею потойбіччя Мокош). Рідше зустрічається образ чарівної печі. Так, у казці «Про дідову та бабину дочку» у різних її варіантах головній героїні по дорозі в лісі чи підземному царстві, в яке вона потрапляє, стрибнувши у колодязь, зустрічається стара піч, що людським голосом просить її почистити, обмазати та розпалити; або ж диво-піч, що сама пече хліб чи пиріжки, які просить витягти. За хорошу роботу (пошану до вогнища, духів предків) позитивна героїня винагороджується, а негативна за зневагу печі карається.

Образ печі часто поєднується з образами диво-хліба, чарівного зерна, що є відголоском поклоніння хлібові. Царівна-жаба з однойменної казки випікає незвичайний коровай із зображенням звірів, птахів та небесних палаців. А двобій героя й антигероя нерідко відбувається на тоці з золотим зерном.

У чарівних казках велика увага приділяється *небесним світилам* та *природним стихіям*. М. Костомаров вказував на дуже древній міфологічно-казковий мотив, за яким Іван йде шукати сонце, щоб розпитатись, чому воно міниться три рази на день. Прийшовши у Сонцеву хату, він від Сонцевої матері отримує відповідь: «Є в морі прекрасна Анастасія: коли я зійду, вона на мене бризне водою, я засоромлюсь і почервонію; коли ж я зійду на висоту і погляну на весь світ, мені стане весело; а коли заходжу, Анастасія знову бризне на мене морською водою, і я знову почервонію». Дослідник стверджував, що образи Сонцевої матері та Сонцевої коханої наближають цей твір до міфічної оповіді<sup>275</sup>.

У багатьох творах сонце, місяць та зорі постають як священні, за них ведеться боротьба між різними силами (як у казці «Про легіня, що повернув людям сонце, місяць і зорі»). Герої казок, опинившись у безвихідному становищі, звертаються за порадою до природних стихій, ідуть шукати їх житло, гостюють у них. Дівчина із казки «Про сімох братів-гайворонів та їх сестру» заходить по черзі у дома Місяця, Сонця та Вітру, де з господарями їй допомагають зустрітись Місяцева мати, Сонцева мати та Вітрова мати. Місяць, Сонце та Вітер дають дівчині поради і допомагають знайти братів.

Ці образи не просто персоніфікуються, а постають у людській подобі: вони розмовляють, живуть у домах, мають матерів, ходять на роботу, втомлюються. На запитання своєї матері про братів-гайворонів Вітер відповідає: «Як змочив мене дощ, то я роззувся й повісив сушити онучі біля комина у тих братів, а сам оце прийшов додому спочивати». Дівчина ховається від Сонця, Місяця, Вітру, бо знає, що, розізлившись на те, що вона прийшла зі світу живих, вони можуть завдати їй шкоди. Такими ці образи постають й у казках «Про вужа-царевича», «Красносвіт» та ін. Головні героїні з казки про Красносвіта у розмові з Морозом, Місяцем та Вітром допомагають їхні дружини — Морозиха, Місячиха та Вітриха; третій газдівський син із казки «Про трьох братів і пшеницю, що двічі на рік родила» ловить Вітрового коня; а в іншому творі парубок з Батьком дерев іде до Батька вітрів та Матері вітрів сватати у них Вітрову доньку, і, побравшись, живе з нею як з дружиною («Вітрова донька»).

Відлунням культу небесних світил є *мотив астральних знаків на тілі людини* як свідчення її надзвичайності. Такими є сини-трійнята царя, в одного з яких на чолі горить сонце, у другого — місяць, у третього — зірка («Хлопець із зіркою на чолі»). У царської дочки із казки «Цар дикого лісу» під правим плечем — сонце, під лівим плечем — місяць, на чолі — золота зізда, на голові — золоте волосся, і одружитись з нею може тільки той, хто відгадає ці таємні знаки. Лише героєві, навченому Царем дикого лісу, за допомогою чарівних дарів вдається побачити царівну оголену і розкрити таємницю.

<sup>275</sup> Костомаров М. Слов'янська міфологія. — К.: Либідь, 1994. — С. 215.

Такі ж відзнаки можуть бути і в чудо-тварин (в коня зірка на чолі або зірки по тілі, в корови — роги, як місяць).

Персоніфікація сил природи, небесних тіл та інших елементів світу тісно пов'язана з *анімістичними уявленнями* праслов'ян. У чарівних казках душею наділяються також дерева, каміння, річки, трави і т. ін., а нерідко — й нематеріальні речі. У казці «Дванадцять місяців і бідна дівчина» одухотворюються місяці року; а у «Календарі» діючими персонажами постають дні тижня — П'ятниця, Субота і Неділя.

Давні вірування стали основою виникнення та поширення *мотиву існування душі поза межами тіла*. Часто у казці для того, щоб вбити негативного персонажа, необхідно знайти предмет, у якому схована його душа (життя чи безсмертя). Життя Коція чи Змія найчастіше сховане у яйці (трьох яйцях) або на кінці голки, що в ньому знаходиться. Хоча існують й інші варіанти — душа супротивника виявляється у пташці чи й кількох істотах — шести жуках, дванадцяти шершнях, яких треба убити, щоб отримати перемогу («Казка про Лугая»). Із поступовим знищенням цих істот Змій втрачає свою силу. Останню істоту вбивають у нього на очах (в інших казках так чинять із яйцем чи предметом, що втілює життя негативного персонажа). Інколи перед очима смерті Коцій або Змій пропонує викуп за предмет, в якому криється його життя. У цих мотивах простежується чіткий зв'язок із фетишизмом, оскільки предмети як втілення душі розглядаються як надзвичайно важливі та дорогі. Тому вони знаходяться у потаємних місцях, надійно сховані (голка в яйці, яйце у качці, качка у зайці, заєць у скриньці, скринька підвішена на ланцюгах на старому дубі, дуб — на далекому острові серед моря).

Фетишами у народних казках постають предмети-помічники — скатерть-самобранка; гуслі-самогуди; чоботи-скороходи; млинок, що сам пече млинці; сокира, що сама рубає; палиця, що сама б'є, тощо. Погляди та уява праслов'ян витворили в народних казках безліч незвичайних образів чудо-предметів — зачарованих або здатних зачаровувати, наділених надприродними властивостями. Це можуть бути прикраси, елементи одягу, зброя, знаряддя праці, музичні інструменти, посуд та інше. Багато речей, що герой отримує у потойбіччі, приносять добробут та допомагають у різноманітних життєвих ситуаціях. Нерідко вони теж одухотворюються: можуть розмовляти, проявляти емоції, мислити.

Окрім елементів культів, вірувань та уявлень, незважаючи на пізніші нашарування, народний казковий епос фіксує *відголоски давнього життєвого укладу*. З найпоширеніших сюди можна віднести погляди на шлюб (зокрема, одруження як нагорода за перехід ініціації; перемогу в битві, змаганні), сімейне життя, виховання та віддання на науку дітей, їх стосунки з батьками, отримання спадку, передача влади, укладу братств, стосунки між побратимами, соціальний розподіл ро-

лей, полювання, сільськогосподарський обробіток землі, розвиток ремесел, використання природних ресурсів, види оплати та багато іншого.

Про період виникнення народної казки може свідчити давність поглядів та звичаїв, зафіксованих у ній. Такими, зокрема, є *мотиви різноманітних заборон*, пов'язані із давньою язичницькою системою табу. Це можуть бути накази не заходити у певне приміщення чи кімнату, оминати певну територію (у казці «Про гору, що верхом сягала неба» батько дає синам наказ, за яким вони мають право полювати «в усіх хащах», окрім Страшного лісу, бо коли б хтось насмілився туди зайти, то «живим звідти не повернеться»). У казці «Красний Іванко і закляте місто» Дідо-всевідо дає наказ головному героєві мовчати, що б з ним не відбувалося; і це допомагає йому отримати перемогу над ворогом.

Порушення табу у казці завжди призводить до негативних наслідків. Якщо головна героїня нехтує заборонами виходити за межі дому (палацу, саду), та її викрадає Змій (Коцій, Вихор); герой, порушуючи наказ нікого не цілувати, забуває все, що з ним трапилось, тощо. У головного героя виникають проблеми, коли він нехтує наказами не спати, не дивитись, не оглядатись назад, не торкатись чи не продавати якоїсь речі, не брати якогось предмета.

У багатьох казках цього жанрового різновиду збереглися вказівки на *закон кровної помсти*. Майже у всіх випадках після поединку героя з супротивником зображено картину втечі головного персонажа з царівною чи викраденим предметом та погоню за ним родичів убитого (Змієвої матері, сестер, братів). Часто, вбивши триголового змія, герой змушений шукати його братів (шестиголового та дванадцятиголового), щоб вони не мстились йому.

Зустрічаються в чарівних казках успадковані з глибокого минулого *мотиви жертвоприношень* (у тому числі й людських). У казці «Хлопець із зіркою на чолі» на запитання, чому в морі лише велика риба, а не народжується нова, старий дід на краю світу відповідає: «Мало б море і малу рибу, коли б воно втопило хоч одну людину». У «Казці про Коція безсмертного, Івана-царевича та Булата-молодця» Іван питає Булата, оберненого в камінь, що зробити, аби його оживити, а той відповідає: «Іди заріж своїх дітей і кров'ю мене помаж, я враз оживу» — герой так і робить. Змія із казки «Телесик» запрошує гостей їсти печеного Івасика, але замість нього з'їдають її дочку Оленку. У багатьох казках Змієві в жертву щодня чи щомісяця приносять хлопця чи дівчину (а часом багато людей з поселення), яких він з'їдає. Є й інші вказівки на канібалізм (в котлі у Коцея варяться людські руки чи ноги).

Багато текстів зберегли описи чи згадки про *устрій лісового братства*, його закони та розподіл ролей (хто їде на полювання, хто охороняє лісовий дім, хто готує їжу для побратимів; часто в цьому встановлений почерговий порядок). До такої общини можуть належати

7, 12, 25, 40, іноді 100 чи більше побратимів або розбійників. Існують також розгорнуті картини *ініціації* (наприклад, у казці «Ох»), натяки на них, окремі елементи (наприклад, відсилання героя в далеку дорогу; вивідування таємниць майстерності у магії та чаклунстві, ремеслі). Широко побутує думка, що казки взагалі становили частину ініціаційних обрядів.

З часом оповіді, які в минулому становили частину культу як елемент обряду, а відтак знаходились під забороною, набули нових функцій. Сюжети чарівних казок поступово стають художніми, втрачають свою езотеричність (від гр. *esoterikos* — внутрішній, таємничий, призначений лише для посвячених).

У структурі чарівних казок спостерігаються й пізніші нашарування. Християнство на цей пласт народного епосу мало невеликий вплив. Це, очевидно, зумовлено тим, що до його поширення на слов'янських землях чарівна казка була відносно сформованим жанровим різновидом. Тому християнські образи та елементи увійшли в ці тексти лише у формі окремих вкраплень. Наприклад, замість змія противниками героя постають Люцифер із Люциферкою, Поганин, цар Ірод, хоч зовні вони нічим не відрізняються від традиційних образів (з багатьма головами, вогняною природою тощо). В окремих варіантах на свист героїні замість змій та гадюк приходять чорти або «всяка нечисть», які виконують всі її накази. Такі зміни, безумовно, внесені пізніше. Хоча в чарівних казках християнські погляди часто з'являються на рівні морально-етичних оцінок, як перемога добра над злом, справедливості над несправедливістю. Тому більшість з них, у тому вигляді, в якому дійшли до наших днів, утверджують найкращі людські риси та чесноти: вірність, відданість, чесність, справедливість, людяність, працелюбство та ін.

Пізнішими нашаруваннями є також поява в структурі чарівних казок образів міністрів, генералів, полковників, купців, графів, князів та ін., пов'язаних із суспільно-історичним розвитком.

Впливи на розвиток чарівної казки різних історичних обставин та умов розвитку суспільства, народної свідомості — цікава проблема, ще вичерпно не вивчена. Вона потребує досліджень фахівців етнографії, етнології, етнопсихології та ін. Безумовно, з текстів казок неможливо відтворити суспільного та життєвого укладу наших далеких предків, але без знання цих елементів важко знайти пояснення багатьох казкових компонентів на рівні тематики, мотивів, художньо-образної структури. Зводити такі пояснення лише до сфери людської уяви та фантазії неправомірно і безпідставно.

### **Сюжетно-композиційна будова чарівних казок**

Чарівні казки як жанровий різновид відрізняються сталими законами побудови. Їх сюжет розгортається динамічно та в хронологічній послідовності. Елементи сюжету завжди розміщені у традиційному

порядку, який ніколи не змінюється. Поширене явище — наявність кількох кульмінацій, часто однотипних за силою та емоційним напруженням.

Співвідношення елементів сюжету завжди стає. *Експозиція* — коротка та чітка. У ній, як правило, повідомляється про місце або час подій. *Зав'язка* оповіді теж традиційна і не відзначається великою різноманітністю. Це може бути наказ виконати певне завдання (зрубати дуб, що виріс біля царського палацу; вбити змія, що вимагає данини чи жертви; знайти наречену для себе або царя тощо). Часто дія починається зі завданої шкоди (хтось краде яблука чи витоптує пшеницю) або біди, що трапилась несподівано (захворів батько або цар, Вихор чи Змій вкрав царівну).

*Розвиток дії завжди динамічний* — головний герой вирушає в нелегку дорогу «в тридев'яте царство», яке сприймається як потойбічний світ. Цьому може передувати коротка підготовка (випасання коня, виготовлення взуття, палиці чи зброї — булави, меча тощо). На шляху герой зустрічає незвичайних людей, представників природи, чарівних істот, від яких нерідко отримує магічних помічників чи поради на майбутнє.

*Основні події розгортаються у потойбіччі* — іншому царстві, з якого герой повинен взяти необхідну йому річ — молодильні яблука, живу воду або викрадену царівну. Для цього персонажеві доводиться долати надзвичайні труднощі та проходити страшні випробування, які йому вдається витримати лише завдяки чарівній силі його помічників.

*Найпоширеніша кульмінація чарівної казки — двобій героя та антигероя* (Змія, Коція, злого царя), який, як правило, завершується перемогою героя. Після головної кульмінації можуть бути ще кілька. Наприклад, заслуги героя присвоює лжегерой, який забирає свідчення перемоги (голови Змія, молодильні яблука тощо) та наречену собі. Тому головному персонажеві доводиться відстоювати свою перемогу ще раз. Кульмінаційним моментом може бути смерть героя та його оживлення живою водою. Поширеним видом допоміжної кульмінації є сцена втечі героя та погоні за ним родичів вбитого ворога.

*Розв'язка завжди проста* — зло переможене, встановлена справедливість, злотворці покарані, добротворці нагороджені за свої вчинки; головний герой отримує царство і наречену, з якою вони «живуть і дотепер, якщо не повмирали». Традиційна кінцівка утверджує непереможність добра і невмирущсть його творців.

Такий порядок сюжету вимагає певних законів композиції, що підтримується *традиційно усталеними формулами*, за допомогою яких будується оповідь, її елементи пов'язуються між собою. Наявність великої кількості таких формул — визначальна ознака чарівної казки. Л. Дунаєвська, на основі досліджень румунського вченого Н. Рошияну, визнає, що визначені ним види казкових формул цілком

можуть бути застосовані до казкової системи українського фольклору. Це — *ініціальні формули, медіальні та фінальні*.

*Ініціальні формули* (від лат. *initiare* — починати) — це стали початкові елементи оповіді, пов'язані з її зачином. Вони поділяються на дві групи:

1. До першої групи входять *хронологічні (формули часу)*, якими окреслюється часова ознака розказуваних подій, типу: «Одного разу, а було це дуже давно, жив собі чоловік...», «Колись давно жили собі...», «Колись-то давно, не за нашої пам'яті, — мабуть, ще й батьків і дідів наших не було на світі, жив собі...», «Колись у далеку давнину жили собі...», «Було це ще за старих часів...». До цієї групи належать також зачини на зразок «Жили собі чоловік та жінка...», «Жили-були два брати...», оскільки вони вказують на те, що подія відбувалась у минулому.

2. Другу групу складають *топографічні (формули місця)*, що вказують на те, де відбувались описані події. До них відносимо зачини: «За льодяними горами, за синіми морями жив собі...», «Десять за горами, за лісами, не знати в якій державі, жив один цар...», «Було це в сімдесят сьомій державі, за Скляною горою, де вітер не довіває, де сонце не догріває, де птахи не долітають...», «Не в нашій державі, а далеко-далеко, там, де людська нога рідко ходить, куди лише потята часом залітають, жив собі...», «Була собі в гаю хатка, а в тій хатці жила...», «Десять-не-десять у тридесятому царстві, в іншій державі жив...».

Деякі з формул зачину містять обидві ознаки — часу та простору: «Не в нас і не тепер був собі», «Колись давно за тридев'ять земель».

В обох групах зустрічаються *зачини з гумористичним забарвленням*: «Ще в ті часи, коли на вербі родилися груші, десять у світі жив...», «Колись давно, ще за царя Гороха, жив собі...», «Це було тоді, коли моя прабабка в попелі гралася, а прадід поззав рачки по подвір'ю», «Раз був, де не був, за темними лісами, за глибокими морями, від нас за сімдесят сім держав, а ще далі — на десять горобиних кроків і на двадцять блошачих скоків...». Незважаючи на серйозність подальшого викладу, такі формули натякають на вигаданість та нереальність описаних подій, несерйозне ставлення оповідача до них.

Інколи казка починається *примовкою*, що не пов'язана з подальшою розповіддю: «Було що не було — тягни, біла кобило. А біла не могла — чорна помогла... Но, але казка буде не про кобилу, а про...», або: «Цю казку розповіла баба дідові, а дід — сусідові, сусід — кумі на толоці, кума — вороні і сороці. Сорока жити не могла, доки всім не рознесла. Від неї і я знаю, і вам розповідаю. Жив на світі...».

*Фінальні формули* (від лат. *finalis* — кінцевий) — стали завершальні елементи казкової оповіді. Разом з ініціальними вони утворюють своєрідне обрамлення казки.

Фінальні формули можуть бути різними. Частина з них *стосується подій, описаних в казці*: «І стали вони жити-поживати і добра



наживати», «І жили вони довго, може і тепер живуть, коли не повмирали». Інші вказують на *завершення оповіди*: «І казка ся минула», «І не знати, як там було далі, бо казці кінець», «А так при сім слові ви живіть здорові, а казці кінець». У багатьох є елемент *похвали оповідачеві*, натяк на винагороду за розповідь: «А я молодець, що знаю казці кінець», «От вам і казка, а мені — бубликів в'язка»; або *його причетність до події*, очевидцем яких виступає казкар: «І я там був, мед-вино пив, по бороді текло, але в роті не було». Дуже часто казкова кінцівка звучить *гумористично*, натякаючи на вигаданість подій: «І зажили вони так щасливо, гейби їм весь час грала циганська музика»; часто такі формули римовані — «Летів через високі гори сірий горобець, а цій казці — кінець», «На вербі дзвінчик, а нашій казці кінчик», «Сіла баба на стілець, а нашій казці кінець» та ін.

Найрізноманітнішими у структурно-функціональному плані будуть формули, які використовуються в оповіді для зображення персонажів, предметів, обставин, дій тощо. Це — *медіальні формули* (від лат. *medialis* — серединний) — *сталі елементи в середині оповіди*.

Є кілька видів медіальних формул. Найчастіше зустрічаються *описові формули персонажів та предметів*. Це може бути змалювання зовнішності: «А парубок був такий гарний, що царівна, як побачила, так і закохалась одразу», «Аж поторопіли всі — така гарна. Зайшла до хати — наче зірниця зійшла», «Така розумна і гарна, що й сказати не можна», «Така красива, що ні в казці сказати, ні пером описати», «Така прекрасна дівка, що не можна і здумати та згадати, хіба у казці сказати», «Така прекрасна, що над неї не було на світі». А також — *внутрішніх рис та якостей*: «Справжній лицар (богатир)», «такий, що п'є, п'є і не нап'ється», «той, що їсть, їсть і не наїється», «той, що на двадцять верств бачить» тощо.

Дуже часто такі формули використовуються при змалюванні чудопомічників («став такий кінь, що аж страшно», «не звичайний, а чарівний...»), «такий, що ніхто ніколи не бачив») та предметів («аж такий рушник, що він ще й не бачив такого зроду», «а то не проста сопілка, а чарівна», «а то була така сокира, що коли їй накажеш, то вона сама рубає») чи елементів довкілля («аж там такий ліс густий, що ні пройти, ні просунутися, та темний-темний», «такий міст, що й у царя нема такого: палі срібні, поручні золоті, а поміст склом постелений»).

Наступну групу складають медіальні формули — *описи дій*: «і пішов він собі, куди очі світяться...», «піду я світ за очі...», «сів він і зажурився», «став він думати-гадати», «витягнув він булаву, та й як ударить змія по голові...», «...та й загнав Івана по коліна в землю», «несе його кінь над високими горами, дрімучими лісами...»

При використанні цих формул в оповіді характерне вживання слів *от, ото*: («от він і каже», «ото вони порадилися та й вирішили», «от він прийшов до нього і каже», «от вони собі йдуть, і бачать»); *а тут, аж раптом, коли це* («а тут, звідки не візьмись, прилетів Змій»,

«аж раптом прибігає кінь», «ідуть вони, ідуть, коли це летить комар зі своїм комариним військом»); *тільки, як тільки* («тільки він це подумав, а кінь вже перед ним», «як тільки він те промовив, з'явився перед ним дідок»). Інколи такі формули в казці повторюються тричі, чим посилюється динамізм оповіді: «Ідуть вони день, ідуть вони два, а на третій бачать...», «Ідуть вони далі, і зустрічають...».

Поширені в українських чарівних казках і *формули-вислови*. Вони бувають *монологічними*: «І хто зробить це, тому віддам царівну і півцарства в придачу», «Як ні — то мій меч — твоя голова з плеч!», «Не вбивай мене, лицарю, я тобі у великій пригоді стану». Але найчастіше зустрічаються формули-вислови *діалогічні*, утворюючи суцільні формули-діалоги:

— *Чого ви плачете, люди добрі?*

— *Та як же нам не плакати, коли...*

— *А що, Іване? Чи ти прийшов по волі, чи по неволі?*

— *Добрий козак усе по волі ходить.*

— *А що, Іване, прийшов битися, чи миритися?*

— *Де вже миритися? Битися з тобою, Змієм проклятим...*

— *Здоров був!*

— *Здоров!*

— *Куди ти йдеш?*

— *Іду...*

— *Візьми і мене з собою.*

— *А який же ти майстер?*

— *Я...*

— *Ну добре, іди. Мені такий треба.*

Досить часто в українському казковому епосі зустрічаються *формули-вислови магічні*, які за характером є *замовляннями*, типу: «Сонечко ясне, ти ходиш високо в небі, усе бачиш, усе знаєш. Чи не бачило ти мого судженого?..»; «Стій, коню, не спотикайся, ти, борсукова шерсть, не надимайся, ти, соколе, не тхіли, ти, хорте, не вий! Тут твоєї рівні нема. Десь-не-десь є Сученко-молодець, але ворон його кості сюди не занесе».

Наступна група поширених медіальних формул така, що *служать для зв'язку дії в оповіді*, на зразок «Легко сказати, та нелегко зробити», «Не так хутко діється, як швидко в казці кажеться», «Скоро казка мовиться, та не скоро діло робиться»; а також — значна кількість формул, що за тематикою та функціональним призначенням подібні до ініціальних: «А там в тридев'ятому царстві, в тридесятому державстві жив цар...», «Там за тридев'ять земель серед моря є острів, а на ньому стоїть дуб...», «Далеко за горами є держава...»

Найрідше зустрічаються *формули, якими казкар спонукає слухачів до співучасті або активізує їх увагу до оповіді*, наприклад: «І

що б ви думали?», «І знаєте, що сталося далі?», «Треба було вам, добрі люди, там бути і видіти, як раділи донькам цар і цариця, коли вони зустрілися».

Усі формули підтримують чітку композиційну будову оповіді. Оскільки в казковому народному епосі немає ні описів зовнішності, ні змалювань інтер'єру, пейзажу, ліричних відступів, то окремі з формул виконують у тексті їхню роль.

Вони також тісно пов'язані з системою тропів і фігур, що надзвичайно розгалужена у цьому жанрі. Епітети тут, як правило, стали і вживаються в ролі коротких означень, що замінюють описи: білий світ, дрімучий ліс, темна ніч, жива душа, сира земля, красна дівчина, гарний парубок та ін. *Метафоричність прадавнього мислення стала основою метафоричності мови чарівних казок.* У них метафори зустрічаються і на рівні мікрообразної структури тексту («він пішов, куди очі світять», «той, що за ніч море скосить і у снопи пов'яже», «коли вона плакала, то перли з очей котились, а коли сміялась, то квіти сипались»); і як розгорнуті картини (напр., у казці «Шовкова держава» є образ старої баби, що на кроснах тче «не полотно, а військові Коли кине човника у лівий бік — вискочить з-під кросен піхотинець, коли у правий бік — гусар»). Трапляються також приклади *метонімії*, у формі якої постають кінська, ведмежа, вовча голови; волосина, шерстина, лусочка, пір'їна тощо. Частими у казковій оповіді є *порівняння* («красна дівця — ясна зірниця»), *паралелізми* («...аж наступає попід небом велика хмара. Придивилися — а це зміїхамати за ними женеться»), *анафори* та *епіфори*. При зображенні головних персонажів часто застосовується *гіпербола*. Найчастіше гіперболічно змальовуються індивідуальні риси та якості (герой може підкинути вверх булаву на 3, 6, 9, 12 діб і зловити її одним пальцем; пустити стрілу на багатоденний шлях; за ніч викорчувати ліс дубів і т. ін.). Чарівні помічники втілюють незвичайні якості, які теж гіперболізуються: той, що їсть, і не наїється, з'їдає за раз 12 биків, і залишається голодним; той, що п'є, і не нап'ється, випиває 40 бочок вина; стрілець поціляє за сорок верст; чарівний кінь летить попід хмари, перестрибуючи гори і ліси та ін. Якості героя теж перебільшуються: коли летить багатоголовий змій, то гримить грім з блискавками, трясеться земля, дуби валяться; він може дуже багато їсти і пити, коли свисне, то вітер здіймається і листя осипається.

Гіперболізуються не лише якості та риси, але й дії головних героїв: «Прийшов Іван Голик, лук підняв, оглянув, стрілу заклав, та як вистрілити! — так шматок у двадцять пуд відломився від лука» («Іван Голик і його брат»). Подібний засіб часто застосовується при зображенні поединку героя та його ворога: вони ударами заганяють один одного до колін, до стегон, до пояса, до грудей в землю; з героїв тече непомірно багато крові: «До того вже добилися, що з Сученка уже криваві ріки біжать. А ті послули. Крові вже по черево коневі на-

бігло з тих рукавичок, а брати сплять — плавають у крові». («Про Сученка-богатиря»). Гіперболічні картини посилюють драматизм оповіді. Хоча риси героя та антигероя гіперболізуються однаковою мірою, та в їх зображенні застосовується прийом *антитези*: персонажі в усьому протиставляються.

*Персоніфікація* також є поширеним прийомом української казкової прози. У чарівних казках персоніфікуються дерева, річки, каміння, стихії, місяці, дні тижня, предмети тощо. При цьому вони *антропологізуються* — набувають людських рис та якостей, можуть діяти, виявляти свої бажання, розмовляти по-людськи, впливати на долю героїв.

Типовим способом композиційної побудови казки є *ретардація*, що застосовується з метою посилення емоційної напруги. Часто в оповіді дія уповільнюється за допомогою сну (герой засинає у вирішальний момент перед лицем небезпеки; іноді помічник засинає із цілющою водою на зворотному шляху; або брати чи побратими впадають у непробудний сон у час поединку героя). Уповільнення дії відбувається також через *триразові повтори* — три зустрічі на шляху героя; три битви (з три-, шести- та дванадцятиголовим змієм). Як в останньому випадку, до цього ще й долучається прийом *градації*.

Важливим елементом художньо-образної структури чарівних казок є явище *метаморфози*: шляхом чарів, магічної дії чи прокляття люди у казках можуть перетворюватись у звірів, птахів, каміння, дерева і т. ін. та, навпаки, — речі можуть набувати вигляду людей. Наприклад, герой казки «Ох» перетворюється у півня, барана, голуба, хорта, сокола, коня. Але цією здатністю володіє не лише герой, а й антигерой. Полюючи за парубком, Ох перетворюється мисливцем, циганом; коли той стає окунем, то Ох — щукою; коли хлопець обертається у дорогий перстень, його супротивник стає купцем, а коли перстень розсипається пшоном, то Ох перетворюється у півня... Поширений мотив перетворення під час втечі царевича з царівною у старий млин і діда-мельника, у древній замок і сивого сторожа, у пшеничну ниву і селянина, у річку та міст, у море і рибку тощо; або поява із предметів, кинутих за спину, перешкод для погоні: із гребінця з'являється густий ліс, із рушника або хустини — річка, із камінчика — гора. Змієві дочки з метою помсти героєві перетворюються у дерево з яблуками, криницю з джерельною водою, копицю сіна тощо; змій, перетворюється у палаючий солом'яний віхоть, який крутиться і з нього сипляться іскри, а, ударившись об землю, стає красивим парубком. Метаморфоза може бути статичною (одноразова зміна), або динамічною (безперервна зміна, напр., герой б'є непокірну царівну прутом, а та з кожним його ударом перетворюється в іншу істоту — змію, вужа, жабу, ящірку). Іноді метаморфоза здійснюється за допомогою чарівного предмета (напр., палац із царства Змія після того, як по ньому вдарити з трьох сторін чарівною паличкою, стає маленьким,

або перетворюється у яблуко, і герой легко забирає його з собою у своє царство, де знову таким же чином робить його великим). Мотивом метаморфози героя чарівна казка перегукується з відповідними мотивами в обрядовій ліриці.

Суміжним є явище *метансихози* (від гр. *meta* — після, через; та *psyche* — душа) — перехід душі померлого у звіра, рослину тощо. У казці «Золота яблунька» мати, вмираючи, залишає доньці корову; з кісток корови виростає яблуня, що приносить героїні щастя. У казці «Калинова сопілка» душа з мертвого переходить у калину, згодом — у зроблену з неї сопілку, яка розмовляє людським голосом. Іноді на могилі померлих батьків (чи одного із них) герой отримує чудо-коня, знаходить чарівну тварину, чудо-помічника чи магічний предмет. Ці істоти та речі є втіленням волі та бажання самого померлого, його сили.

Важливою складовою частиною художньо-образної структури казки є її *символізм*. Символами постають числа 3, 7, 9, 12, 24, 40, 70 та ін., кольори — чорний, білий, зелений, синій, червоний; природні матеріали — скло, кришталь, алмази, самоцвіти, діаманти; метали — мідь, бронза, срібло, золото. При цьому скляні, кришталеві, срібні, золоті та ін. предмети постають як такі, що принесені з потойбіччя. В. Пропп вказував на те, що всі золоті речі є «неземними», оскільки виявляють зв'язок із сонцем; у цьому зв'язку золоте волосся стає ознакою чарівності його власника (власниці). Подібно до цього срібна символіка пов'язана з місяцем, водою; мідна чи бронзова — з вогнем; прозорі матеріали (скло, алмази, кришталь) — водою та повітрям. Часто наростаюча послідовність символів створює градацію — герой зустрічає мідний, срібний та золотий палаци; отримує срібне, золоте та діамантове яблука та ін.

Усі сюжетно-композиційні елементи, художньо-образні та стилеві засоби, традиційні формули та схеми народної чарівної казки в єдності становлять чітку ієрархічну структуру. В. Пропп зауважив, що «єдність структури відповідає єдності всієї поетики чарівної казки і єдності вираженого в ній світу ідей, емоцій, образів героїв і мовних засобів»<sup>276</sup>, та що «композиційна єдність казки криється не в якихось особливостях людської психіки, не в особливостях художньої творчості, вона криється в історичній реальності минулого»<sup>277</sup>. Детальне вивчення компонентів сюжетно-композиційної побудови та художньо-образної структури казки дає глибше розуміння жанрових різновидів казкової прози, окремих текстів та світу ідей, втілених у них.

<sup>276</sup> Пропп В. Поэтика фольклора. — М.: Лабиринт, 1998. — С. 30.

<sup>277</sup> Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. — Ленинград, 1946. — С. 330.

## Зв'язок чарівної казки з іншими жанрами української усної народної творчості

Чарівна казка — один з небагатьох жанрів усної народної творчості, продуктивний період розвитку і побутування якого охоплює близько 10 століть. Тому вона більшою чи меншою мірою пов'язана з усіма іншими жанрами українського фольклору.

Побудовані на основі давніх культів та вірувань чарівні казки зберегли впливи найдавніших *язичницьких жанрів* та *культово-релігійних обрядів*. Їхні тексти не лише фіксують елементи *замовлянь* у формі звертання до небесних світил, сил природи, тварин, землі, води, а й віру в силу слова, правильність дотримання магічної формули. Неправильне виконання замовляння у казках призводить до негативних наслідків. Так, дідова дочка необачно змінила магічну формулу «Засни, вічко, засни, друге» на «Засни, вічко, засни, вічко», внаслідок чого бабина дочка заснула лише на одне око, а другим бачила, хто виконує роботу замість її сестри. У багатьох творах замовляння мають віршову будову, містять магічні повтори:

*Гуси-гуси-гусенята,  
Візьміть мене на крилята,  
Занесіть мене до батечка...*

*А в батечка — їсти, пити,  
Ще й хороше походити...  
(«Івасик-Телесик»)*

Л. Дунаєвська вказує на те, що початкові приказки типу «Починається казка од Білого Перелазка, од Вуса-Бруса, од Коника-Ступака, од Півника-Співака, од Качиці-Плосконосиці, од Поросяти Пухирчастого. В некоторім царстві, некоторім государстві жив собі цар...» теж могли виникнути в результаті розкладу магічної формули. «Така приказка ритмічною та поетичною організацією (вживанням фантастичних до певної міри гумористичних назв) якоюсь мірою перекликається з магічним замовлянням: «Понеділок з вівторком, середа з четвергом, п'ятниця з суботою, неділенька-удовиця, — який мені сон присниться?»<sup>278</sup>.

У чарівних казках зустрічаються елементи *заклять* (*проклять*) — формули, якими людей перетворюють у камінь, дерево та ін.: «Мати лишилася вдома з хлопцями — та за щось так розсердилась на них, що не знала, як і вилаяти, та з гніву сказала: «А щоб ви гайворонами поставали». Не встигла вона ще доказати цього, а хлопці вже поставали гайворонами та й зникли десь далеко в лісі». («Про сімох братів-гайворонів та їх сестру»). Трапляються і випадки *заклять* людини. Наприклад, Булат-молодець стає випадковим свідком чорного дійства у лісі, де три сови-чаклунки, сестри вбитого Коція по черзі насилають зло на Івана: перша — щоб кінь його вбив, друга — щоб корова заколола його рогами, третя — щоб його порвала скажена собака. На випадок, якщо хтось чує ці слова, вони тричі

<sup>278</sup> Дунаєвська Л.Ф. Українська народна казка. — К.: Вища школа, 1987. — С. 55.

насилають на нього прокляття: «А хто це чує і скаже, той по коліна кам'яним зробиться...», «Хто це чує і скаже, той по пояс камінним стане...», «А хто це чує і скаже, той весь кам'яним стане»; і згодом слова ці справджуються («Казка про Коція безсмертного, Івана царевича та Булата-молодця»).

Переважно у казках не збережений текст замовляння чи закляття — фіксується лише результат його дії. Нерідко промовляння магічних формул супроводжується виконанням певних ритуалів: спалюванням волосся (однієї чи кількох волосин), крила комахи, пір'їни, риб'ячої луски, прокручуванням перстень чи перенесенням його з руки на руку. У цьому виявляються перегуки давніх казкових зразків із жанрами та формами *магії*.

Поширеним є теж мотив магічного впливу на людину за допомогою різноманітних предметів (нашіптаних чи вимочених у чаклунському напої яблук; зачарованих коралів, гребінців, шпильок, хустинок, перстень тощо), отриманих від старих чаклунок чи чаклунів. Під дією цих речей герой чи героїня вмирає, засинає непробудним сном, перетворюється у тварину чи пташку, забуває своє минуле чи плани на майбутнє, змінює свої рішення на користь антигероя, змінюється внутрішньо (в морально-етичному плані) чи зовні (іноді позитивний персонаж набуває зовнішності негативного героя і навпаки — ворог уподібнюється до побратима). Усі мотиви будь-якого перетворення мають магічне підґрунтя.

Чарівні предмети, подаровані герояві доброзичливими старцями, допомагають йому: чаклунський напій додає сили; клубок ниток котиться, вказуючи шлях; меч сам рубає ворогів; перстень виконує бажання; помах хустиною будує міст, палац тощо. Таким чином, чарівними помічниками героя виступають жерці його племені, а злі чаклуни — жерцями-чужинцями, що захищають інші інтереси. З магією слідів пов'язаний мотив про те, що, напившись води зі сліду тварини, людина перетворюється у відповідну тварину. Частим є мотив пиття диво-напою, який асоціюється з п'яним трунком обряду ініціації чи ритуальної трапези, що «переносить» людину у потойбіччя. Тому оповідач нерідко натякає, що уникав пити цей напиток: «І я там був, мед-вино пив. По бороді текло, а в роті не було».

Із системою магії пов'язаний також інший древній жанр, представлений у казках, — *ворожіння*, який супроводжується використанням чаклунських атрибутів — скла, воску, кристалю, вогню, води тощо. Персонажі провіщають долю через сни, дзеркала (які, на думку дослідників, є символом неба), але, найчастіше, — через чарівні предмети: якщо гілка, посаджена героєм, зеленіє, — значить він живий, всохла — він помер; якщо його меч чистий — він у безпеці, поржавів — у біді, покритися потом — втрачає сили, покритися кров'ю — гине; якщо рукавиця, залишена героєм, суха — він повен сили, якщо з неї капає піт — втомився у бою, якщо з неї капає кров — ворог

перемагає його. Так, за законами гомеопатичної магії предмет героя є втіленням стану свого власника. Зустрічаються й приклади опису чорної магії: «Дивиться у вікно, а там одні відьми: дріт прядуть, олово зливають, на бобах ворожать. А одна з них сліпає над картами... Відьма, що сліпала над картами, шептала собі під ніс: — Карта показує, що якийсь легінь убив мого чоловіка і забрав сонце. Я тому легіневі віку вкоротаю! Стану грушею серед поля. Як він буде їхати і з'їсть одну грушку, то подавиться!» («Про легіня, що повернув людям сонце, місяць і зорі»). З магічної системи запозичені також фрази на зразок «тридев'яте» чи «тридесяте», оскільки на багатьох територіях ворожили тричі по дев'ять або тричі по десять; у Андріївських ворожіннях тридев'ятий кілок у тині обв'язували хусткою або прикрашали стрічкою. Тому «тридев'яте царство» сприймається як магічне місце, особлива територія. Частими у народному казковому епосі є образи гадинниць, або лише вказується, що головним героїням у виконанні певних дій допомагають гадюки, змії, вужі, ящірки і т. ін., які сповзаються на їхній свист.

Свідченням дохристиянського походження казок є те, що магія та чаклунство тут не розглядаються з біблійної точки зору як один з найстрашніших гріхів: люди у казках часто звертаються за порадою до чарівників, чаклунів, знахарів. У казці «Ох» батько віддає сина на науку до лісового чарівника, де той упродовж років набуває магічних знань та вмінь. Але його «вчитель» вороже ставиться і до батька (не віддає сина), і до учня (коли той потрапляє на волю, намагається повернути його чи знищити). Нерідко герой, навчившись чи вивідавши магічні секрети хитрістю, сам набуває чаклунських здібностей. Поширений в українському казковому епосі мотив набуття героєм магічних здібностей через прочитання чарівної книжки. Власники таких книг, як справжні маги, тримають секрети магії у таємниці. Тому дідо-чаклун із казки «Про хлопця, який прочитав чарівну книгу» погоджується взяти на роботу лише того, хто не вмів ні читати, ні писати. Герой обдурює старого і наймається витирати порох із його книжок: «Протирає книжки, читає їх. А то всі книжки були для ворожіння. У одній чорним по білому написано, як перетворюватись у таку звірку, яку хочеш...» З традицією ремісничих союзів пов'язані мотиви вивідання таємниць ковалів, шевців, майстрів, музикантів тощо. Герой нерідко вирушає в далеку дорогу, щоб знайти відповідь на питання про чарівні здібності майстрів чи самому здобути незвичайні вміння.

Багато подій, вчинків, епізодів, відображених у казках, носять магічний (інколи жертвний) характер. Заради досягнення мети, герой повинен пожертвувати (принести у жертву) деревом (треба його зрубати, щоб досягти скарб), твариною (треба її вбити, щоб досягти те, що знаходиться всередині в ній), частиною свого тіла (відрубати свій палець, руку, вухо, вибрати око), навіть віддати в жертву свою дитину (часто це ненароджену, або про яку герой ще не знає) чудовиськові, змієві,



морському чи лісовому цареві — чаклунові; нерідко батько свідомо відводить свою дитину в ліс, залишаючи її там як здобич для диких звірів. Більшість дослідників усі ці мотиви пов'язують з ритуалом ініціації.

Чари виповнюють усе життя казкових персонажів. Наприклад, бездітна жінка народжує дитину, з'ївши горошину чи кілька горошин («Котигорошко», «Котигорошки»); біб («Бобик») чи м'ясо диворибки (цей мотив перегукується з повір'ям про те, що зловлена на Благівіщення щука має чудодійну силу); із дерева виколісує дитину («Івасик-Телесик», «Деревинець»). Інколи вона робить це за порадою чаклуна чи знахарки. Герой, з'ївши м'ясо змії, отримує дивні знання. Магічна природа багатьох описаних подій поєднується з елементами давніх вірувань та обрядів. І хоч казки не фіксують детальних описів ритуально-обрядових дійств, та вони у казковій оповіді незримо наявні.

Так, обставини народження героя впливають на його подальше життя, тому ця подія супроводжується виконанням певних приписів. Фіксуються й елементи *похоронного обряду*, ритуали на могилах, місцях потоплення персонажів і т. ін., пов'язані з *культу померлих предків*. Тут зустрічаються не лише картини традиційного поховання у землю, а й образи заложних мерців — дівчини, замурованої в стіну мачухою-відьмою за її відмову займатись магією; царівни, закутої у підземеллі її батьком; утопленої в криниці чи річці дівчини, яка лежить на дні і може розмовляти з живими. Трапляються й описи поховання померлих у тваринячій шкурі. Приміром, герой казки «Вітрова донька» змушений іти до пекла за перстеном батька дідича, і зустрічає його біля дверей пекла у вовчій шкурі; перед тим, як випустити дідича з сином до пекла, чорти теж одягають на них вовчі шкури. Нерідко героя на дорогу в інше царство споряджають як покійника (дають посох, хлібину, взуття тощо). Дуже поширений мотив поховання дівчини у кришталевому чи скляному гробі, який у дрімучому лісі підвішується на високому дереві, що нагадує давній обряд, збережений у малорозвинених племенах.

Найчастіше чарівні казки відображають обряд *весілля* — етапи та закони вступу в шлюб (як правило, царських дітей, оскільки пов'язані з передачею влади молодшому поколінню). Тексти чарівних казок фіксують різноманітні весільні традиції. Найпоширенішими мотивами є викрадення нареченої проти її волі; видання заміж у відплату за допомогу (наприклад цареві, який допоміг перемогти у війні ворогів царства); отримання нареченої через виконання наказів та пройшовши ряд випробувань. Останній мотив по своїй суті теж виявляє зв'язок із магією, оскільки завдання за ніч викорчувати дубовий ліс, зорати поле, засіяти його, виростити пшеницю, зібрати і змолотити її та до ранку спекти із неї хліб; чи подібним чином за ніч виростити три сорти винограду і до ранку зробити з них вино;

збудувати замок та міст до нього передбачають випробування не фізичної сили, а магічних умінь. Вони пов'язані з уявленнями давніх людей про те, що за допомогою чарів та набутих магічних знань жерці здатні керувати природою, можуть прискорювати вирощування врожаю. Наречений повинен виявити свою здатність впокорювати природні стихії — не згоріти, не замерзнути; проявити надприродні здібності — з'їсти 12 биків, випити 40 бочок вина, не спати 12 дб.

Поєдинок зі Змієм (царем, батьком нареченої) теж не є завданням, пов'язаним із фізичною силою, оскільки перемогти можна лише хитрістю, мудрістю. Часто двобій відбувається шляхом відгадування *загадок*. Їх, як правило, загадують нареченому, рідше — наречений загадує коханій чи її родині. Герой казки «Як хлопець-мисливець переміг розбійників і женився на царівні» вбиває 12 розбійників у кімнаті сплячої царівни, залишаючи їй записку: «Се зробив той, хто склав загадку: «Один убив двох, а два вбили дванадцятьох. Відгадайте.» Щоб знайти героя, царівна обіцяє вийти заміж за того, хто знає відгадку. Загадки, дані нареченому, часто носять практичний характер — впізнати наречену із закритими очима чи з-поміж дванадцятьох дівчат, однаково вбраних; знайти наречену (інколи вона при цьому перетворюється у якийсь предмет — шпильку в книжці, голку тощо, який можна побачити лише в дзеркалі); розсмішити її чи змусити заговорити; виконати її завдання чи привезти незвичайний подарунок.

На різних територіях України до нашого часу подібними завданнями супроводжується обряд весілля. Тому багато дослідників схильні до думки, що загадки (важкі завдання) запозичені чарівними казками із стародавніх обрядів.

Меншою мірою виявляється зв'язок чарівних казок із *календарною обрядовістю*, але трапляються елементи описів та жанрів, пов'язаних із річною природною циклічністю. Елементи ігор, вкраплені величання, дуже схожі на обрядові:

— *Онде наша дїва,  
Онде наша Іва,  
На метеному дворці,  
На тесаному стовпці,*

*Кужілочка шумить,  
Веретенце дзвенить.  
Скиньмо по пір'їнці,  
Нехай летить з нами.*

А дівчина їм відповідає:

— *Не полечу з вами:  
Як була я в лужку,  
Виломила ніжку,*

*А ви полинули,  
Мене покинули!  
(«Кривенька качечка»)*

Виразними, подекуди відверто еротичними мотивами чарівні казки перегукуються з *любовними колядками, веснянками, гаївками, купальськими піснями*. Мотив змія-воротаря перегукується з гаївками «Ворота», «Воротар», у яких за проходження через браму вимагається викуп або виконання певних умов. Інколи у таких текстах фігурує образ змія:



плазуни, культу яких існували у праслов'ян. Із *кумулятивною казкою* вони перегукуються і на рівні структури, і на рівні художньо-поетичних засобів. Елементами кумуляції є ланцюги зустрічей головного героя з представниками природи; з мешканцями лісу (коли одна чаклунка посилає його до своєї старшої сестри, та, у свою чергу, посилає до ще старшої сестри і т. д.), коли до героя в його подорожі по черзі приєднуються Скороход, Слухало, Стрілець, Об'їдайло, Обпивайло, Морозко та ін. Їх введення в оповідь відбувається за законами кумулятивної казки, часто за допомогою діалогів, які щоразу повторюються. Подібні діалоги зустрічаються у картинах змієборства: «Слухай, ти, — говорить змій, — у тебе батько був?» — «Був.» — «Воли в нього були?» — «Були.» — «Орав він?» — «Орав.» — «А давав відпочивать?» — «Давав.» — «Ну, давай і ми відпочинемо». Героїкою та драматизмом, системою художніх засобів та прийомів чарівні казки споріднені з *героїчним епосом* (*билинами, думами, легендами*), а багатьма епічними, сюжетно-композиційними елементами, реалістичними картинами — з народною неказковою прозою. Чітко простежується вкраплення у казкову оповідь текстів малих жанрів — *приказок та прислів'їв, приповідок, афоризмів, привітальних та прощальних формул*, які збагачують структуру твору і посилюють колоритність його мови.

Чарівна казка як жанр є своєрідною *контамінацією* інших жанрів (від лат. *contaminatio* — змішання). Увібравши в себе елементи давніх та сучасних їй фольклорних різновидів, вона водночас стала основою та джерелом розвитку інших народнопоетичних жанрів. Будучи надзвичайно живучою, чарівна казка, яка на слов'янських землях зародилася задовго до християнської епохи (про що свідчить надмірне переповнення її язичницькими культовими елементами, поглядами на життя, мораль та людські стосунки), донесла до наших днів відлуння прадавніх вірувань, уявлень і традицій наших предків.

## § 42. Соціально-побутові казки, анекдоти та небилиці

*Соціально-побутова казка* — пізніший за походженням жанровий різновид цієї епічної групи, що й зумовлює її особливості. Вона виникла в період уже розвинених суспільних відносин, що характеризувалися чітко вираженою ієрархічною розшарованістю народу. Ф. Колесса у своїй класифікації називає цей жанровий різновид *новелою*, вважаючи, що «новеля — це оповідання, основане на побутовому підкладі, ... часом пройняте тенденцією соціальною, рідше національно-політичною або церковно-конфесійною (віросповідною)»<sup>280</sup>. Новелами ці казки називав і В. Гнатюк, вважаючи їх

<sup>280</sup> Колесса Ф. Українська усна словесність. — Едмонтон, 1983. — С. 134—135.

відмінними від власне казок: «1) всі казки дуже старинні і поставали в часах на кілька тисяч літ перед Христом; 2) всі казки мандрівні; 3) всі казки пересипані фантастичним елементом і коли б його вилучено з них, вони перестали би бути казками. До новел не можна сих прикмет прикласти»<sup>281</sup>.

Продовживши народно-епічну традицію, соціально-побутова казка увібрала елементи інших різновидів — тваринного та героїчного епосу. Та поступово у ній стирається вплив давніх культур. Тотемічні погляди зберігаються лише у формі образів тварин-помічників (як у ряді казок про бідного та багатого брата, де ластівка, змія, бджоли чи ін. тварини допомагають знедоленому в біді, карають злотворця). Анімістичні уявлення втілюються в антропоморфні образи Правди, Кривди, Долі, Недолі, Щастя, Злиднів тощо.

Проте *цей жанровий різновид набуває нових характеристик, головною з яких є комізм — гумор, іронія та сарказм*. «Те, що у фантастичній казці сприймалося як чудесне, проте цілком суголосне законам чарівного світу, у побутовій стає джерелом сміху через невідповідність законам реального буття»<sup>282</sup>.

Особливого значення тут набуває *типізація*. Кожен персонаж — тип, представник верстви, до якої він належить.

Існує кілька поглядів щодо походження соціально-побутової казки. Одні вважають, що цей жанровий різновид виник на основі чарівної казки, оскільки сюжети ряду чарівних казок пізнього походження будуються на конфлікті між мачухою та пасербицею; є твори, що відображають сімейні чвари та непорозуміння, міжособистісні конфлікти. На думку інших, соціально-побутова казка сформувалась як самостійний жанр, що згодом увібрав фантастичні та чарівні елементи. Але безперечним є тісний зв'язок цих різновидів: «у процесі функціонування і передачі у традиції казкового тексту відбувається постійне варіювання, міжжанрова та внутріжанрова дифузія, в результаті чого виникають нові тексти, що займають проміжне місце між фантастичною та побутовою казкою... При цьому окремі варіанти можуть наближатися до фантастичних, інші — до побутових казок»<sup>283</sup>.

Усе-таки між цими жанровими різновидами є значна різниця. *Кожна соціально-побутова казка містить менше епізодів, ніж чарівна, у ній сутність образів розкривається у конкретній дії або через діалоги*. Окрім того, «від чарівних казок вони відрізняються відсутністю надприродного. У них нема чарівних предметів, духів..., чудесного народження героїв і всього того, що становить основний

<sup>281</sup> Гнатюк В. Передмова до збірки «Народні казки» (1913) // Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. — К.: Наук. думка, 1966. — С. 200.

<sup>282</sup> Бріцина О., Довженюк Г. Калинова сопілка: Антологія української прозової творчості. — К., 1998. — С. 172.

<sup>283</sup> Бріцина О. Світ мрій і сподівань // Соціально-побутова казка. — К.: Дніпро, 1987. — С. 13—14.

зміст чарівних казок... Надзвичайне в них зустрічається, але воно наче втиснуто в орбіту звичайного буденного життя і забарвлено комічно... Якщо у чарівній казці про це говориться з жахом, то в новелістичній це просто дивує»<sup>284</sup>.

*Важливим чинником формування та розвитку соціально-побутових казок стали літературні запозичення. У 13 ст. в народну словесність почали входити теми та сюжети тогочасної літератури не лише слов'янської, а й візантійської, загальноєвропейської, азійської. Пізніше цьому сприяв розвиток ораторської прози та діяльність мандрівних дяків, які через «постійні зв'язки з народними низами сприяли активному засвоєнню ними народної поетичної творчості і трансформації народного гумору через призму шкільної вченості»<sup>285</sup>.*

Так, у народну українську словесність увійшли не лише біблійні теми та мотиви, а й елементи із «Декамерона» Дж. Боккаччо, історії Мюнхгаузена (чи подібні до них), азійські оповіді про Насредина (чи просто східного хитрого мудреця), що поповнило сюжетний склад тогочасного казкового епосу. Тому деякі дослідники вважають, що *більшість творів цього жанру будуються на основі мандрівних сюжетів*<sup>286</sup>.

Соціально-побутові казки тематично багаті та різноманітні. Найважливіша їх прикмета — *реалізм*: «Усі вони зачерпнені з реального побуту і оснований на нім у цілості»<sup>287</sup>. У них відтворюються різні грані народного життя. Але у порівнянні із чарівною казкою, їх сюжет менш розгалужений, композиція спрощена, оповідь охоплює один-два епізоди. *Героями виступають представники різних соціальних груп*: селянин, мельник, коваль, шинкар, пан, піп, солдат, генерал, купець; *інколи — національностей*: москаль, жид, циган, німець, турок та ін. Нерідко головні ролі відводяться жінкам.

Багатство тематики та проблематики соціально-побутових казок зумовлює певні труднощі класифікації. Існує розподіл їх на *родинно-побутові* та *соціально-побутові*, але й він умовний, оскільки у багатьох творах, що відносяться до першої групи, наявне соціальне начало.

Л. Дунаєвська виділяє чотири групи соціально-побутових казок<sup>288</sup>:

- 1) *дидактичні*, «в яких відображені уявлення... селянина про його залежність від Долі, Щастя, Злиднів, від якихось надприродних сил»;
- 2) *сімейно-антагоністичні*, «про старшого та молодшого братів, деякі реалістичні казки про пасербицю та бабину дочку»;
- 3) *гумористичні*, про дурнів, ледарів, брехунів, п'яниць, шахраїв, витівки солдат та ін.;
- 4) *сатиричні* — «казки про боротьбу двох антагоністичних

<sup>284</sup> *Пропл В.* Поэтика фольклора. — М.: Лабиринт, 1998. — С. 88.

<sup>285</sup> *Мишанич О.В.* Українська література другої половини 18 ст. і усна народна творчість. — К., 1980. — С. 163.

<sup>286</sup> *Колесса Ф.* Українська усна словесність. — Едмонтон, 1983. — С. 135.

<sup>287</sup> *Гнатюк В.* Передмова до збірки «Народні казки» (1913) // Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. — К.: Наук. думка, 1966. — С. 202.

<sup>288</sup> *Дунаєвська Л.Ф.* Українська народна казка. — К.: Вища школа, 1987. — С. 90.

соціальних сил». Такий поділ також не можна вважати остаточним, бо існує багато творів, у яких сімейний конфлікт поєднується з гумором та дидактизмом тощо. Тому часто соціально-побутові казки ділять на тематичні цикли на основі спільності конфлікту чи сюжету, що також об'єднані спільним головним персонажем.

### Родино-побутові казки

Велику групу соціально-побутових казок становлять *твори про двох братів, один з яких багатий, а другий — бідний*. На основі їх майнової нерівності виникає родинний конфлікт, який майже завжди доповнюється загальнолюдським фактором. Бідний брат — добрий, щирий, готовий допомогти (рятує гніздо з ластів'ятами від змія або пораненого птаха від смерті). На противагу йому багач зображається злим, захланним, жорстоким. Він відмовляється допомогти молодшому братові, а, дізнавшись про те, що той розбагатів, заздрить йому. У більшості випадків він дізнається, звідки у бідняка взялось багатство і намагається так же розбагатіти: вирушає до лісової печери розбійників; пускає змію до гнізда, щоб «врятувати ластів'ят»; калічить пташеня, щоб «вилікувати його». Укінці він покараний за свою жорстокість і захланність — гине в лісі від рук розбійників; замість золота отримує попіл, змії, бджіл, які його жалять тощо. Тематично ці твори дуже схожі на казки про дідову та бабину дочку, де добро винагороджується, а зло карається.

Наступну групу соціально-побутової казкової прози становлять *твори, в основі яких лежить сімейний конфлікт — між батьком та сином* (рідше дочкою та матір'ю) чи між чоловіком та його дружиною. Казки, у яких син несправедливо поводить себе з батьком, дуже давні за походженням. Вони зберігають згадки про колишні звичаї, у них виявляється зіткнення між язичницькими та християнськими поглядами. У казці «Син батька на лубку вивозить» та подібних до неї фіксується поганський звичай, за яким діти вбивали своїх старих батьків, кидаючи їх у провалля або залишаючи в лісі на вірну загибель. Про непоодинокість такого випадку говориться в кінці казки, — коли син отямився, то свого батька «не лише в провалля не думав ніколи одвозити, а навіть і других одводив це робити». Нове ставлення до аморальності і жорстокості цього варварського звичаю виявляється у запитанні внука: «Тату, навіщо ж ви й лубка з дідусем у провалля викинули? А на чому ж я вас одвозитиму у провалля, як і ви будете такі, як дідусь?» У багатьох варіантах цим риторичним питанням завершується оповідь. У них втілено новий погляд на цінність особистості та людського життя, родинних стосунків і християнський закон «не роби іншому того, що не хочеш, щоб зробили тобі».

У багатьох творах виявляється повага до старшого покоління, син переконується у правильності та виваженості батькових слів,

шанує його досвід. У казці «Три поради» («Батькові поради») батько навчає сина жити так, щоб з ним усі вітались першими, щоб мати щодня нові чоботи та хату в кожному селі. За цими повчаннями стоїть глибока життєва мудрість — досвіта ставати і працювати в полі, щоб люди, йдучи на роботу, віталися з ним; чистити чоботи та охайно зодягатись; мати багато друзів, хати яких стануть і його домітками. Народна мораль закладена у казках, де батько відучує сина красти («Крадений віл») чи вчить цінувати зароблене. У казці «Синівський заробіток» старий, щоб переконатись, чи справді син заробив принесені гроші, кидає їх у вогонь, і вони згоряють. І лише тоді, коли вони були здобуті важкою працею, син, знаючи ціну кожної заробленої копійки, кидається до вогню і руками розгрибає жар. У інших творах батько навчає синів злагоди та взаємодопомоги, показуючи, що однією рукою не можна зробити того, що двома; або ж що кожну гілку окремо легко можна зламати, а коли вони зв'язані разом, то зламати їх неможливо.

Іншим пафосом сповнені *казки, сюжет яких побудований на конфлікті між чоловіком та жінкою*. Тут суперечність виникає на основі невідповідності між подружжям: один з них розумний та працьовитий, інший — дурний, ледар. У таких творах відстоюються народні ідеали, але часто це відбувається в гумористичній формі. Дуже поширеним є сюжет, в якому роботящий чоловік навчає молоду ледачу дружину працювати («Як чоловік кішку вчив працювати»). Іноді вся родина чоловіка спонукає нову господиню до праці, даючи їй зрозуміти, що у їхньому домі діє закон «хто не робить, той не їсть» («Як навчено ліниву невістку робити»). Широковідома також казка про чоловіка, який, нарікаючи на те, що йому важче працювати в полі, аніж жінці варити обід, відсилає дружину орати, а сам залишається на господарстві («Кому трудніш правитись»). Намагаючись робити все одночасно, він зв'язує курку з курчатами, щоб не розбіглись; місить діжу, збиваючи масло у прив'язаному на пояс горщику. Поки повернулась дружина, крук украв курку з курчатами, чоловік, біжучи за ними, впав і розбив горщик зі сметаною, свиня перевернула діжу з тістом. З того дня чоловік працює в полі, не нарікаючи, що жінка вдома дармує.

Дехто вважає мандрівним сюжетом *про пошуки чоловіком жінки, дурнішої, ніж його дружина*. За побудовою ці твори близькі до кумулятивних. Герой, вирушивши на пошуки дурних, по черзі зустрічає жінок, які роблять абсурдні речі: носять кошиком сонячне проміння, щоб стало світліше в хаті; ножицями вирізають в одязі дірки, щоб їх позбутись; тягнуть корову на дах, щоб з'їла траву, яка там виросла («На світі є дурніші за мою жінку», «Про дурних багачок»).

Іноді недотепами виступають чоловіки (вони застрибують у штани, які висять на кілку; розколюють дуб, тягнучи його волами у два боки тощо). Нерозумні жінка чи чоловік — образи багатьох соціаль-



но-побутових казок. Через свою недолугість вони зазнають невдачі в усьому, за що беруться, їх часто обдурюють, б'ють, обкрадають. Але вони завжди виявляються моральнішими та справедливішими від своїх кривдників. Тому народ оповідає про них із неприхованою симпатією. Нерідко абсурдні рішення та вчинки недотепи допомагають йому. Так, Лука із казки «Як дурень розбагатів», загубивши ключ, не міг замкнути двері, тому зняв їх із завіс і поніс із собою в гості, «щоб не зайшов до хати злодій». Йдучи через ліс, він ховається на дерево від групи розбійників, що під цим деревом сідають ділити здобич. Не втримавши дверей, Лука кидає їх, забиваючи ними злочинців (в інших версіях — лише лякаючи їх), і забирає всі гроші собі.

Твори, що належать до цієї тематичної групи, викривають негативні риси людей, їх вади: підступність («Жінка — невірний товариш»), впертість («Про вперту жінку», «Стрижено! Стрижено!»), пліткарство, балакучість («Про того чоловіка, що купив жінці таку куртку, що пани носять», «Хитрий чоловік», «Про язикату Хвеську»). Поширений в українських соціально-побутових казках і запозичений із Західної Європи мотив *про невірну жінку*. Увійшовши в український народний репертуар, він набув національного колориту. Тема подружньої невірності розкривається у творах «Дурному ні в людях, ні дома», «Живий мрець», «Хвора жінка і піп» та ін. У них чоловік за допомогою хитрощів (вдає, що сліпий, умер чи т. ін.) довідується про нечесність дружини. Інколи йому допомагає дотепний герой — наймит, солдат, циган. Подекуди чесна жінка за згодою чоловіка вдається до хитрощів, щоб позбутись набридливих залицяльників. Вона запрошує їх у гості за відсутності чоловіка, а коли той приїжджає, садить «гостей» у скриню з сажею, звідки згодом виганяє їх як «нечисту силу». Такі твори викривають аморальність, подружню невірність як сімейне та суспільне зло.

Твори про шлюбний переступ, в яких негативними персонажами постають пан, дідич, піп, дяк, стоять на межі із суспільно-побутовими казками.

### Суспільно-побутові казки

Суспільно-побутові твори — велика група соціально-побутових казок, тематика та проблематика яких стосується не особистого й родинного життя, а суспільного. Тому, на відміну від родинно-побутових творів, головні персонажі тут — представники різних суспільних верств та груп. Часто вихідці двох протилежних станів зображені одночасно (тобто в одному творі) і шляхом антитези розкриваються позитивні якості одного та негативні — іншого. Народ у таких казках втілює своє ставлення до суспільних недоліків та соціального зла. У цих казках нерідко прості люди виявляються розумнішими від багатих та вчених, оскільки покладаються не на титули та звання, а на справжню мудрість і чесність.

Тема споконвічної мудрості втілена у творах «Мудра дівчина», «Семиліточка» та ін., де простій дівчині-селянці вдається відгадати усі загадки чванькуватого пана та виявити свою перевагу. Вона не лише розумна і передбачлива, а й дотепна. Виконуючи панський наказ прибути «ні пішки, ні верхи; ні одітій, ні голій; ні з подарунком, ні без подарунку» дівчина йде, ставши однією ногою на козу, вдягнена у рибальську сітку, дарує пташку, що вилітає з руки. Так вона виявляє свою винахідливість. Такою постає і розумна жінка, якій пан, проганяючи її з дому, дозволяє взяти те, що для неї найдорожче, і вона його сонного виносить на плечах.

Поширені образи кмітливого селянина, якому вдається перехитрити вельмож («Як селянин доїв цапів», «Розумний бідак та ненажерний багатир», «Дотепний жарт»); хитрого солдата, який, щоб провчити хабарників, просить у пана в нагороду сто палиць, якими «наділяє» вартових-здирників («Нагорода»), або просить у царя стару кульбаку від сідла з дарчим листом, а потім відбирає у пана маєток із назвою Стара Кульбака («Як солдат царя обдунив»).

Сюжет багатьох суспільно-побутових казок будується на основі *конфлікту між наймитом та господарем*. Ця група казок має значну кількість варіативних змін, заміщень окремих епізодів. Наймит у них завжди виявляється спритнішим, ніж господар. Він з'їдає одразу сніданок, обід і вечерю та лягає спати, бо після вечері вже ніхто не працює; робить вигляд, що він косить, оскільки до того господар казав робити вигляд, що вони обідають; коли його змушують працювати вночі, оскільки «місяць — брат сонця», він, прийшовши за платнею, до торби, у яку господар насипає йому муку, прив'язує мішок і говорить, що «мішок — брат торби».

Багато сюжетів та мотивів цієї тематичної групи відомі й іншим східнослов'янським народам (про слугу, що вимагає буквально виконувати умови найму, змушуючи хазяїна його одягати та годувати; про наймита, який доходить до абсурду, буквально виконуючи доручення господаря; про пана, який хоче продовжити день, і для цього крутить ручку машини, створеної хитрим селянином, від чого день здається йому довгим і т. п.).

Надзвичайно поширені в українській усній словесності казки, центральною постаттю яких є *шахрай*. Часто це образ дурника, якому завжди щастить. Він, приміром, продає панам візок, що нібито сам їде; горщик, що сам варить кашу; палку, що має «оживляти» мертвих тощо («Про Івана-дурника»). Інколи це мужик чи мужичий син, що кілька разів підряд обдурює одного і того ж багача, просячи коней, аби наздогнати злодія («Як мужик пана дунив»), чи пропонує йому купити лопату, яка подвоює гроші («Казка про двох шахраїв»); краде за згодою власника його коней, волів, гроші, дорогоцінності чи панянку («Три ремесла»); чи веде панів на той світ у гості, топлячи в річці («Як Іван водив панів на тамтой світ»). Нерідко неперевершеним

шахраєм в українських народних казках виступає хитрий циган. Широковідомі також мотиви про те, як спритніший шахрай зумів перехитрити такого ж злодія, як він сам («Казка про двох шахраїв»). Значно рідше така роль відводиться жінкам. Вони у цих творах вдаються до хитрощів радше, щоб захистити себе та свою честь, провчити причеп та набридливих залицяльників, але не без вигоди для себе («Як розживалась царська дочка за шевцем», «Попівське залицяння»).

Ця група казок також містить мотиви та образи, властиві для народної прози усіх східнослов'янських народів. Особливо це стосується творів про несправедливих суддів («Не завше по правді і в суді судять», «Як циган був адвокатом»); а також — попів-брехунів, злодіїв, грошолюбів, залицяльників, дурнів — на яких виразно позначився вплив «Декамерона» Боккаччо («Як попові захотілося золота», «Ненаситний піп», «Як селянин попа медом частував», «Про попа, наймита і пса Муцика», «Піп на казанні», «Піп-ворожка», «Не-тямущий піп», «Двом помогло» та ін.).

Поширені у фольклорі європейських народів суспільно-побутові казки, у центрі яких образ *чорта*, що намагається обдурити чоловіка, але нерідко сам залишається обдуреним («Як чорт оддячив чоловікові», «Кріпак і чорт», «Як баба чорта дурила»); або в людській подобі наймається до чоловіка на службу, допомагаючи йому розбагатити нечесним шляхом («Служба за три коржики»). У цих творах чорт зображається не як втілення демонічної сили, а крізь призму примітивного язичницького уявлення, як сила, що може завдати шкоди, або принести користь.

Відомий і мотив *про змагання брехунів*, яке виграє той, хто збреше так, що король скаже: «Це — неправда!» Знаходиться дотепний чоловік, який говорить, що пани позичили в нього велику суму грошей, забирає «борг назад»; або ж говорить, що батько царя пас свиней; або що він вижене вельможу із палацу, і йому «пси марша заграють», перемагаючи в змаганні («Це не може бути»). Подібний до нього мотив про вправління у брехні, коли суперники говорять один одному «чисту правду» про капусту, головки якої вистачає на двадцять п'ять бочок; про качан кукурудзи, якого двадцять волів не можуть зрушити з місця; про мух завбільшки з голубів; про яйце, якого двадцять чоловік не можуть підняти тощо («Брехач та підбрехач»).

У ряді творів цей мотив переходить у неймовірні оповіді, так звані «казки без правди», герой яких хазяйнує зі своїм дідом, поки тато народиться, йде на весілля своєї мами; залишає голову, щоб пильнувала воза, запихає в хату мішки через дірку, зроблену в стіні шилом; лізе на небо по зачепленій за ріг місяця мотузці, зробленій з висівок, пересіяних через сито, яку, для того, щоб злізти, доточує знизу, відрізаючи куски зверху; вгрузнувши в землю, біжить додому по лопату, щоб себе викопати, тощо («Казка без правди»). Ці твори позначені впливом поширених у Європі оповідань про Мюнхгаузена.

Давня українська та перекладна церковно-християнська література теж відіграли значну роль у розширенні тематики народних соціально-побутових казок. У багатьох із цих творів відбився християнський погляд на світ, мораль, людські взаємини; деякі з них містять біблійні вислови чи тлумачення християнських законів. Так, у казці «Мудра баба» відстоюється біблійний принцип, що грошлюбство — це зло, яке веде до гріха. Цей закон вкладено в уста старої бабці, яка оминає загублений гаманець із грішми. Вояки, які йдуть слідом за нею, забирають його, але, не бажаючи ділитись, вбивають один одного. Подібній темі присвячені казки про чоловіка, що отримує чарівний гаманець, з якого сипляться золоті монети. Але закон гаманця такий, що грішми, взятими з нього, людина може скористатись лише тоді, коли кине його у воду. Через свою ненаситність герой цих творів вмирає з голоду серед куп із золотом («Убогий та багатий», «Про бідного багача»).

Біблійна істина про неспроможність людини до кінця сягнути Господню мудрість, та керувати Божим провидінням розкрита у народній казці «Перші бувають останніми, останні — першими». Героями таких творів нерідко постають біблійні персонажі — мудрий цар Соломон, святі та Христові апостоли. У багатьох соціально-побутових казках крізь призму християнського світобачення осмислюються загальнолюдські істини. Вжиті у них анімістично-культурні образи слугують тут символами. Такими є антропоморфні образи Щастя із казки «Украдене щастя»; Правди та Неправди («Про Правду й Неправду»); Хліба та Золота («Хліб і Золото»).

Особливостями оповіді, побудовою сюжету, драматизмом, несподіваним завершенням ці твори близькі до *притч*. На їх притчевість вказують також наявні в них біблійно-християнські теми, мотиви, образи.

Отже, українська народна соціально-побутова казка упродовж тривалого розвитку увібрала в себе елементи поглядів та уявлень народу на різні суспільні явища, зазнала впливів перекладної християнської та світської європейської літератур, скристалізувавши оригінальне народне світобачення, своєрідне ставлення до життя, розуміння моралі. На перший погляд соціально-побутові казки здаються картинами реальної дійсності, насправді «закони, за якими живуть і діють герої побутової казки, докорінно відрізняються від тих, котрі діють у повсякденності...»<sup>289</sup>.

## Анекдоти

**Анекдот** (від гр. *anekdotus* — невиданий, неопублікований) — коротка гумористична оповідь побутового характеру про смішний випадок чи подію з дотепним несподіваним закінченням.

Жанр пройшов досить довгий шлях розвитку, під час якого зазнав певних змін і шліфувань. Первісно анекдотами називали не

<sup>289</sup> Бріцана О., Довженко Г. Калинова сопілка: Антологія української народної прозової творчості. — К., 1998. — С. 172.

лише веселі, а різні історії з життя — вони були близькими до новелістичних казок та народних оповідань. Найбільшого поширення набували оповіді гумористичного змісту. Великою мірою вони розвивалися в зв'язку з писемною літературою. З неї запозичений і сам термін на означення жанру — вперше його застосував Прокопій Кесарійський у кінці твору «Таємна історія», датованого 6 ст. В епоху Середньовіччя подібні твори поширювались під назвами *фавльо* (фабули), *фацеції* — гумористичні оповідання новелістичного плану. У переважній більшості вони переходили в усне побутування з книжних джерел і були побудовані на мандрівних сюжетах. Пізніше, втративши зв'язок з літературою, гумористичні розповіді трансформувались у стислий жанр народної прози зі своїми специфічними рисами і жанровими ознаками.

Визначальною рисою анекдотів, як зазначає Ф. Колесса, є *локальний колорит*. Простежуються риси, спільні з усіма жанрами прози, жартівливими піснями. Але у функціональному плані вони найближчі до соціально-побутових казок. Часто анекдот є окремим епізодом із казки, часто соціально-побутова казка сприймається як серія анекдотів.

Тематично анекдоти охоплюють усі явища і реалії дійсності, характеризують різні верстви, суспільні стани, професії, з гумором виявляють особливості етнопсихології, вади різних народів і національностей; риси характеру людей, взаємини тощо. Умовно анекдоти можна помістити на межі між казковою і неказковою прозою, бо в них синтезовані риси, властиві різним жанрам народного епосу. Значна частина творів, в яких дійовими персонажами виступають тварини, близько споріднена з казками про тварин, байками. Виділяють групи *суспільно-побутових* та *родинно-побутових* анекдотів. Окрему групу становлять твори, пов'язані з історичними подіями та особами, зокрема сучасні *політичні анекдоти*, що набули особливо широкого поширення у період застою напередодні розпаду СРСР. Цей жанровий різновид — унікальне явище у світовій народній словесності.

**Поетика жанру.** На відміну від інших епічних жанрів, анекдоти — лапідарні, дуже стислі. Якщо сюжет соціально-побутової казки-новели будується на кількох фактах, то анекдот — лише *на одному*, дія ніколи не розгортається, подається схематично у сконденсованому вигляді. Для них характерна своєрідна система художніх засобів: відсутня описовість і прийоми, пов'язані з нею; використовуються різні засоби гумористичного освоєння дійсності: сарказм, пародія, іронія. Більшість із них побудовані в *гротескному стилі*. Тут часто вживаються засоби, яких немає в інших жанрах неказкової прози: наприклад, *алогізм*, як непередбачене попереднім змістом завершення дії; більше уваги надається *підтексту* чи *езоповій мові*.

Важливу функціональну роль виконують прийоми *контрасту*, *антитези*, *гіперболи*, *ретардації* — акцентуючи на несподіваності розв'язки. Багато анекдотів побудовано у *формі діалогів*. У їх вико-

нанні особливо важливі індивідуальні акторські здібності оповідача, який супроводжує мовлене мімікою, жестами — тобто вагомими є всі позатекстові компоненти, невербальні засоби.

До характерних прийомів належать також фігури, пов'язані з каламбурним обігруванням слів чи перефразуванням відомих прислів'їв, приказок, а також — пародіювання мови видатних людей. Народна традиція анекдотів вплинула на художню літературу, зокрема, розвинулась у творчості Г. Квітки-Основ'яненка, С. Руданського. Народний анекдот став основою літературної гуморески.

## Небилиці

Дещо осторонь від соціально-побутових казок знаходяться також небилиці (інколи їх називають нісенітниця). Через їх специфічні риси дехто із дослідників не зараховує їх до казок, виділяючи в окремий жанр усної словесності. Той факт, що часто небилиці є частиною казкової оповіді (інколи їх називають приказками, тобто передмовами до казки), дає підставу зачисляти їх до казкового епосу.

**Небилиці** — це твори народної словесності, у яких витворений своєрідний незвичайний, абсурдний світ зі свідомо викривленою «перевернутою» реальністю. Генетично вони давніші, ніж соціально-побутові казки, оскільки в ряді чарівних казок спостерігаються елементи нісенітниць: «Це було давно-предавно, коли кури несли телят, а вівці — писанки», «А я там був, мед-палинку пив, нич ся не журив... Далі сів на лушпинку яйця, поплав морем до вітця... Тут лушпинка ся розпала, та й наша казка ся розтала». Свідченням їх давності є і те, що в українській традиції, крім прозових, існують віршовані і навіть пісенні небилиці.

*Небилиці побудовані за принципом зумисної деформації реальності, що досягається за допомогою перестановок, заміщення ролей, абсурдів:* «Як був собі та не мав собі, затесав собі нетесаного тесана. Як поїхав я сивим плугом орати та посіяв семисажної кваші, а вродили верби. Як поліз я трусити з них груші, а посипались раки. Я ж думав, що то табак, та як узяв тютюн в'язать голова в голову, то продав по три копійки руно вовни, та пошив з напірника комір, та такі вийшли штани-шаравари, що насилу натяг».

Абсурдність нісенітниць виникає на основі алогізмів, якими переповнена оповідь про події та вчинки героя, а також за допомогою словесної тканини твору: «— Сестривечір, добрички! Чи не телятили ви нашого бачатка?... — А яке ж ваше бачатко? — Під біленьким черевеньке, на рябику хвостик, а на мотузці шийка. — Ге! Воно під нашим ночвем стінувало; а брехи як засобачили, воно ж як підняло лози та й побігло в хвіст».

Призначення таких приказок-небилиць ще переконливо не з'ясоване. Існує погляд, що вони не просто втілення народної дотепності та гумору. «Є припущення, що такі твори могли бути пов'язані

зі своєрідною мовою, за допомогою якої наші предки намагалися одурити духів — володарів лісу, стихій тощо (згадаємо, що така мова існувала ще відносно недавно у гуртках кобзарів і називалась лебійською»<sup>290</sup>). Недарма в одній із казок старий дід обіцяє дати вогню трьом братам, які заблудились у лісі, лише за умови, що вони розкажуть казку без правди. Тільки наймолодшому вдається розповісти абсурдну небилицю, за що він отримує вогонь і називається наймудрішим. Іншим же хлопцям дід наказує слухатись свого молодшого брата, і з того часу вони виконують цей наказ («Казка без правди»). Тут небилиця виступає своєрідним паролем, сприймається цілком серйозно, як вияв особливої мудрості.

### **Художні прийоми у соціально-побутових казках та анекдотах**

Соціально-побутові казки як твори відносно пізнього походження дещо відходять від умовно-метафоричного, фантастичного сприймання дійсності. Вони більш реалістичні, ніж чарівні казки, але в них світ зображається крізь призму народного бачення та розуміння. Переважна більшість цих казок виявляє гумористично-сатиричне ставлення їх творців до життя, тому основними художньо-стильовими засобами соціально-побутових казок є різноманітні *прийоми комізму* (від гр. *komikos* — смішний).

Комізм може бути різним — від посмішки до саркастичного висміювання негативних явищ родинного та суспільного життя. Комізм відрізняє соціально-побутову казку від чарівної, де лише інколи на пізніших етапах її побутування трапляються елементи гумору. Але він стає невід'ємною частиною соціального епосу.

*Гумор* як різновид комізму виявляється у *відображенні смішного — незначних недоліків, вад у людських характерах, стилі поведінки, явищах родинного життя*. Він передбачає *добродушний сміх над окремими негативними рисами загалом позитивних персонажів та явищ*. Щирим народним гумором сповнені казкові оповіді про ледарів, хвальків, балакунів. Сміх слухачів викликають образи впертої жінки, яка ладна втопитись, аби довести своє («Стрижено! Стрижено!»); ледачої невістки, яку вчать працювати («Учи лінивого не молотом, а голодом», «Хто не робить, той не їсть», «Як чоловік кішку вчив працювати»); нерозумного чи нерозторопного чоловіка, що не може дати лад у господарстві («Кому трудніш правитись?», «Як чоловік волів продавав»); спритного та дотепного наймита, селянина, винахідливу жінку, яка прагне позбутись своїх залицяльників. Гумористично змальовані персонажі, що постають у смішних, навіть безглузких ситуаціях, не викликають негативного ставлення до себе. Навпаки — до них часто виявляють симпатію і оповідач, і слухачі.

<sup>290</sup> Бріцина О., Довженок Г. Нісенітниці // Калинова сопілка: Антологія української народної прозової творчості. — К., 1998. — С. 239.

По-іншому сприймаються образи та явища, представлені сатирично, оскільки *сатира* (від лат. *satira* — суміш, всяка всячина, мішанина) — передбачає *гостре, різке, осудливе висміювання негативно-го. Сатира використовується з метою викриття серйозних особистісних та суспільних вад, до яких народ ставиться з непримиренністю*. Серед недоліків людського характеру це — підлість, підступність, зрадництво, захланність, лицемірство та ін.; з-поміж явищ суспільного життя — підлабузництво, підкупність, хабарництво, деспотизм тощо. Сатирично висміюються несправедливі судді, немилосердні пани, бездушні чиновники, неправедні священнослужителі.

Яскравим і часто вживаним з метою осміяння художнім прийомом в українських казках є іронія. *Іронія* (від гр. *eironeia* — лукавство, глузування, удавання) — *це засіб, що будується на основі замаскованої насмішки, у якій виражається глузливо-критичне ставлення до людини, предмета чи явища*. Іронічними є серйозні слова, у яких криється прихований зміст, підтекст яких полягає у протилежному до сказаного. Наприклад, у казці «Про попа, наймита і пса Муцика» піп віддає свого пса до школи у Львові, де той повинен навчитись писати, читати, говорити «по-вченому». На розпитування попа про справи Муцика наймит Олекса серйозно відповідає: «Ой отче, та він не лише вміє писати, а й говорити по-латинськи навчився», «Ой, ой отче, як пес змудрів! Я прийшов, а він зі мною привітався і просив вам уклін передати». А після пропозиції попа взяти гроші, щоб завести Муцика з учителем до ресторану, Олекса говорить: «Отче, ви дуже добрі і щирі. Треба їх почастувати». Усі фрази є прихованим глузуванням із дурного попа, його безглузких вчинків та марнотратства.

Іронія часто близька до *парадоксу*, оскільки вади та недоліки виявляються через протилежні їм достоїнства, про які говориться, і цим ще більше увиразнюються негативні риси та явища. Нерідко іронічне ставлення досягається за допомогою *каламбурів* (від франц. *calembour* — гра слів) — *художній засіб та вид комічної ситуації, побудований на основі паронімії чи багатозначності*. Так, у казці «Кругленьке словечко» дурнуватуому нареченому, що йде свататись до дівчини, радять сказати за столом «кругле слівце», і він вигукує «Обруч! Обруч!»; цигана кличуть молотити, запевняючи, що робота не важка — «досить пшениці ціпа показати», і він, показавши ціпа, лягає спати («Як циган молотив»); гуцул, який найнявся у попа за те, що той буде його одягати і годувати, вимагає буквального виконання цієї угоди («Як гуцул наймався у попа»); Панас, якому наказано робити все точно так, як сказав пан, рубає колесо на куски і складає в мішок, бо має принести його, щоб ніхто не бачив, а коли пан спересердя наказує: «Най вже тебе бачить ціле село: і піп, і дяк, і вся громада — лише неси», він бере колесо і заходить у всі хати, щоб сказати, що він несе колесо, і цей обхід завершується аж на другий день, коли пан і



розлючена громада людей, яких він розбудив уночі, знайшли його на кінці села біля хати дяка («Дивакуватий Панас»). Комізм цих ситуацій побудований на основі різного трактування однієї фрази, розуміння її у прямому та переносному значеннях.

Ще гострішим викривально-сатиричним засобом, що широко використовується в соціально-побутових казках, є бурлеск. *Бурлеск* (від італ. *burlesque* від *burla* — жарт) — *вид комізму, де свідомо створюється невідповідність між змістом та формою, тобто серйозно говориться про смішне, або смішно про серйозне чи навіть трагічне*. Народний епос сповнений бурлескних картин: наймит топить пана з родиною, відправляючи їх на той світ «в гості до діди́ча» («Як Іван водив панів на тамтой світ»); слуга, з метою збагачення тричі викопує покійну тещу панового брата, прилаштовуючи її у найабсурдніших ситуаціях — з лопатою в руках серед пшениці; у панській кожушанці з повними жменями грошей у скрині, чим викликає жах людей, які вірять, що вона повертається з того світу («Два брати»).

Нерідко, як в останньому випадку, бурлеск досягає рівня гротеску. *Гротеск* (від франц. *grotesque* — химерне), *незвичайне, де передбачено поєднання комічного з трагічним, поетичного з грубо натуралістичним, огидним*. Наскрізь гротескною є казка «Бідний Іван і попадая». Тут попадая хоче позбутися своїх коханців, щоб не дізнався чоловік, і вирішує зробити це руками Івана, який прийшов найматись на роботу. Отруївши і зав'язавши у мішки, вона по черзі дає ношу наймитові, наказуючи втопити в річці, говорячи, що це — мертвий батюшка, остання воля якого була бути похованим у річці. Щоразу, коли Іван повертається, попадая дає йому наступний мішок, кажучи, що піп повернувся. Втопивши останнього полюбовника, Іван зустрічає батюшку, вигукує: «А, так я тебе ношу однією дорогою, а ти тікаєш додому другою», і топить його, повісивши камінь на ший.

«Гротеск комічний тоді, коли він, як і все комічне, закриває духовне начало і викриває недоліки. Він стає страшним, коли це духовне начало в людині знищується. Тому по-страшному комічними можуть бути зображення божевільних»<sup>291</sup>. Такі образи дурних, що бездумно обдурюють, шахрують, вбивають, теж зустрічаються в українських казках.

Не менш поширені в народній прозі такі сатиричні прийоми змалювання явищ як *пародія* (від гр. *parodia* — пісня навиворіт, переробка на смішний лад) та *карикатура* (від італ. *caricatura*, від *caricare* — перебільшувати, перевантажувати). Вони є *смільним уподібненням, розгорнутим зображенням гостро викривального характеру, де явище навмисне перекручується, його негативні риси гіперболізуються, непомірно перебільшуються*. Український соціально-побутовий епос, як і фольклор інших слов'янських народів, перепов-

<sup>291</sup> Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. — Санкт-Петербург: Алетейя, 1997. — С. 111.

нений пародіями на різноманітні соціальні явища — несправедливий суд, підкупне чиновництво, лжесвященство, лженауку тощо. Сміх виникає внаслідок викриття внутрішньої слабкості зображуваного.

За допомогою карикатури народ викриває і особистісні, і суспільні недоліки. У казках типу «Чи можна жінкам казати правду» подано карикатуру на таке негативне явище як пліткарство. Чоловік, щоб переконатись, чи його дружина не розносить по селу чуток про домашні справи, говорить їй, що у нього з рота вилетіла г'ава. Жінка по секрету говорить це сусідці, а до вечора чоловік чує, що по селу ходять чутки, що в нього з рота вилетіло двісті г'ав (за іншими версіями він говорить, що зніс яйце, а чутки переростають у більші цифри і доходять до треста).

Карикатурою на панський спосіб життя й безмірну пристрасть до коней є казка «Заморське яйце», герой якої ладен на все, лиш би отримати найкращого в околиці скакуна. Знаючи його слабкість, йому на базарі за шалені гроші продають баклажан, переконавши, що з цього «заморського яйця» пан може висидіти небаченої краси коня. І він всерйоз береться за цю справу.

Антиклерикальною карикатурою на захланність та хабарництво духовенства навіть серед його верхівки є казка «Аби гроші — гріха не буде». У ній священик за гроші з почестями зоває панського улюбленого пса на цвинтарі, а владика за торбу золота висвячує панського цапа у попи, ще й дає документ і обіцяє парафію.

Ці прийоми побудовані на основі надмірної *гіперболізації* — зумисного перебільшення вад та недоліків, які висміюються. Усі вони можуть сягати рівня *абсурду* (від лат. *absurdus* — безглуздий), за допомогою якого підкреслюється *алогізм, безглуздість дій, вчинків чи ситуацій*; або набирати форми *буфонади* (італ. *buffonata* — блазнювання). Наприклад, у казці злодій виряджається ченцем, і, опинившись на місці вкраденого коня, каже господареві, що це він був зачарованим за гріхи конем, і той щиро вірить, відпускає його; а, побачивши свого коня на ринку, співчуває нещасному ченцеві, що знов прогрішився («Злодій ченцем нарядився»). Абсурдними є дії, вчинки та ситуації: «Потенційно все, що відбувається, могло би мати місце. Але події, про які розповідається, настільки незвичайні, що фактично ніколи не могли відбуватися в дійсності, і саме цим вони збуджують інтерес, і на цьому будується їх комічність»<sup>292</sup>.

*Абсурд як абсолютна неправдоподібність у вигляді хаотичного нагромадження парадоксів, безглуздох ситуацій — основний засіб у небиллицях.* Часто комізм оповіді досягається ще й за допомогою *підтексту* та *оригінального вживання мови*. Наприклад, у казці «Багач та хлопець із села Розумовичів» головний герой говорить хазяїнові, у якого зупинився на нічліг, про панів Хлібовського та Гусаковського, що перейшли у село Торбинці, та про заміну пана Чоботовського на

<sup>292</sup> Пропп В. Поэтика фольклора. — М.: Лабиринт, 1998. — С. 89.

пана Постолювського; вранці ж виявилось, що парубок втік, вкравши хліб, гусака та панські чоботи, на місці яких залишив свої постолі, і багач зрозумів, чому хлопець справді був із села Розумовичів.

Є у народних соціально-побутових казках і ряд художніх засобів, не пов'язаних із комічною формою зображення. Вони частіше зустрічаються в серйозних епічних творах повчально-дидактичного та притчевого характеру. Окрім традиційних *епітетів*, *порівнянь*, *паралелізмів*, часто зустрічаються *уособлення* (*персоніфіковані образи* Доля, Злиднів, Біди, Чуми тощо). *Метафори* творяться у розгорнутому вигляді картин образів-персонажів. Такими є Слепа Правда, якій викололи очі злі люди («Казка про Правду та Кривду»); украдене Щастя, яке негідник забирає з хорошої сім'ї («Украдене Щастя») тощо. Подекуди зустрічаються навіть *оксиморони* (зокрема назва казки «Про бідного багача»). Усі ці засоби дають приклади різнобічного сприйняття дійсності, збагачують народнопоетичне мовлення, сприяють слухачам у кращому засвоєнні елементів народної моралі, філософії, психології. Згодом з усної народної творчості вони переходять у писемну літературу.

### **Зв'язок соціально-побутових казок з іншими жанрами усної народної творчості**

Хоча соціально-побутові казки є виявом казкового народного епосу, проте вони більшою мірою пов'язані з неказковою прозою: «За своєю природою казка є досить характерним жанром фольклору; вона щільно примикає до інших різновидів народної оповідальної творчості, насамперед до легенди, переказу, оповіді, які, як відомо, особливо тісно пов'язані з конкретною історією, реальним життям і побутом їх творців. Художні образи казок, психологія характерів, ситуації, художні деталі казкового епосу в своїй основі завжди глибоко самобутні й історично конкретні, бо ж вони у специфічній художній формі відбивають життя, погляди, смаки та сподівання певного народу у певний час його історії»<sup>293</sup>.

До анекдотів вони близькі тематикою та сюжетами. З народними оповіданнями їх споріднює подібність відтворення життя, побуту, народних характерів, випадків та ситуацій. В обох жанрах зустрічається подібне коло персонажів, виявляється однакове ставлення до них. Якщо анекдот є короткою сценкою, вихопленою із соціально-побутової казки, то казкова оповідь, — відповідно — поєднанням кількох анекдотів. Функціонально схожими в них є мова та засоби комізму.

Демонологічними мотивами та образами соціально-побутові казки перегукуються із *бувальщинами*. Глибиною роздумів та вираженням певної морально-етичної ідеї деякі з творів схожі до *притчі*.

Відмінною ознакою соціально-побутової казки від неказкової прози є її *спрямованість на вимисел*. Якщо події легенди, бувальщини, народ-

<sup>293</sup> Березовський І. Українські народні казки про тварин // Казки про тварин. — К.: Наук. думка, 1979. — С. 10.

ного оповідання, переказу подаються як ймовірні чи можливі, то у вигадці казкової оповіді не сумнівається ні її оповідач, ні слухач. Казці більшою мірою, аніж неказковим жанрам властива розважальність.

Існує певний зв'язок цього жанрового різновиду з іншими групами казкової прози. Від *тваринного епосу* в них залишилися образи помічників — представників світу природи; від *кумулятивних* — ряди послідовних зустрічей чи нагромадження подібних ситуацій; від *чарівних* — елемент незвичайності. Про певну близькість соціально-побутових казок до *чарівних* свідчить ряд спільних мотивів: мотив дороги, мотив двоюбою, мотиви загадування загадок, навчання незвичайного ремесла, роздоріжжя, побратимства та багато інших.

Відображенням життя та характеру різних суспільних верств, комізмом побутових ситуацій соціально-побутові казки дещо споріднені із групами *лірики* — *соціально-побутової, родинно-побутової*, особливо з *жартівливо-гумористичними піснями*. У них також широко використовуються народні *приказки та прислів'я, загадки, афоризми, привітання, прикмети, прокльони* і т. ін.

Жанр соціально-побутової казки — важливий елемент сміхової культури народу. Вона стала джерелом сюжетів, тем, мотивів та образів народних театрів, артистів-скоморохів, творчості мандрівних дяків, що запозичили з казкового епосу засоби комедійного освоєння дійсності, сатиричний погляд на різноманітні явища життя.

Отже, соціально-побутові казки — важлива складова системи усної словесності. Вони продовжують українську епічну традицію і фіксують елементи народної філософії, психології, соціології та етики. Вони стали головним джерелом творення новітньої писемної літератури (з якої теж запозичували образи, теми, засоби), у чому виявляється їх важливе значення для розвитку і української народної творчості, і художньої писемності.

Казки як жанр усної творчості є невичерпним джерелом народної образності, символіки, поетики. Вони ще вичерпно не осмислені сучасною наукою. І це залишається актуальною проблемою сучасної фольклористики та суміжних з нею наук. На це вказував ще В. Гнатюк: «Хто вміє читати казки, той знайде в них багато дуже старинних культурних пережитків. У них переховалися й останки міфів, і первісні погляди правні та воєнні, і погляди людей на природу та відносини до неї, і останки старинних уряджень публічних і приватних та інше. Для уважного історика культури представляють через те казки велику вартість, і він легко зможе відрізнити в них усі нарости та пізніші додатки... Ще вартіші казки повинні бути для історика літератури, який знайде в них найдавніші типи та форми оповідання, вислову та стилю і може слідити за відносинами казок до інших народних творів: міфів, байок, легенд, переказів, новел і приказок та до творів писаної літератури»<sup>294</sup>.

<sup>294</sup> Гнатюк В. Передмова до збірки «Народні казки» (1913) // Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. — К.: Наук. думка, 1966. — С. 205.

## § 43. Притчі

*Особливість притчі полягає у її генетичній спорідненості з писемною літературою, звідки вона була запозичена усною народною традицією. Звідси — паралельне існування народних та авторських притч, які перегукуються образно-тематично, а також будуються за спільними законами.*

*Притча — це жанр алегорично-дидактичної оповіді, що за змістом тяжіє до глибокої мудрості релігійно-філософського плану. Її фабула підпорядкована єдиній ідеї, а відтак дидактичній меті твору. Алегоричністю цей жанр дещо наближений до байки, але, на відміну від байки, тут важлива стислість і влучність викладу, допускається навіть відсутність розгорнутої сюжетної дії. В основі притчевої оповіді лежить порівняння, наповнене особливим символічним значенням. Притча, на відміну від байки, не спрямована на висміювання чи сатиричне зображення явища. Вона націлена на його осмислення з духовних позицій. «Притча не зображає, а повідомляє про певну ідею, покладаючи у свою основу принцип параболі: оповідь немовби віддаляється від даного часопростору і, рухаючись по кривій, повертається назад, висвітлюючи певне явище»<sup>295</sup>. Іншими словами, основна думка подається шляхом іносказання — означення явища чи предмета подається через називання іншого на основі їх подібності. Тобто реальний образ чи картина розкриваються не в прямій, а образно-алегоричній площині, а в уяві слухача ці дві площини зіставляються.*

Тому притчі властива специфічна поетика. У ній повністю виключається описовість, характерна для інших епічних творів. Природа, речі тут згадуються лише при необхідності, дія відбувається «без декорацій» (тобто нема описів, пейзажів, інтер'єрів тощо). Існують також певні правила щодо змалювання образів людей. Персонажі притчі, як правило, позбавлені зовнішніх прикмет (не дається їхніх портретних характеристик, елементи зовнішності згадуються лише за умови, що це необхідно для втілення ідеї). Відсутнє розкриття їхніх характерів, не вказується на їх індивідуальні риси. *Образи притчі — сформовані типи, що постають як суб'єкти морально-етичного вибору.* Хоча в основі образів можуть бути, крім людей, і різноманітні речі, елементи природи, явища навколишнього світу, але завжди мається на увазі людина, її моральний вибір. Образна система спонукає слухачів задуматись над сенсом життя, його духовними цінностями, вічними істинами — такими як любов, добро, справедливість, вірність тощо.

---

<sup>295</sup> Літературознавчий словник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. — К.: ВЦ «Академія», 1997. — С. 573.

## Тематика притч, їх композиційні особливості

Із запровадженням християнства на території Київської Русі, що супроводжувалось перекладом Біблії, тут почали усно поширюватись притчі із книг Святого Письма. Зі Старого Заповіту — передусім оповіді про Соломона, Притча про вибір царя між деревами (із Книги Суддів), під впливом яких виникло багато власне народних творів про Соломона, про вибір царя між птахами, звірами тощо. Із Нового Заповіту відомими в народі стали *євангельські притчі* — оповіді Ісуса Христа про Боже Царство, про світ і людину в ньому. Метою цих творів було бажання викликати в людей віру в Бога, спонукати жити за Біблійними заповідями. Найпоширенішими із них стали притчі про блудного сина, про багатого і Лазаря, про талани, про сіяча, про немилосердного боржника, оповіді про Боже Царство та ін.

*Особливість притч Ісуса Христа в тому, що в них наскрізна ідея про належну поведінку людей розкривається крізь призму стосунків людини з Богом.* Так, батько в притчі про блудного сина є уособленням Небесного Отця, а молодший син, що колись покинув свій дім і пішов шукати легкого життя, — уособленням людини, що жила безбожно, але згодом покаялась і навернулась до Бога. В інших притчах Бог постає в образах Судді, Царя, Володаря, Власника виноградника, Доброго Пастиря та ін., а образи перлини, невода, гірчичного зерна, дерева тощо символізують ідеї Божого Царства.

Окрім цих притч та подібних до них мотивами, образами, ідеями, існує ряд *оповідей без біблійного підґрунтя*. У них дії та вчинки героїв часто оцінюються також з точки зору християнської моралі та етики. *На відміну від творів, запозичених зі Святого Письма, вони втілюють ідеї на прикладах взаємин між людьми.* При цьому тут, як правило, немає залежності між духовним обличчям персонажа та його належністю до певного суспільно-майнового стану, соціальної чи професійної верстви. Часто ця характеристика взагалі опускається як неістотна.

Композиційно притча складається з *двох елементів*. *Перший* — це алегорична оповідь із прихованим символічним значенням; *другий* — ідея, що виявляється через розкриття смислу, закладеного в оповіді. Ідея твору може чітко формулюватись або подаватись завуальовано (її осягають із підтексту), інколи на неї натякається і слухач повинен сам прийти до її розуміння. Так, у притчі «Старий дуб і діврова» оповідається про те, як налякались молоді дубочки, побачивши віз із сокирами, що їхав через ліс. Ідея вкладена в уста старого дуплистого дуба: «Хоч ворогів багато, але нема між ними нашого брата. Ні коло одної сокири нема топорища. Затямте собі: коли між нашим ворогом нема нікого з нас, то ніякий ворог нам на страшний!» Слухач сам повинен зробити висновок, що це стосується і людей: «Якщо нема зрадника серед своїх, то вороги не страшні».

У структурному плані притча нерідко позбавлена традиційних сюжетних компонентів, вони взаємопідміняються, переставляються. Як правило, динамізм та напруга оповіді зростають до кінця, а завершення притчі, в якому втілено головну її ідею, є водночас кульмінацією та розв'язкою. Вільним порядком сюжетних елементів притча відрізняється від інших народних фольклорних жанрів, наближаючись до літературної традиції.

До писемних творів цей жанр близький і використанням специфічних художньо-стильових засобів. Головним засобом притчі можна вважати *порівняння*, що лежать в основі *іноказання*. Тобто предмети та явища постають через зіставлення з іншими, у яких подібні властивості, ознаки, характерні риси виявляються виразніше, чіткіше. Порівняння може будуватись на основі *уподібнення* чи *протиставлення* або *уподібнення* — *протиставлення* водночас. Тоді воно не просто художній троп, а розширюється до рівня *паралелізму*. *Паралелізм, який будується на основі аналогії між двома явищами, виконує у притчі композиційну функцію, пов'язуючи мотиви та частини твору між собою*. Він присутній у всіх притчах і полягає у зіставленні предметів, явищ природи із життям людей. Наприклад, у притчі про сіяча проводиться аналогія: як існує різний ґрунт, і однакове зерно приносить неоднаковий врожай, так і люди по-різному сприймають Боже Слово — одні його взагалі не приймають, інші забувають за життєвими клопотами, та є й ті, що беруть його у своє серце, і «приносять плід у тридцять, шістдесят і сто-крат».

Важливу роль у притчах відіграє ще й *поетична градація* — поступове підвищення, підсилення якості чи риси, що нерідко охоплює весь спектр, як у вищевказаному творі — від кам'яної душі до такої, що здатна на самопожертву, заради духовних плодів.

Часто аналогія лежить в основі притчевої алегорії, інакомовлення. У цьому жанрі широко застосовується і *усоблення*.

Значну роль у композиції притч *відіграють монологи, діалоги, риторичні запитання*, які спрямовані на те, щоб викликати реакцію слухача, спонукають його замислитись над поставленою у притчі проблемою. Поряд із риторичними запитаннями тут зустрічається такий засіб як *умовчання*, що активізує думку та внутрішню реакцію слухача.

На відміну від інших народних епічних жанрів, у притчі важливе місце займає *художня деталь*, що постає на рівні *мікробразу* і часто виконує функцію об'єднуючого наскрізного композиційного елемента.

## **Зв'язок притчі з іншими жанрами усної народної творчості**

Як частина словесної системи, народної творчості притча виявляє зв'язки з іншими елементами цієї системи. Епічністю оповіді вона споріднена з жанрами народної прози. Як указувалось раніше, ряду *казок* також властива притчевість — тобто духовне осмислення дійсності, пошуки вічних істин, розуміння морально-етичних цінностей. До *байки* притча подібна художньо-стильовими особливостями, алегоричною формою викладу. Щодо народної *лірики*, то цей жанр найбільше перегукується зі *старцівськими піснями*, які нерідко є притчами, покладеними на музику. Спільним є християнсько-філософське осмислення буття та біблійне сюжетно-тематичне підґрунтя. Простежуються також перегуки притчі із народними *афоризмами, приказками та прислів'ями*, що іноді взяті із притч або є вираженням їх основної ідеї.

У науці звернено більше уваги на вивчення літературної притчі. Український народний притчевий епос, як і притчевість інших прозових жанрів усної творчості, залишається дещо поза увагою дослідників. Народна притча як жанр не менш цікава і важлива складова частина усної народної творчості, ніж інші жанри, і її осмислення в цьому плані ще попереду.

## **§ 44. Зв'язок народної казкової прози з художньою літературою, збирання та дослідження казкового епосу**

Мотиви казок зустрічаються вже в проповідницькій і полемічній літературі як ілюстрації до дидактичних та моральних настанов, зокрема у творах І. Вишенського, І. Галятовського, А. Радивилівського, Ф. Прокоповича. З казковою прозою споріднена творчість Г. Сковороди: «Басни Харьковские» перегукуються зі звіриним епосом. Казкові мотиви поширені і в новій літературі. Так, в «Енеїді» І. Котляревського Енеєві допомагають чудодійні предмети-помічники: гілка золотої яблуні відкриває шлях до пекла; зустріч Енея з Сівіллою відбувається у стилі народного епосу традиційної картини зустрічі героя з Бабою-Ягою у хатці на курячій ніжці, в оповіді автор вводить казкові формули: «Не так то робиться все хутко, / як швидко оком ізморгнеш / або як казку кажеш прудко» тощо.

Першим письменником, який, крім байки, скористався з жанру віршованої літературної казки, був П. Білецький-Носенко («Три бажання», «Чудова вода», «Вовкулака», «Пан писар», «Добриня да Цуцик», загалом 23 твори). У цьому ж напрямку працювали Л. Боровиковський, Є. Гребінка та інші письменники доби романтизму та просвітницького реалізму. Байки писали також Л. Глібов, Ю. Федькович («Кіт і лис», «Заєць», «Кінь»); Я. Головацький (поетичний цикл



«Приказочки, байки і небилиці»); С. Руданський (збірка «Співомовки»); І. Франко («Лис Микита», збірка «Коли ще звірі говорили»).

Широко ерудована в казковому епосі (і не тільки українському) Марко Вовчок здійснювала обробки народних казок, стилізувала оригінальні твори під казки: «Кармелюк», «Невільничка», «Дев'ять братів і десята сестриця Галя», «Ведмідь», «Чортова пригода» та ін. Казковим сюжетом вона скористалася й при написанні повісті «Маруся». Соціально-побутову казку антиклерикального змісту «Не поділили» авторка вводить у четвертий розділ роману «Записки причетника» «Праздник Пасхи и неистовство Софрония».

Переробкою народної казки «Семилітка» є п'єса М. Костомарова «Загадка»; цей жанр представлений у доробку М. Шашкевича («Олена»). Віршовані переспіви народних творів склали «Книгу казок віршем» Б. Грінченка («Два морози», «Снігурочка», «Сопілка», «Сірко», «Три бажання»). Поетичне опрацювання казок здійснював також І. Манжура (поєми-казки «Іван Голик», «Трьомсин богатир» та прозовий твір «Червоний горицвіт», і небилиця «Як ми з дідом багатили, а батька ще на світі не було»). С. Руданський використав мотиви слов'янських казок для створення поеми-казки «Цар-Соловей», в його доробку є також чимало небилиць.

Цікаву інтерпретацію народного сюжету подає П. Мирний у повісті «Казка про Правду і Кривду»; до жанру вдається й І. Нечуй-Левицький у романтично-фантастичній казці «Запорожці», соціально-побутовій «Два брати», на основі індійської народної прози створює літературну казку «Скривджені й нескривджені»; М. Коцюбинський написав цикл «П'ять казочок» («Про двох цапків», «Дві кізочки», «Десять робітників», «Івасик та Тарасик», «Чого ж вони зраділи?»), а також опрацював народні мотиви у казці «Хо». Не обійшла увагою цього жанру Леся Українка, створивши казки «Біда навчить», «Лілея», політичну сатиру «Казка про Оха-чудотвора» та «Казочку про край царя Гороха», «Веселий пан», «Пан політик» та ін., що перегукуються з соціально-побутовими сюжетами. Поетичними переспівами європейських сюжетів є «Давня казка» та «Роберт Брюс, король шотландський»; «Осіньню казкою» назвала письменниця один з драматичних творів; казкові розповіді зустрічаються у її «Лісовій пісні» (дядько Лев розповідає байки Лукашеві, притім створюється народний образ казкаря, який знає багато оповідей). Слід також згадати казки Н. Кобринської («Брати», «Чортище»), І. Франка («Фарбований лис», «Вовк, лисиця і осел», «Заєць і їжак»). На основі інтерпретації відомої казки виник його твір «Ріпка». Форму казкової оповіді використав О. Маковей у фейлетоні «Казка про Невдоволеного Русина».

Казкові сюжети використав О. Олесь у драмах «При світлі ватри», «Ніч на полонині». З цими творами перегукується п'єса С. Черкасенка «Казка старого млина». Поетичні віршові переспіви здійсни-

ли П. Тичина (у поемах «Івасик-Телесик», «Дударик», вірші «Кожум'яка»), Н. Забіла («Сорока-білобока» та ін.), Л. Первомайський («Казка про Івана Голика»), Є. Фомін («Івасик-Телесик»), А. Шиян («Казка про білочку-мандрівочку» та п'єса «Котигорошко»); казкові мотиви у своїх поезіях використали В. Сосюра, М. Рильський, О. Стефанович та ін.

Серед письменників діаспори до казки звертався В. Королев-Старий, який у 1917—1919 рр. видав у Подєбрадах збірку «Для дорослих казки та легенди» та книжку казок «Нечиста сила».

Елементи казкових сюжетів використав І. Кочерга у драмах «Песня в бокале», «Дівчина з мишкою», «Фея гіркого мигдалю», «Алмазне жорно»; казковий колорит має політично-історичне оповідання М. Хвильового «Кіт у чоботях», казковою алегорією прийнята трилогія А. Головка «Три брати» та поетична сатира В. Симоненка «Цар Плаксіє та Лоскотон», «Подорож в країну Навпаки».

Авторські казки створили О. Іваненко («Казка про маленького Піка»), П. Глазовий та Б. Чалий («Про відважного Барвінка та коника Дзвоника»), В. Нестайко («В країні сонячних зайчиків», «Пригоди журавлика»), В. Близнець (повість «Земля світлячків»), І. Калинець («Пан Нікто», збірки «Про дівчинку і квіти», «Дурні казки», «Таке собі» та поетична «Львівська казочка про Росаву, Кришталеву гору і Тернову дудку» та ін.). Поєднання поезики байки і казки спостерігаємо у дитячих поемах Д. Павличка «Золоторогий олень» та «Пригоди kota Мартина».

*Притчі і притчевість* теж поширені в українській літературі, починаючи від давніх літописів. Цю форму використав Г. Сковорода у збірці «Басни Харьковские», немовби ілюструючи свої філософські трактати. Власне притчами є його твори «Вдячний Еродій» та «Вбогий Жайворонок». Народна притча лежить в основі повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Перекотиполе». Елементи притчевості спостерігаємо у прозових російськомовних баладах Л. Боровиковського «Великан», «Две доли» та ін. Цикл «Притчі» вводить І. Франко у збірку «Мій Ізмарагд» («Притча про красу», «Притча про життя», «Притча про смерть», «Притча про віру»). Казково-притчева форма «Казки про смутного чоловіка» В. Самійленка та «Притчі про правдиве життя» І. Крушельницького; поезії «Три сини» П. Тичини. Цей жанр посідає особливе місце у творчості В. Петрова (Домонтовича), що яскраво виявляється у філософській притчі «Апостоли» та оповіданнях «Розмови Екегартові з Карлом Гоцці». Притчевість є характерною рисою філософської химерної прози 20 ст. (зокрема В. Шевчука «Дім на горі», «Птахи з невидимого острова», «Сповідь», «Місячний біль»).

Народні *анекдоти* увійшли у давню літературу як інтермедії та інтерлюдії до драм. Пізніше їх опрацьовували П. Білецький-Носенко в байках (наприклад, «Жінки да тайна», «Зелена корова», «Три

бажання»); Г. Квітка-Основ'яненко — в оповіданнях «Салдацький патрет», «Пархімове снідання», «Мертвецький великдень»; І. Котляревський — у водевілі «Москаль-чарівник», Б. Грінченко («Чернець»), Л. Глібов («Пеня»). Найширше анекдоти представлені у творчості С. Руданського («По чому дурні», «Пан і Іван в дорозі», «Добре торгувалось», «Чи високо до неба», «Варена сокира», «Циган на сповіді», «Піп і чужа молодиця», «Найкращий сон» та ін. зі збірки «Співомовки»). Мотиви народного гумору використали В. Самійленко у сатиричних поезіях «Мудрий кравець», «Невдячний кінь», «Ода індику», «Сміливий чоловік», «Новий заєць на влогах», В. Петров (Домонтович) у замальовках «Дивна історія», «Я й мої черевики», «Курортна пригода», та ін.; О. Вишня та П. Глазовий. Жанр народного анекдоту до сьогодні залишається невичерпним джерелом творчості українських гумористів.

### Дослідження казкової прози

Першими дослідниками, що започаткували збирання народних казок на поч. 19 ст., були Є. Гребінка, П. Гулак-Артемівський, М. Цертелєв, М. Максимович, І. Срезневський, Л. Боровиковський, М. Костомаров, О. Бодяньський та ін.

У 30-х роках 19 ст. з'явилися публікації народних казок: І. Срезневський подає окремі тексти до альманаху «Галатея» (1839), М. Костомаров — до альманаху «Молодик» (1843), І. Головацький публікує 16 текстів в альманасі «Вінок русинам на обжинки» (1847). З середини 19 ст. записують та публікують казкові тексти П. Куліш, Д. Мордовець, І. Манжура, М. Драгоманов, В. Гнатюк, В. Шухевич, В. Милорадович, Марко Вовчок та ін.

Першим цілісним виданням української казкової прози було двотомне видання «Народних південноросійських казок» (К., 1869, 1870) І. Рудченка. У передмові до нього дослідник порушив проблему класифікації та наукового публікування казкових творів, деякі тексти подав у кількох варіантах. У 70-х роках 19 ст. вийшли «Праці етнографічно-статистичної експедиції в Західно-Руський край» у 7 томах П. Чубинського, удостоєні медалі Міжнародного конгресу в Парижі. Весь другий том цього видання складають народні казки. Різноманітним збірником є видання К. Шейковського «Руські народні казки й приказки, байки й прибаютки, брехеньки й побрехеньки, билиці й небилиці, прикладки й нісенітници» (1875). Окремими виданнями текстів анекдотів та небилиць були «Маленька книжечка малоросійських анекдотів» (збирав Дмитро Т., К., 1859), «Веселий оповідач» Б. Грінченка (Чернігів, 1898) та «Галицько-руські анекдоти» В. Гнатюка («Етнографічний збірник», Т. 6, Львів, 1899).

Помітним явищем були видання «Малоруські народні перекази і оповідання» (К., 1876) М. Драгоманова, куди увійшли казкові тексти в записах І. Манжури, С. Руданського. Ці фольклористи здійснили

й окремі видання — два збірники І. Манжури — «Казки, прислів'я і т. ін., записані в Катеринославській та Харківській губерніях» (1890) і «Малоросійські казки, прислів'я та повір'я, записані І. Манжурою» (1894); двотомник «Казки та оповідання з Поділля» у записах С. Руданського та А. Димінського; велика кількість народних казок увійшла до тритомного видання «Етнографічні матеріали, зібрані у Чернігівській та сусідній з нею губерніях Б. Грінченка» (1895—1899). Вагомий внесок зробив М. Сумцов. У 1900 р. А. Маркевич опублікував «Очерк сказок, обращающихся среди Одесского простонародия».

У кінці 19 ст. особливий інтерес до вивчення жанру спостерігався на західноукраїнських землях. Результатом досліджень став збірник «Галицькі народні казки О. Роздольського», значну кількість текстів подав В. Гнатюк у другому, четвертому, п'ятому та шостому томах «Етнографічних матеріалів з Угорської Русі». Йому належить окремий двотомний збірник казок про тварин «Українські народні байки (Звіриний епос)» (Львів, 1916). У вступній статті до нього дослідник обґрунтував класифікацію тваринного епосу, проаналізував казкові мотиви, розмежував поняття казки народної та літературної. За сприяння В. Гнатюка вийшли «Народні казки» з ілюстраціями В. Кобринського (Львів, 1913), «Баронський син в Америці. Вибір народних казок з образками Юліана Панькевича» (Львів, 1916), «Народні байки. З образками Микити Вихора» (Львів, 1918).

У цьому руслі активно працював І. Франко, що засвідчують його фольклористичні праці. У «Передмові до збірника казок О. Роздольського», у дослідженні «Пісні та казки про Правду і Неправду» (1906) він аналізує соціально-історичний ґрунт казкового епосу.

Помітний вплив на вивчення жанру справили всесвітньо відомі праці європейських учених, зокрема братів Грімм (міфологічна школа), а також дослідження представників фінської школи, особливо складений і виданий «Покажчик казкових типів» Антті Аарне з систематизацією народних казок за їх сюжетами та мотивами.

У руслі кращих європейських традицій — наукові розвідки М. Грушевського, в яких розробляються проблеми класифікації казкового матеріалу, генеалогії жанру, міжнаціональних впливів та заповичень, аналізуються провідні мотиви та образи казок, оцінюються праці європейських учених.

На початку 20 ст. досліджували та видавали український казковий епос А. Кримський (він досліджував також арабські казки, основну увагу звертав на мандрівні сюжети), В. Юзвенко, П. Іванов.

І.П. Березовський у 1976 р. здійснив найповніше наукове видання «Казки про тварин», вступна стаття до якого подає ґрунтовний аналіз історії збирання, публікації та вивчення «звіриного епосу».

Активно збирав та наполегливо вивчав казки фольклорист із Закарпаття П. Лінтур. Популярними стали здійснені ним видання: «Закарпатські казки Андрія Калина» (Ужгород, 1955), «Три золоті

слова» (Ужгород, 1968), «Дідо-всевідо» (Ужгород, 1969), «Казки одного села» (Ужгород, 1969), «Зачаровані казкою» (Ужгород, 1984).

Важливим узагальненням напрацьованого матеріалу у вивченні жанру є праці Л. Дунаєвської, зокрема монографія «Українська народна казка» (К., 1987); дослідження О. Бріциної, Г. Довженок.

Не втратили значення праці дослідників анекдоту Г. Сухобрус («Анекдоти. Українська народна поетична творчість. Т. 1., К. 1958), І.П. Березовського (вступна стаття до книги «Мудрий оповідач. Українські народні казки, байки, притчі та анекдоти», К., 1962), О. Дея (передмова до збірки «Українські народні анекдоти, жарти, дотепи», К., 1967), та П. Гальченко (вступні статті до видань «Українські народні анекдоти, жарти, дотепи», К., 1967; «Українська народна сатира і гумор», К., 1971).

## Література

*Балушок В.* Обряди ініціації українців та давніх слов'ян. — Львів; Нью-Йорк, 1998. — 216 с.

*Березовський І.* Українські народні казки про тварин // Казки про тварин. — К.: Наук. думка, 1979. — С. 9—44.

*Бріцина О.* Світ мрій і сподівань // Соціально-побутова казка. — К.: Дніпро, 1987. — С. 5—16.

*Гнатюк В.* Деякі уваги над байкою // Гнатюк В.М. Вибрані статті про народну творчість. — К.: Наук. думка, 1966. — С. 173—197.

*Гнатюк В.* Передмова до збірки «Народні казки» (Львів, 1913) // Гнатюк В.М. Вибрані статті про народну творчість. — К.: Наук. думка, 1966. — С. 198—203.

*Гнатюк В.* Передмова до збірки народних казок «Баронський син в Америці» // Гнатюк В.М. Вибрані статті про народну творчість. — К.: Наук. думка, 1966. — С. 204—210.

*Грушевський М.* Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 1. — К.: Либідь, 1993. — С. 392.

*Дідо-всевідо: Закарпатські народні казки у записках П.В. Лінтура.* — Ужгород: Карпати, 1969. — 239 с.

*Дунаєвська Л.Ф.* Українська народна казка. — К.: Вища школа, 1987. — 127 с.

*Зачаровані казкою: Українські народні казки Закарпаття в записках П.В. Лінтура.* — Ужгород: Карпати, 1984. — 521 с.

*З живого джерела: Українські народні казки в записках, переказах та публікаціях українських письменників / Упоряд., літер. обробка, вступ. ст. та приміт. Л. Дунаєвської.* — К., 1990. — 512 с.

*Казки Буковини / Упоряд. М.Г. Івасюка та В.С. Бесараба.* — Ужгород: Карпати, 1973. — 210 с.

Казки одного села / Запис текстів та упоряд. П.В. Лінтура. — Ужгород, 1979. — 368 с.

Казки Підгір'я / Упоряд. С.Г. Пушика. — Ужгород: Карпати, 1976. — 274 с.

Казки про тварин. — К.: Наук. думка, 1979. — 574 с.

Калинова сопілка: Антологія української народної прозової творчості. — К., 1998. — С. 34—246.

Колесса Ф. Українська усна словесність. — Едмонтон, 1983. — С. 114—136.

Пропл В. Исторические корни волшебной сказки. — Л., 1946. — 340 с.

Пропл В. Поэтика фольклора. — М.: Лабиринт, 1998. — 352 с.

Пропл В.Я. Проблемы комизма и смеха. — СПб.: Алетейя, 1997. — 288 с.

Соціально-побутова казка / Передм. О. Бріциної. — К.: Дніпро, 1987. — 382 с.

Таємниця скляної гори: Закарпатські народні казки, зібрані М. Фінціцьким. — Ужгород, 1974. — 190 с.

Українська байка / Упоряд. і вступ. ст. Б.А. Деркача, В.Т. Косяченка. — К.: Дніпро, 1983. — 463 с.

Українські казки. — К.: Т-во «Знання» України, 1992. — 96 с.

Українські народні анекдоти, жарти, дотепи / Вступ. ст. О.І. Дея. — К., 1967. — 380 с.

Українські народні казки / Упоряд. В.Г. Бойко. — К., 1977. — 431 с.

Франко І. Національний колорит у казках Бодяньського // Франко І. Твори: У 50 т. — Т. 34. — К.: Наук. думка, 1981. — С. 449—454.

Фрэзер Дж.Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии. — М., 1984. — 703 с.

Чарівна квітка: Українські народні казки з-над Дністра / Запис. та упоряд. М. Зінчук. — К., 1986. — 303 с.

Чумарна М. Мандрівка в українську казку; приказкове коло. — Львів: Каменяр, 1994. — 79 с.

## Розділ 10

# ІСТОРИЧНА ПРОЗА

**Н**ародна проза — явище складне і багатогранне. Вона чи не найбільшою мірою зафіксувала весь обсяг світогляду народу, різноманітність його міфологічних, релігійних уявлень, морально-етичних, естетичних норм всіх історичних періодів. Увібравши риси ментальності та світогляду українців, вона дає можливість сягнути глибин далекого минулого наших предків, зрозуміти їх спосіб мислення та світоцуття, що є необхідним компонентом вивчення етногенезу.

Складною проблемою для фольклористів виявилось визначення жанрів народного епосу. Досі не існує усталеної позиції щодо критеріїв при визначенні жанрів усної народної прози. У практиці багатьох зарубіжних країн пріоритет надається ставленню оповідача до власної розповіді. Вперше такий підхід запропонував ще у 30-х роках німецький вчений Х. Седов. За його класифікацією оповідна проза ділиться на три групи: 1) *меморати* — розповіді про події із власного життя, спогади, які не стали традиційними, а тому не мають усталеної форми; 2) *хронікати* — безсюжетні хронікальні повідомлення, короткі інформації; 3) *фабулати* — сюжетно оформлені фабульні оповідання. Дана класифікація зорієнтована на характер оповіді.

У російській фольклористиці закріпився принцип поділу прозових жанрів за характером естетичного відношення оповіді до дійсності. Започаткований він В. Проппом, на думку якого весь масив народної прози ділиться на 1) твори, у дійсність змісту яких не вірять, і 2) твори, в реальність змісту яких вірять. «В першому випадку маємо художнє оформлення вигадки (всі утворення казкового типу), а в другому — художню передачу дійсності або того, що приймається за неї (всі види легенд, сказань, переказів)»<sup>296</sup>. Але і цей принцип «відношення до дійсності» вчені розуміють по-різному. С. Азбелев, наприклад, головну суть вбачає в тому, реально чи фанта-

<sup>296</sup> Пропп В. Фольклор и действительность. — М., 1976. — С. 43.

стично змальовані події в епічному творі. В. Соколова акцентує увагу на тому, реальний чи вигаданий персонаж у ньому головний.

Українські фольклористи почали із класифікації прози за предметно-тематичним принципом (зорієнтованим переважно на розподіл матеріалу за його персонажами). Вперше застосований М. Драгомановим, він довго використовувався українськими вченими В. Антоновичем, І. Франком, В. Гнатюком. Але вже тоді І. Франко у своїх теоретичних розробках (зокрема у передмові до збірки «Галицькі народні казки») висловлювався за дотримання принципу розподілу матеріалу за літературними формами.

Значним кроком у фольклористиці була класифікація жанрів неказкової прози, запропонована К.В. Чистовим<sup>297</sup>, який висунув системний критерій: 1) за ознакою часу — давні, менш давні, сучасні; 2) за локальною ознакою — прикріпленості чи неприкріпленості (зв'язок з певною територією, містом, річкою, горою і т. п.); 3) за наявністю чи відсутністю надприродних персонажів (елемент міфології, фантастики); 4) за ставленням оповідача до подій, що лежать в основі твору.

Використавши критерії, висунуті К.В. Чистовим, С.В. Мишанич запровадив у жанрову диференціацію поняття *епічний ракурс* — кут, під яким оповідач подає події, та *епічна дистанція* — просторова і часова віддаленість процесу розповіді від тих подій, що лежать в основі фабули. Зіставляючи ці критерії, вчений вирізняв три основні форми вияву епічного ракурсу та епічної дистанції: 1) *суб'єкт перебуває на зовнішній щодо зображуваного позиції* (не виявляє своєї участі в зображуваному, перебуває поза його межами, не висловлює свого ставлення; розповідь про минулі події із значним часовим інтервалом, відсторонена оповідь від третьої особи); 2) *суб'єкт знаходиться на внутрішній щодо зображуваного але зовнішній щодо інших персонажів розповіді позиції*, тобто він є очевидцем, свідком, спостерігачем подій, в яких він сам участі не брав (оповідь більш емоційна, деталізована, але без розкриття внутрішнього світу персонажів, а лише припущення про їхні думки, відчуття, емоції; можуть висловлюватись припущення, здогади, власні спостереження, але оповідь відсторонена, переважно від третьої особи); 3) *суб'єкт знаходиться на внутрішній щодо зображуваних подій та інших персонажів оповіді позиції*, тобто сам виступає одним із учасників і оповідає про себе (оповідь суб'єктивна, емоційна з яскраво вираженою оцінкою зображуваного, внутрішньо-психологічною мотивацією вчинків; описи деталізовані, цитуються діалоги, пряма мова; переважає теперішній час, оповідь ведеться від першої особи).

Користуючись цими основними критеріями жанрової класифікації К. Чистова і С. Мишанича, можна виділити основні жанри історичної прози: *легенда, переказ, народне оповідання, бувальщина*.

<sup>297</sup> Чистов К.В. Прозаические жанры в системе фольклора // Прозаические жанры фольклора народов СССР. — Минск, 1974. — С. 21—23.



## § 45. Легенди

### Легенда як жанр народної словесності, її художня природа

Легенда — найдавніший жанр української неказкової прози, походження якого більшість вчених схильні пов'язувати з джерелами писемної літератури. Саме слово «легенда» походить від латинського *legenda* — те, що належить прочитати — виникло на означення жанру середньовічного письменства (починаючи з 6 ст.), що сформувався у християнській традиції як оповідання про життя святого, мученика, пустельника і т. п., яке мало читатися у день його пам'яті. Ці оповідання часто носили повчальний характер. Вони уклалися у збірники, що називалися «Патериками». У Західній Європі найбільш поширеним у 13—14 ст. був збірник християнських оповідань під назвою «Золота легенда» (*Legenda aurea*), перекладена багатьма мовами. Такі перекладені збірники були поширені й у Київській Русі, де у князя добу виник і збірник оригінальних староруських легенд «Києво-Печерський Патерик».

Звідти легенда перейшла в усне побутування, набула рис народної словесності (варіантність, синкретизм, колективність та ін.) а згодом виокремилась у відмінний від писемного епічний жанр усної словесності зі своїми художньо-композиційними особливостями.

Походження жанру (як і його назви) тривалий час закріплювало за ним визначення твору суто біблійного християнського змісту. Зокрема, Ф. Колесса писав: «Легенди — це оповідання із церковно-релігійним підкладом та моралізаційним напрямком. Вони спираються звичайно на книжні джерела розносять мотиви, зачерпнуті з християнської біблійної, легендової та апокрифічної літератури, сплутуючи дійсне з чудовним. Легенди основуються переважно на мандрівних темах, які на українському ґрунті підлягають переробці під впливом місцевих культурно-історичних обставин»<sup>298</sup>.

Таке ж визначення було усталене і в російській фольклористиці. В. Пропп наголошував: «Народна легенда — це прозова художня розповідь, поширена в народі, зміст якої прямо чи опосередковано пов'язаний з панівною релігією. Для легенди характерний зв'язок не з тотемічною чи іншою добожеською релігією (такий зв'язок мають первісні міфи) чи з релігією багатобожеською (античні міфи), а з релігією єдинобожеською, якою в Європі є Християнство»<sup>299</sup>.

Перейшовши в усне побутування, легенда швидко змінила свою сутність, подолавши межу між сюжетами релігійного і світського характеру. Це було наслідком відірваності книжної літератури від народного середовища, і, у свою чергу, необізнаності народу з писемними джерелами. На слов'янському ґрунті легенда увійшла в усне

<sup>298</sup> Колесса Ф. Українська усна словесність. — Едмонтон, 1983. — С. 143.

<sup>299</sup> Пропп В. Поэтика фольклора. — М., 1976. — С. 271.

побутування на основі численних міфологічних вірувань, повір'їв та язичницьких релігійних уявлень, що спричинило особливості жанру в українській словесності.

Відокремившись від книжної традиції, народна легенда почала розвиватися своїм власним шляхом, синтезуючи в собі різнопланові елементи народних уявлень і вірувань, звичаїв, далеких від християнської традиції. В. Пропп доводив, що «...уцілому легенда не є жанр, запозичений з літератури. Вона не черпає навіть із книжних джерел, утворених на народній основі, бо вони, відірвавшись від народного середовища, стали йому чужими, а тому порівняно слабо впливали на народну творчість. Це перш за все стосується Біблії»<sup>300</sup>.

На основі записаних текстів неважко встановити, що більшість народних легенд має фольклорну основу і походить від космогонічних, есхатологічних, антропогонічних та етногенетичних міфів. Таке змішування двох різних світоглядів (язичницького і християнського) у легенді відбулося на спільній основі — надприродності чи надреальності зображуваних явищ. Тому, якщо в європейській науці термін «легенда» розуміється в його первісному значенні (як жанр писемної християнської літератури та його усне продовження), а в російській фольклористиці він використовується переважно щодо народних оповідань церковно-релігійного змісту (які, однак, далеко відходять від біблійно-християнської традиції), то українські фольклористи включають в нього значно ширший тематичний діапазон усних оповідей.

**Легенди** — *малосюжетні фантастичні оповіді міфологічного, апокрифічного чи історико-героїчного змісту з обов'язковою спрямованістю на вірогідність зображуваних подій та специфікою побудови сюжету на основі своєрідних композиційних прийомів (метаморфози, антропоморфізації предметів і явищ природи та ін.). Їм притаманні драматизм, стійкість і завершеність сюжету.*

На них чи не найбільше позначилося двовір'я. Змішуючи християнські елементи з поганськими, легенди творять у народному уявленні свій окремий фантастичний світ. Його можна назвати новою міфологією, яка, трансформуючи риси давньої міфології, доповнює її новими персонажами, містичними постатями та ін.

**Класифікація легенд.** Специфіка виникнення та історичного розвитку народної легенди, пов'язана з синтезом різножанрових рис і компонентів, увиразнила тематичне та сюжетно-композиційне розмаїття зразків жанру. Це зумовило значні труднощі класифікації текстів легенд.

Одна з перших спроб класифікації була здійснена М. Драгомановим у виданні «Малорусские народные предания и рассказы. Свод М. Драгоманова» (К., 1876). Він пропонував систематизувати леген-

<sup>300</sup> Пропп В. Поэтика фольклора. — М., 1976. — С. 279.

ди за такими рубриками: 1) природа; 2) міфологія, мерці; 3) люди, наділені чудесною силою; 4) скарби; 5) родинне й суспільне життя; 6) особи й події історичні; 7) місцевість; 8) бувальщини. Як бачимо, в основі поділу лежить тематичний принцип.

На основі етнографічних матеріалів, зібраних М. Драгомановим, а також П. Кулішем, П. Чубинським, Б. Грінченком та ін., спираючись на теоретичну працю М. Костомарова «Слов'янська міфологія» та ін., Г. Булашев створив свою класифікацію легенд. Він, як і Костомаров, працював у руслі міфологічної школи, використовуючи елементи історико-порівняльного методу.

У своїй класифікації Г. Булашев виділив понад двадцять тематичних груп, серед яких такі: «Українські легенди про створення світу», «Українські легенди про створення Адама і Єви», «Українські легенди про гріхопадіння перших людей та їхнє вигнання з раю...», «Українські легенди про походження та характеристичні особливості деяких народностей», «Українські легенди про житло, господарські будівлі, знаряддя й деякі винаходи», «Українські народні оповіді та перекази про легендарних людей і народи», «Українські легендарні оповіді про надприродних істот» та ін.

Іншу основу мають класифікації, створені дослідниками, що до легенд зараховували народні оповіді лише релігійно-християнського змісту. Відома класифікація Ф. Колесси, який поділив легенди на групи, зважаючи на теми апокрифів, з яких вони виникли: 1) легенди старозавітні (про початок світу, Бога й сатану, Адама і Єву, Давида, Соломона та ін.); 2) новозавітні (про Христа, Богородицю, Петра й Павла, їх мандрівки й чуда); 3) про святих (Миколу, Варвару та ін.); 4) про позагробове життя й кінець світу; 5) легенди-притчі на тему роздумів про щастя, долю, гріх, смерть, вічність, віру і т. ін.

Подібною є класифікація російського фольклориста В. Проппа, який, однак, крім тематичного принципу враховує також джерело походження, а відтак — формальні ознаки легенд. Таким чином він виділяє: 1) книжні легенди (в основі яких сюжети Біблії та апокрифічної літератури); 2) легенди казкового походження, які виникли шляхом переробки і переосмислення казок; 3) космогонічні чи легенди про творення світу, які відірвані і від Біблійної, і від міфологічної традиції і є самостійним фольклорним утворенням, продуктом народної фантазії; 4) легенди про мандрівне божество (мандрівки і діяння Христа); 5) легенди про святих, де діє не Христос, а Його апостоли і святі.

Як бачимо, у цій класифікації не враховано народні оповіді, які походять із міфології і містять риси дохристиянського язичницького світогляду.

Найближчою до сучасної є класифікація, здійснена М. Грушевським в «Історії української літератури». Тут виділено такі тематичні групи легенд: 1) космогонія; 2) перші люди; 3) старозавітні леген-

ди; 4) Христологія; 5) апостоли і святці; 6) легенди, прив'язані до України; 7) святкування (геортологія); 8) про кінець світу (есхатологія); 9) моралістичні теми.

Очевидно, цей поділ і поклав в основу своєї класифікації О.І. Дей, який залежно від змісту і походження поділив легенди на: 1) міфологічні; 2) антропоморфічні; 3) апокрифічні; 4) топонімічні; 5) історико-героїчні; 6) соціально-побутові та ін. У найповнішому на сьогодні виданні «Легенди та перекази» (К.: Наукова думка, 1985) виділені в окремі тематичні групи також 7) космологічні; 8) гідронімічні; 9) зоологічні; 10) етіологічні та інші легенди та перекази. Історико-героїчні легенди, що найширше представлені у цьому виданні, у свою чергу поділяються на кілька груп відносно історичного періоду, представленого в них (староруські часи і Київська Русь; боротьба з хансько-татарськими та османсько-турецькими завойовниками; визвольна війна українського народу 1648—1654 рр. та ін.) Групуючи легенди тематично, О. Дей принагідно зазначав, що «нерідко одна і та ж легенда містить у собі подвійну чи потрійну інформацію»<sup>301</sup>. Так, наприклад, антропоморфічні сюжети завжди бувають чи міфологічними чи апокрифічними, чи топонімічними, залежно від характеру викладу можуть належати до будь-якого з основних видів та ін. Усі названі групи можна поділити на більш детальні рубрики щодо мотивів чи тем, однак це не впливає суттєво на означення жанрових різновидів.

### Коротка характеристика тематичних груп легенд

Найдавнішою з усіх видів легенд і найбільше пов'язаною з усною народною традицією є міфологічна легенда. **Міфологічні легенди** — *усні народні твори сюжетного характеру, засновані на давніх дохристиянських уявленнях, які з часом втратили свою світоглядну основу і набули чисто символічного художнього значення*. Генетично вони тісно пов'язані з народною міфологією і становлять більш сучасну трансформацію давньослов'янських міфів. У них знайшли продовження поганські вірування і погляди, тому тут поряд із реальними персонажами діють духи, надприродні сили (добрі і злі), язичницькі істоти. На їх тематиці та специфіці сюжетобудування позначились усі попередні світоглядні системи, риси етнопсихології, образні архетипи. У міфологічних легендах синтезувались різні риси слов'янської міфології, зокрема елементи тотемізму, анімізму, культу померлих предків та ін. Поштовхом до виникнення багатьох сюжетів послужили повір'я.

У рамках міфологічної легенди як жанрового різновиду можна виділити кілька тематичних груп. **Антропоморфічні** — *легенди, в яких предмети чи явища дійсності набувають людських рис*. Вони

<sup>301</sup> Дей О. Легенди та перекази // Легенди та перекази. — К.: Наук. думка, 1985. — С. 9.

пов'язані з анімізмом — вірою в одухотворення сил природи, а тому дійовими особами в них виступають сонце, місяць, вітер, дощ, які можуть розмовляти, виконувати різні дії, допомагати чи шкодити людині. До антропоморфічних істот зараховують духів лісу, поля, дерев, лісовиків, болотяників тощо. З анімізмом пов'язані й легендарні розповіді, де фігурують надприродні істоти — персоніфіковані образи долі, злиднів, хвороб (холери, чуми та ін.), на вимогу яких треба виконувати різні дії, щоб їх задобрити. Вони частково стосуються й культу предків.

Елементи тотемізму синтезувались у *зооморфічні легенди* — оповіді про перетворення людини у тварину, про тварин-тотемів та їх можливе перетворення в людину. В образній системі цих творів найбільше місця займає образ вовка, який наділений чаклунською силою (у свою чергу, щоб стати чаклуном, за легендою, треба рік прожити у вигляді вовка). Прямим відображенням тотемного предка є образ вовкулаки — людини-перевертня, яка за певних обставин стає вовком.

Метод перевтілення, описаний в легендах з елементами перестрибування через вбиті в землю кілки (ножі), криве похилене дерево та ін., нагадує ритуальні танці, що свідчить про зв'язок з обрядом ініціації та прадавніми «звіриними союзами».

Нерідко зустрічаються зооморфні образи вужа чи гадини, яких народ наділяє надприродною мудрістю і знанням. Найпоширеніший сюжет — *кохання людини і зооморфної істоти*, в якому втілено найдавніші види шлюбно-родових відносин. У всіх слов'янських народів побутує легенда про вужа-перевертня, який полонив біля води дівчину, став її чоловіком і оселився в її домі. Затуживши за своїм родом, він повертається назад і залишається там назавжди, пославши свого товариша, щоб він привів туди і дружину (що може розцінюватися як відхід до предків у потойбічний світ). Вона відмовляється покинути свій рід і йти за чоловіком, а тому перетворюється на зозулю (тотемний символ матріархального роду). Рідше розв'язка настає, коли хтось із родичів дружини вбиває чоловіка-вужа, дружина обертається глухою кропивою.

Типологічно близькими є легенди про жінку-гадину, яку хлопець зустрічає в лісі, і, коли б'є її, вона перетворюється в красну панну. У цих легендах зафіксовані давні табу: гадина обіцяє чоловікові вірно служити, але ставить певну умову (наприклад, забороняє розпитувати, чому вона сміється, забороняє нагадувати про її зооморфний рід і т. ін.). Заручившись підтримкою і любов'ю тотема, чоловік багатіє, але, зламавши обіцянку, втрачає все (часто навіть життя: жінка перетворюється в гадюку і душить його). Така розв'язка містить у собі відгомін табу на порушення таємниці тотема, яка вважалась власністю роду і не повинна була виходити за його межі. У цей образний ряд зооморфних тотемів слід поставити й образ зміїного царя. Вели-

ка кількість легенд про нього говорить про його відплату золотом чоловікові, що годує його хлібом; про те, як роздобути золоту корону змія, розстеливши чисту скатертину під час його весняного гульбища; про викликання його з лісової криниці; про магічне переповзання через червону стрічку та ін.

Значне місце у міфологічній легенді займають *тератоморфні* образи і пов'язані з ними сюжети. *Тератоморфічні легенди* (від гр. *teratos* — чудовисько, потвора) *це твори про однооких (подібних до Циклопа) чи чотириоких істот — тотемів—потвор із рисами різних тварин, птахів і людей (зооантропоморфних тотемів)*. Прикладом такого чудовиська є Страхопуд: подібний і на людину, і на звірину; з людською головою, але великою, як у вола; ротом, як у ведмедя, і тілом, зарослим шерстю. Найпоширеніший у слов'янській міфології тератоморфний образ крилатого багатоголового змія, що трансформувався у легендарний персонаж змія-покровителя.

Багато з цих легенд створені на основі вірувань, хоч за формальними ознаками вони мають виразну структуру легенд: фабульність, чітку сюжетну побудову та ін. У цих групах поширені мотиви первертництва, розуміння мови тварин та птахів і таємниць тваринного світу. Цими рисами вони споріднені з казковим епосом, де зустрічаються подібні мотиви та сюжети (як, наприклад, поширений сюжет про шлюб людини і зооморфної істоти у казці «Царівна-жаба»). Ці оповіді близькі до давніх магічних ритуалів, ініціації, ворожбитства, що говорить про їх давнє походження.

Окремим різновидом зооботаноморфного епосу є *етіологічні легенди* — *міфологічні оповіді про походження різних природних явищ (дощу, грому, гір тощо), окремих видів рослин, тварин, птахів та ін.* Ця група легенд поширена у міфології багатьох народів. Найдавнішими за походженням є тексти *експлікативного характеру*, які мають на меті пояснити різні явища. Так, згідно з легендою, гори утворились внаслідок того, що, коли Бог сіяв землю через полотно, Люцифер поробив у полотні діри, і земля вийшла нерівномірна. Народна версія походження грому: Перун б'є чорта, що заховався у камені; граду — чорнокнижник (градовик) заморожує воду і з великого мішка сипле на землю, щоб заподіяти шкоду.

У цій групі легенд часто використовується прийом *метаморфози*. Етіологічні мотиви, як і прийом метаморфози, використовуються й в інших жанрах народного епосу (наприклад, поширені баладні сюжети на зразок невістки-тополі). У легендарному епосі найчастіше зустрічається *чудодійне перетворення у квіти* (пара закоханих, довідавшись, що вони — брат і сестра, і тому не можуть одружитись, перетворюються у квітку, що цвіте одночасно синім та жовтим цвітом, — Іван та Мар'я. Походження білого латаття пояснюється загибеллю дівчат, котрі вирішили втопитися в річці, щоб не стати татарськими полонянками та ін.); птахи (хвора мати, не дочекавшись від дітей води,

перетворюється зозулею; дружина, чоловік якої загинув у битві з татарами, стає чайкою; дівчина, яка відмовилася перейняти від матері чаклунський дар, стає ластівкою і т. ін. — в усіх цих сюжетах збереглося давнє анімістичне уявлення про душу у вигляді птаха). Рідше зустрічаються метаморфози у скелю, озеро, ліс у легендах локального (регіонального) змісту. Ряд етіологічних легенд пояснює походження рослин чи тварин метаморфозами не самої людини, а її сліз (квітка стокроток — материнські сльози, пролиті за вбитим сином; незабудки — сльози дівчини, що впали на землю під час прощання з коханим); крові (із кривавих слідів покалічених ніг полонянки вирости тюльпани); серця (із вирваного з грудей серця проростає квітка троянди чи біла лілея — метаморфоза настає в момент смерті героя) тощо. Такі легенди пов'язані із зообіоморфічними культурами та культом померлих. Із культом померлих предків у міфологічній легенді пов'язані сюжети про позагробне життя духів. Частина з них асоціюється з духами природи (лісу, поля, води). Якщо частина цих істот носить виключно анімістичний характер і не отожднюється із померлими предками, то інші надприродні персонажі легенд — мешканці полів, лісів і т. п. — померлі родичі племені, які можуть сприяти добробуту, здоров'ю, або, навпаки, — шкодити, приносити нещастя чи навіть смерть.

Найпоширеніша тематична група — *легенди про життя померлих наглою смертю*. Це — оповіді про позагробне життя повішеників, потопельників, дітей, які померли нехрещеними, про душі вбитих людей, що шукають помсти та ін. Ці розповіді становлять значну частину народної демонології, і деякі вчені схильні виділяти їх в окрему групу — *демонологічні легенди*. Характерно, що в образах мерців переважно зустрічаються особи чоловічої статі. Відомий сюжет — нагло померлий чоловік-демон намагається забрати до себе у підземний світ дружину чи наречену. Уявлення про духів жіночої статі скоріше анімістичні, ніж демонологічні. Вони зводяться до сюжету про прагнення чоловіка взяти шлюб з русалкою чи мавкою, щоб заручитися її опікою над його господарством. Поширений також сюжет *про спокусу і потоплення русалкою молодого хлопця*. У жодній з легенд не згадується про любовні зв'язки з русалкою чи мавкою, як і з іншими демонами культу предків, бо такі легенди дотичні з віруваннями, де подібні стосунки з померлими роду суворо табуовані. Однак нерідко в легендах оповідається про те, як людина добивається прихильності померлого духу і заручається його підтримкою й надприродною допомогою.

До цього розряду належать сюжети *про домовиків* (духів предків, що охороняють родинне вогнище, маєток, сприяють збагаченню і процвітання родини). Крім домовика, зустрічаються й інші духи — господарі, які, на відміну від духів природи, володіють та опікуються якимось матеріальним маєтком: замком, руїнами, хатою-пусткою,

могилою, печерою та ін. Найстійкіші у цій групі образи духів, що стережуть скарби, захovanі під землею, під водою, під руїнами, у печері (часто це — заложні мерці). У легенді «Заклятий льох» такий дух змальований в образі сивобородого старця, який з'явився бідному пастушкові. (Старші хлопці зняли з молоденького пастушка шапку і кинули у глибокий льох. Він не міг її дістати і плакав, а коли залишився сам, йому з'явився дух льоху і подав шапку, повну золотом). Охоронцем скарбу може бути карлик або ж тварина, пов'язана з ритуалами будівництва (червоний півень, золоторунна вівця, поросатко із золотою щетиною, корова чи кінь). Але найчастіше це — віщі сиві старці, які діляться своїм скарбом із добрими людьми за винагороду.

Подібні за своєю образною семантикою легенди *про заставні сили*, які теж ґрунтуються на уявленнях про духів померлих предків, котрі шкодять за нехтування певними ритуалами (наприклад, в період спалення трупів як звичайної форми поховання були випадки, коли померлий в лісі чи утоплений залишався неспаленим і за це мстився своїм рідним). Звідси походить назва найдавнішого із таких образів — «упир», що означає «неспалений»<sup>302</sup>. Ця міфічна істота має подібну назву в мові всіх слов'янських народів: білоруське «вупор», польське «upior», чеське «upir», болгарське та російське «вампір». За спостереженням В. Давидюка у монографії «Українська міфологічна легенда» (Львів, 1992) українські легенди про упирів зводяться до трьох основних сюжетів.

1. Упир умовляє дружину чи наречену перейти жити до нього. Засмучена дружина не підозрює, що це демон, і дає згоду. Опинившись на цвинтарі, здогадується про все і втікає від нього, простеливши в могилу сувій полотна. Утікаючи від погоні чоловіка-упира, вона забігає в хату, де на лаві лежить звичайний мрець, який встає і б'ється з упирем, захищаючи жінку. Бійка закінчується фатально для упира: співає півень, і він стає смолою, а мрець знову лягає на лаву. Цей сюжет перегукується найбільше з похоронним обрядом (простилення полотна у могилу) і повір'ями про відвідини живою людиною потойбічного світу з успішним поверненням. Традиційно зображена довга дорога звідти (туди жінка з упирем потрапляє миттю; назад іде майже два роки).

2. Упир хоче забрати чи розірвати жінку, але вона рятується тим, що до третіх півнів розповідає йому, як робиться полотно. Тема оповіді вибрана не випадково. Вона з'являється не тільки тому, що виробництво полотна — довгий процес від оранки землі до вибілювання (у деяких легендах становить 15 операцій різних видів праці), що служить вдалим прийомом зволікання часу. Ця розповідь пов'язана з

<sup>302</sup> Лукінова Т.Б. Лексика слов'янських мов як джерело вивчення духовної культури давніх слов'ян // Слов'янське мовознавство: IX Міжнар. з'їзд славистів. — К., 1983. — С. 96—100.



магією вузла та ткацтва (зав'язати шлях); а також — з весільним обрядом і асоціюється з відмовою упиреві-нареченому. В обряді сватання, крім принизливого звичаю давати у знак відмови гарбуза, використовувався інший, менш образливий звичай — повідомлення про те, що дівчина не може вийти заміж цього року, бо ще не готові її рушники. Така відмова супроводжувалась описом затяжного приготування рушників на знак «оправдання» дівчини, і щоб не образити сватів. Саме цей звичай був поширений на Поліссі.

3. Жінка щонаочі спить з упирем, від чого чахне сама і народжує дітей без кісток. Після цього задумує його позбутися і робить це магічним чи іншим шляхом. Шляхів порятуватися від упиря у легендах є кілька, але всі вони зводяться до того, щоб його здивувати. На думку О. Потебні, найчастішим прийомом є примусити упиря (який постійно мовчить) заговорити або засміятися. Рідше — повідомити йому про те, чого він ніколи не знав і не чув (він, як представник хтонічного світу, повинен знати все, а тому факт незнання викликає не лише здивування, а й є причиною сумніву у своїй силі). В. Давидюк вказує ще один шлях — приголомшення упиря недоладними, незвичайними діями: жінка зустрічає його вночі святково одягнена, будить і збирає дітей, і вони йдуть із хати. На питання «Куди?» відповідає, що йде на весілля брата з сестрою, а на здивування «Чи таке може бути?» відповідає: «А хіба буває, щоб мертвий до живої ходив?» (ця формула зберігається у всіх легендах), чим його перемагає.

Менш поширеними заложними духами виступають в легендах покутники, русалки, потерчата та інші, які з'являються за певних обставин своїм родичам і мстять їм за якісь «провини» перед померлими. Їх образи виникли на основі дохристиянських вірувань. Першою ознакою цього є неприйняття хтонічними істотами світла (вони не бояться хреста, а тому оберегом від русалки, наприклад, є не хресний знак, а світло свічки) тощо.

Ще одна тематична група міфологічних легенд — *оповіді, де фігурують не надприродні істоти, а живі люди, наділені надприродними якостями чи вміннями*: чаклуни, відьми, ворожбити, чорнокнижники, знахарі та ін. С. Токарев у праці «Религиозные верования восточно-славянских народов 19 — нач. 20 в.» (М., 1957) пише: «Одним з найдавніших, якщо не найдавнішим, предметом релігійно-магічних уявлень людини є, безумовно, сама людина»<sup>303</sup>. Він вважає, що страх перед природою первісна людина відчула лише після того, коли повірила у таємничу силу окремих людей. Такими були перші жерці поганського періоду Русі, волхви і чорнокнижники — представники магії, які своїми знаннями і вміннями (часто успадкованими від предків) підпорядковували собі духів і сили природи. Від них і походять образи різних чаклунів, які відрізняються своїми функ-

<sup>303</sup> Токарев С. Религиозные верования восточно-славянских народов 19 — нач. 20 в. — М., 1957. — С. 20.

ціями і вміннями. Пізніше виникли подібні жіночі образи (відьми, знахарки, чарівниці та ін.). Їх вважають похідними, бо у пам'ятках культури нема згадок про культових жінок-жриць чи волхвів.

Чаклуни в легендах умовно поділені на «добрих» і «злих»: одні насилають зло, інші його знешкоджують, відвертають від свого роду-племені, але за своїми функціями та діями однакові. Найнебезпечнішим вважався чужоплемінний чаклун (можливо, саме його називали «ворожбит», від «ворог», чаклун ворожого племені). Його дії протистояв знахар (той, хто знає задуми, наміри, способи відвороту). Він виконував роль охорони племені (хоч для іншого племені був «ворожбитом») і мав свої функції: завжди був дружбою нареченого під час сватання дівчини із чужого племені, відвертав від нього поганий вплив чужих ворожбитів (тому дружок — друг проти ворогів).

Цікаво, що у легендах знахар, який допомагає людині позбутися «нечистої сили», у жодному із відомих сюжетів не вступає з ними у протистояння, а, навпаки, «співпрацює з ними, часто підкоряється їх волі, іде на різні компроміси». Будучи «добрим» до своїх одноплемінників, він може завдати шкоди чужим, насилати на них хвороби.

Слова на означення різних видів чаклунів характеризують людину з точки зору езотеричних знань чи вмінь. Подібними до «знахар» (від «знати») є «відьмак», «відун», «відьма» (від старослов'янського «ведать» — знати). Це чаклуни-провидці, які знають минуле, теперішнє і майбутнє, радять, як діяти у різних обставинах; «хмарники», «градобури» наганяють або відводять дощові чи градові хмари, «химородники» (циганське слово, що означає «коваль», людина що має справу з вогнем) — чаклуни, що опанували якийсь фах і з його допомогою роблять темні справи.

Усі чаклуни відрізняються силою впливу. Найбільш посвячені в закони магії здатні перетворювати людей у тварин і самі за цю фантастичну здатність змушені піддаватися метаморфозі, вони є перевертнями. Інші можуть насилати хворобу, передбачати майбутнє, відкривати будь-які замки розрив-травою. Трапляються й такі, що володіють гіпнозом, здібністю ілюзіоніста чи магічними предметами, як, наприклад, інклюзники, що мають нерозмінний карбованець.

За народними уявленнями чаклуни поділяються на природжених і навчених. Найпоширеніший шлях народження чаклуна — у третьому поколінні позашлюбна дитина. Також побувала думка, що чаклуном можна стати мимоволі, перебравши магічну силу і знання від помираючого чаклуна. Ряд сюжетів присвячено долі «невільних» чаклунів. Наприклад, легенди про «дводушника», який перекидається вовком чи дощовою хмарою і завдає мимоволі багато шкоди. Як правило, після того він сам мучиться, а ті, кому він заподіяв зло, прощають йому (чи навіть співчують), бо розуміють, що він зробив це не з власної волі. Причини, чому він змушений так діяти, завжди замовчуються. Багато легенд присвячено темі поза-

гробного життя чаклуна, над яким після його смерті знуцаються чорти, які допомагали йому вершити темні справи за життя.

Ще цікавішим у демонологічній легенді є образ відьми, яка не лише чаклунка, а напівмістична істота, наділена багатьма надприродними якостями і здатностями, не властивими чаклунам: літати через комин на шабаші (оргії), перетворюватися у предмети. В українському фольклорі на відміну від російського, (де «колдунья» стара неприваблива баба), відьма зображується у вигляді молодої красуні, що зваблює чоловіків. Але найвідомішою здатністю відьми є вміння красти в корів молоко, для чого вона перетворюється в kota чи собаку, рідше — в коня. З цього приводу поширений сюжет у легенді «Підкована відьма» про те, як пастух, побачивши серед ночі в кошарі чужого чорного коня, підмовив коваля підкувати ще до ранку, а вранці побачив з підковами на руках і ногах свою куму. Поширена тема — літання відьми через комин на якомусь побутовому предметі (найчастіше пов'язаному із піччю — мітлі, кочерзі, чим вона подібна до казкової баби-яги). Це вона робить, втираючи під руки магічну мазь, яку потайки дістає з-під порога.

Спорідненим є образ чаклунки, яка приворожує чужих чоловіків, а потім перетворює їх у вовків. Вона здатна робити значно більше, ніж відьма, бо володіє цвітом папороті, що відкриває таємницю багатьох магічних знань і наділяє надприродними властивостями. Характерна риса відьом і чарівниць у легендах та, що в побуті вони звичайні люди, а тільки вночі виявляють свої надзвичайні здібності, вступаючи у зв'язок із «нечистою силою».

Усі ці легенди, як і попередні тематичні групи текстів міфологічної тематики, сягають далеких дохристиянських часів, у них відобразились давні вірування, звичаї, культу предків-тотемів і померлих предків. Хоч їх образи ніколи не перетинаються (існують відокремлено у певних сюжетних групах), усі разом вони творять своєрідний магічно-фантастичний світ, де усе діє за законами давнього поганського світогляду. Усі компоненти підпорядковані єдиній меті: виявити місце людини у світі природи і духів, що її населяють. Тому в міфологічній легенді природа ніколи не виступає тлом, а є центром зображуваних подій; на основі анімістичного та тотемічного світоглядів людина підкорюється природі, а не навпаки.

З плином часу українська міфологічна легенда увібрала в себе значну кількість загальнослов'янських сюжетів, зазнала великого західноєвропейського впливу. Однак, синтезуючи різноманітні риси, нашаровуючи зміни багатьох епох, вона витворила оригінальну національну образно-ідейну систему, яка дає можливість говорити про унікальне самобутнє явище.

**Апокрифічні легенди** — це прозові твори церковно-релігійного змісту, створені на основі мотивів та образів біблійної та апокрифічної літератури. Хоч вони багато в чому взаємодіють з легенда-

ми інших тематичних груп, але в українському фольклорі стоять відокремлено. Їх специфіка зумовлена рядом чинників: вони створені на основі *книжної* традиції; запозичені через посередництво Болгарії з візантійських джерел (або й створені самостійно, але під їх впливом). Вони ґрунтуються на чужих темах, мандрівних сюжетах, які багато в чому відходять від національної проблематики та образності. Але, на думку деяких учених (Колесси, Грушевського, Проппа), лише цю тематичну групу фантастичних оповідей слід називати власне легендами. Це твори, в яких діють біблійні персонажі, святі, а також оповіді про життя монастирів, церков, дію чудотворних ікон та ін.

Цікаво, що в апокрифічних легендах християнські компоненти відчутно приглушуються язичницькими уявленнями і витворами фантазії народу. Аналізуючи період виникнення (а ще більшою мірою запозичення) апокрифічних творів на українських землях, М. Грушевський писав: «Се була доба великої поганізації християнства на українським ґрунті, в обох значеннях сього многозначного терміна: переходу християнської доктрини з рам міського життя в сільське і об'єднання її з елементами старшого народного релігійного світогляду»<sup>304</sup>.

Саме тому апокрифічна народна легенда — дуже складне і неоднозначне явище, в якому переплелися нові християнські образи та ідеї зі старими релігійними уявленнями.

Із класиків фольклористики найкращу класифікацію легенд зробив М. Грушевський, який присвятив їх вивченню чимало уваги в «Історії української літератури». Його класифікація стала основою для визначення та аналізу тематичних груп. Оскільки Біблія — перше умовне джерело апокрифічних легенд, то поділ відбувається на старозавітні і новозавітні. Детальніший поділ здійснюється на основі тематики.

Велика тематична група — *космогонічні легенди* — *оповіді про походження всесвіту, землі, небесних тіл*. Язичницька міфологія та народні фантазії щодо створення світу далеко відходять від зафіксованої у Святому Письмі розповіді про створення світу Богом-Творцем за сім днів. Язичницьке уявлення про добрі і злі божества, які мають велику владу, і яким в однаковій мірі треба поклонятися, витворили стійкий дуалізм у трактуванні всіх природних і надприродних процесів. Він позначився в уявленні про творення світу добрим і злим началом водночас: Богом і сатаною. Найпоширенішою є легенда про створення світу з піску чи землі, винесеної з дна моря. Мотив, запозичений з язичницької міфології, доповнюється біблійними елементами, але розповідь має дуалістичний характер: Бог творить землю разом із Сатаною (якого рідше називають Ірод, Арід,

<sup>304</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 4. — Кн. 2. — К.: Либідь, 1994. — С. 7.

Ардник, Біда та ін.). Бог посилає Сатанаїла дістати землю з дна моря. Діставши, той віддає Богові не всю землю, а частину ховає в роті для себе. Розкидаючи свою частину, Бог творить добру, родючу землю, а Сатанаїл — кам'янисту, гористу, непридатну для життя. Після цього Сатанаїл хоче позбутися Бога і залишитися єдиним паном на землі, але це йому не вдається.

Згодом у творчому процесі беруть участь обидва начала: Бог — творить ангелів, Сатанаїл — чортів; Бог садить рай, де всі дерева добрі, Сатанаїл — дерево добра і зла (або дерево смерті).

У деяких сюжетах Сатанаїл може виступати в образі пташки (качки або гоголя, яка пірнає глибоко під воду, щоб дістати землю з дна); рідше в образах птахів зображено два начала, що ще більше споріднює легенду з міфом про творення світу птахами. Протилежні за образною структурою (але не суттю) легенди, в яких при творенні фігурує Христос, що створює землю разом із чортом, а святий Петро радить, як і що робити. Абсурдність змісту таких легенд підсилюється мотивом товаришування святого Петра з Христом і Сатанаїлом одночасно.

Друга тематична група, споріднена з першою — *антропогенічні легенди* — про створення чоловіка. Хоча біблійний сюжет тут домінує, але й він не залишився без впливів народних уявлень, матеріалізованого світогляду язичників. Це передусім стосується творення людини Богом із якоїсь частини Божого ества (найчастіше з кусочка шкіри, яку Бог начебто відірвав з руки, пораненої під час праці на землі, рідше — з краплі поту чи ін.) Інколи сюжети таких легенд пов'язані з співучастю Сатанаїла у творенні людини. Тут зображено, як він псує Боже творіння, запаскуджує людину (наприклад у час, коли вона «сушиться» на сонці, він розрізає її і напльовує всередину, щоб вона не була чиста).

Наступний сюжет — *творення жінки*. В народі, крім біблійного трактування про створення жінки з ребра чоловіка, (яке дуже різноманітно переробляється і трансформується), долучаються й інші варіанти. Цікавий погляд на створення жінки крізь призму етимології її імені — Єва (в народі Їва, Іва), що трактує створення її з вербової гілки. Менш поширений цикл легенд про створення жінки з трояндових пелюсток. Усі його сюжети завершуються тим, що, побачивши таку «жінку з цвіту», Адам говорить Богові, що вона йому не підходить і просить створити іншу, більше подібну на нього. І тоді Бог створює «другу Єву» з ребра Адама, а першу забирає на небо, «щоб вона стала матір'ю для Його Сина». Такі витoki легенди про Богородицю, створену з пелюсток квітів.

Але більшість народних оповідей про створення жінки носить виразно сатиричний, зневажливий характер. Відома з цієї групи легенда про те, що під час створення собака вихопив у Бога взяте в Адама ребро. Доганяючи, Бог схопив собаку за хвоста, але той втік, тому Бог створив жінку із собачого хвоста.

Фрезер, аналізуючи це презирливе і глузливе трактування теми, називає таку тенденцію «женоненависницькою» і виводить її походження і поширення із азійського фольклору, який вплинув на фольклор європейський.

Третя група апокрифічних легенд — *антропологічні* — про життя перших людей. З-поміж численних сюжетів виділяється кілька провідних.

1. *Життя людей в раю*. Тут основна увага звернена на розробку теми «треблаженного» (або преблаженного) дерева, в образі якого контамінується мотив світового дерева зі слов'янської міфології та райського дерева (фольклорно трансформованого з біблійного Дерева Життя). Ці розповіді продовжують дуалізм творення і суперництва добра і зла. Сатанаїл краде насіння і садить його в раю. З нього виростає дерево гріха і погібелі для роду людського, яке служить матеріалом, що з нього має бути зроблений хрест для розп'яття Христа.

2. *Первородний гріх, вигнання і грішне потомство*. Сюжет зведення перших людей Сатанаїлом має у фольклорі різні трактування. Жодне з них не обмежується біблійним: з'їсти заборонений плід із дерева пізнання добра і зла на знак відмови покорятися Божій волі. Не звертається увага на те, що, створивши людей, згідно зі Святим Письмом, Бог поблагословив їх, наказуючи: «Плодіться, і розмножуйтесь, населяйте землю Божою славою» (Буття). Народна легенда трактує гріхопадіння як «блуд Адама з Євою». Деякі сюжети ідуть ще далі, вбачаючи зведення і гріхопадіння у блуді Єви з Сатанаїлом (від чого народились потвори, що їх Сатанаїл забрав собі, а також грішне потомство). У деяких легендах забороненим плодом вважається виноград, сюжет доповнюється питтям хмільного напиту, приготованого Сатанаїлом, внаслідок чого людина допускається гріха. Результат — вигнання з раю, народження Євою сина-виродка (моголового сина), угода людей з дияволом (за якою Адам записує йому весь свій маєток і потомство), а тому люди начебто поступово підпадають під владу Сатанаїла.

Появу таких народних новоутворень на основі біблійних сюжетів М. Грушевський пояснює так: «Церковний погляд на владу гріха і смерті над людським виводить її як безпосередній наслідок першого гріха: послухавши Диявола, перші люди і їх потомство відпали від Бога й опинилися у владі Диявола, аж поки Син Божий не визволив їх стражданням і смертю. Така занадто теоретична концепція не задовільняла творчої уяви, і наша легенда слідами за світовою виробляє мотиви, що конкретніше описували сей випадок — як люди попали у владу Диявола»<sup>305</sup>.

Поза біблійною основою виник в апокрифічній літературі та усній традиції *цикл легенд про Адамову главу*. Їхня суть зводиться до

<sup>305</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 4. — Кн. 2. — К.: Либідь, 1994. — С. 103.

того, що голова Адама збереглася після смерті і навіть уціліла в час Потопу, після чого на ній виникла гора, яка стала називатися Голгофа. Шляхи виникнення гори різні — від надприродного з'явлення до побудови природнім чином. Наприклад, одна легенда оповідає, що Соломон, гуляючи по лісі, побачив главу Адама і, щоб «засудити» його гріх, кинув у неї каменем (мотив каменування). Так зробили всі його воїни, від чого й утворилась кам'яна гора. Завершуються ці сюжети однаково: під час розп'яття Христа Адам був хрещений кров'ю і водою з його тіла, бо його голова лежала в основі хреста (цей мотив розвинутий і в народному малярстві).

3. *Скиннення Сатанаїла на землю*. Третя велика тематична група легенд описує боротьбу між Богом і Сатаною після гріхопадіння людей. Тут розгортаються два основні сюжети. Перший — Сатанаїл, сходячи на землю, забирає з собою «ознаку небесної влади» (найчастіше корону, колись подаровану Богом, але є й інші варіанти — наприклад, божественні ризи, перстень тощо). Бог посилає Миху відібрати в Сатанаїла те, що йому вже не належить. Описується завзятий двобій, в якому перемагає Божий архангел, за що Бог додає до його імені відібрану від імені «Сатанаїл» частину — «їл»: Миха стає Михаїлом, а Сатанаїл — Сатаною. Цей мотив із числа *ономатологічних легенд* — про походження назв та власних імен (в апокрифічній легенді ця тематична група малочислена).

Другий сюжет — безпосередня боротьба Бога із Сатаною, в кінці якої Бог заковує Сатану в залізні ланцюги у підземеллі. Слуги Сатани пробують розрізати кайдани і довершують справу, але на Різдво (в інших варіантах — на Великдень) ланцюги «зцілюються» — стають знову такими, як були. Цей мотив породив у фольклорі ряд повір'їв і звичаїв: коваль мусить кожного дня кувати по порожньому кувадлі, «зміцнюючи» таким чином ланцюги, якими скутий Сатана. Цим пояснюються деякі звичаї на Різдво та Великдень, які насправді мають зовсім нехристиянське, а язичницьке походження.

У деяких із цих легенд з'являється *мотив зміборства*: Сатана зображається в образі змія, з яким воює Бог, хоч цей мотив не є провідним саме в цій тематичній групі.

До космогонічних легенд примикає група *етногонічних* — *розповіді про походження різних народів і націй*. У них зберігся блідий відбиток біблійної історії про змішання Богом мов і народів у час будівництва Вавилонської вежі. В основному народ дає своє пояснення різних національних подій, не опираючись на Біблію.

Третій різновид апокрифічної легенди — *старозавітні легенди* — *твори про біблійних патріархів*. Побудовані на основі мотивів та образів, вихоплених зі Старого Заповіту, вони стосуються Біблії не більше, ніж попередні різновиди легенд.

Так, їх перша тематична група про *велетнів і Потоп* доповнює біблійний переказ новими сюжетами. Один з них — оповідь про

велетнів, які «по лісі ходять, як по траві». Фабула цих легенд проста: один із велетнів іде світом і, побачивши людей, що орють (чи виконують іншу роботу), бере їх на долоню і несе додому. Показуючи їх мамі чи батькові, говорить: «Дивись, яких я мишенят надибав», або «Які на полі хробачки риють», — на що йому відповідають, що то не миші (хробачки), а «люди, які після нас будуть», і наказують віднести їх назад, де взяв.

Цей цикл продовжує тема знищення велетнів потопом через їхнє грішне життя і покору Сатані.

Біблійна розповідь про праведного Ноя і людей, що спаслись у ковчезі під час Всесвітнього Потопу, доповнюється новими сюжетами: Сатана хоче знати, що буде Ной, і питає про це його дружину. Вона не відкриває йому таємниці, але він готує п'янкий напій, частує ним Ноя і жінку, і таким чином дізнається про ковчег. Не змігши пошкодити праці, він створює мишу, щоб вона прогризла в ковчезі діру. Бог, довідавшись про злий намір, створює kota, щоб з'їв мишу (в інших варіантах — у kota перетворюється кинута Богом рукавиця).

З такими модифікаціями біблійних сюжетів відомі легенди про Йосифа, якого брати продали в рабство, Мойсея, який помер, не дійшовши до обіцяної землі; Самсона, який помстився ворогам, зруйнувавши замок царя під час великого бенкету; царя Давида і його любовні пригоди та інше.

Найпопулярнішою в народі була постать Соломона, який став уособленням мудрого і справедливого правителя, до якого всі люди ідуть зі своїми проблемами і чекають від нього справедливого рішення. Окрім *легенд про суди Соломона*, є сюжети про його владу над демонами, зустрічі із заморською царицею. Найбільш розроблений *цикл про смерть Соломона*: втікаючи від своєї смерті, Соломон зійшов на високу гору, біля підніжжя якої побачив людей, які щось робили. На запитання, що вони роблять, почув відповідь: труну для Соломона, не знаючи мірки. Не впізнаний Соломон дозволив зняти з себе мірку, а відтак зізнався, що він той, кому труна призначена, ліг у неї і помер. Ці легенди перегукуються з легендами *про смерть Мойсея*. Менш відомі легенди *про пригоди Соломона в пеклі*: там він перемудровує чортів, проявляючи хитрість і кмітливість. В образі Соломона втілені поширені в різних народів (особливо Сходу) уявлення про мудреця. Риси біблійного персонажа, контамінуючись із рисами та сюжетами азіатського епосу, дали в Європейській культурі оригінальний синтез, звідки і був цей матеріал перенесений в український фольклор через посередництво книжної літератури.

**Новозавітні легенди** — також складаються з різних тематичних груп і циклів. Найпоширеніші *Христологічні легенди* — *оповіді про життя, діяння, смерть, погребіння та воскресіння Ісуса Христа*. Тут виділяється кілька тематичних циклів:



1. *Христове народження і хрещення.* Хоч в Євангельській оповіді народження Христа і Його хрещення — два окремі епізоди, проміжок між якими 30 років, але в народній легенді під впливом традиції хрестити немовлят вони зливаються в одну подію, що об'єднує в собі різні обрядово-величальні мотиви, які зустрічаються і в колядках та щедрівках, в йорданських і навіть купальських піснях та ритуалах. У цьому циклі популярні мотиви *про прихід трьох царів чи мудреців* і сповіщення Марії про небезпеку; *про ангелів*, що сповіщають народження Ісуса, або забирають Христові ризи на небеса; *про переховування Ісуса від Іродових воїнів*, які вбивають у Бетлеємі всіх немовлят. З останнім пов'язаний цікавий сюжет *про втечу до Єгипту* і чудо з пшеницею (чи житом): Свята Марія, втікаючи з Ісусиком від Ірода, побачила чоловіка, що сів жито, і сказала: «Як хтось буде гнати за нами і спитає, чи ти не бачив, скажи, що бачив тоді, як сів це жито». Невдовзі наспіла погоня, і селянин вчинив, як веліла Марія. У цей момент він побачив: жито виросло та достигло так, що його можна жати. Ірод подумав, що це було вже давно, а тому «шкода труда — треба вертатись», і повернувся назад. Так Марія з Ісусом врятувались. У цій галицькій легенді вбачається казковий сюжет, в якому зміївна, втікаючи від змія, рятує подібним чином царевича: сама стає пшеницею, царевича перетворює в діда і наказує, що, коли спитають, чи він не бачив парубка з дівкою, хай відповість, що бачив, коли сів цю пшеницю.

2. *Христові чуда і діяння.* Це легенди про те, як Ісус з апостолами мандрує містами і селами і творить різні чуда, навчаючи людей. Велика група — як Христос заходить у різні доми, мешканці яких не знають, хто Він, і проявляють свої якості: скупість, жорстокість, впертість і т. п. Вони не пускають Його переночувати, виганяють з двору, дають погану їжу, обкрадають. Ісус всім відплачує за їх вчинками. Ці легенди, як правило, мають повчальний характер. Наприклад, чоловік, пускаючи Христа й апостолів на нічліг, примушує їх «відпрацювати за ніч» — обмолотити тік пшениці. Ісус робить це чудесним чином: підпалює тік, і полова згоряє, а пшениця залишається неушкодженою. Підглядавши це, заможний селянин і собі вдається до такого методу, спалює решту збіжжя, від чого убожіє. У цих легендах пояснюються різні життєві явища, дається народне розуміння, чому Бог допускає складні обставини в житті людей, у них домінує ідея Божої справедливості.

3. *Смерть, погребіння і воскресіння Христа.* Тут є безліч мотивів, які більшою чи меншою мірою співвідносяться з біблійною основою. Передусім осмислюється *тема таємної вечері*, у час якої погоня переслідує Христа, а Пречиста намагається сховати Його в лісі або в морі (цей мотив співвідноситься з періодом Різдва, асоціюється з погонею царя Ірода за малим Ісусом і Його врятуванням Марією). *Тема мук і смерті Христа* розширена рядом мотивів. Легенди оповідають історії виготовлення хреста, або ще частіше — цвяхів, якими

прибивали до нього Ісуса, описують надприродні явища (бурі, затемнення сонця, землетрусу), що відбувалися під час Його смерті. Ряд легенд достосовують до нової релігії старі язичницькі звичаї та ритуали. Так, наприклад, поганський звичай фарбувати яйця пояснюється в апокрифічній легенді, що Марія несла Христу сніданок, але не встигла, бо побачила, що її Син вже на хресті. Яйця випали їй з рук і набули барви крові. Таке нове трактування отримували й інші обряди, що існували задовго до появи християнства на українських землях.

З темою розп'яття Христа пов'язані й такі біблійні мотиви, як зрада Юди, продаж Ісуса за тридцять срібняків і доля цих грошей. Мотив самогубства зрадника розгортається в легенді про осику — дерево, в якого досі тремтять листочки, бо на ньому начебто повісився Юда. Багато легенд розвивають мотив покути великого грішника, якого не приймає ні земля, ні небо.

4. *Воскресіння Христа і чуда після Воскресіння.* Ця тематична група структурно майже не відрізняється від оповідей про діяння Христа під час Його земного життя, але доповнена небіблійними мотивами на доказ Воскресіння. Оpubлікована І. Франком легенда цього циклу говорить, що Пречиста їла рибу, коли до неї прийшов архангел Гавриїл і сказав, що її Син воскрес. Вона відповіла: «Не йму я тому віри, бо коли б то Христос, Мій Син, живодавець з мертвих воскрес, то й ожила б та риба на моїй трапезі». І як тільки вона це вимовила, та риба ожила і почала метатись, хоч вже об'їдена була до половини так, що з одного боку «тільки реберця зістались». І відтоді в морі водиться така риба з одним боком. Найбільше чудо після Воскресіння — *сходження Христа в пекло*. Народні легенди тут використали середньовічну містерію «Про збурення пекла». У них, як і в книжних джерелах, йдеться про Христові відвідини пекла, щоб забрати звідти праведні душі. Деякі сюжети продовжують тему боротьби Бога з Сатанайлом, який, сховавши людей, пробує замкнути в пеклі і самого Ісуса Христа, але йому це не вдається.

Як бачимо, подібно до міфологічної легенди в апокрифічній багатотекстовій групі мають *експлікативний* (пояснювальний) характер. Вони є спробою пояснити, звідки взялися кіт і миша, чому тремтять листки осики, яке походження камбали. Деяко остеронь Новозавітньої легенди (хоч з використанням багатьох її елементів) стоїть група *агіографічних легенд* — творів про життя і діяння святих. Це оповіді про апостолів (в основному Петра і Павла) і їхні діяння (які багато в чому споріднені з мандрівками і чудами Христа) та розповіді про святих — Миколая, Юрія та інших. Сюжети походять з Візантійських джерел і не мають жодного стосунку до Біблії. Ще Бенфей свого часу вважав слухною думку, висловлену Я. Гріммом у праці «Німецька міфологія»<sup>306</sup>, про те, що в історіях про мандрівки

<sup>306</sup> Гримм Я. Зарубежная эстетика и теория литературы 19—20 вв. — М., 1987. — С. 66—67.

святих по землі є більше від поганських богів, ніж від євангельських історій.

Таким є образ Миколая-охоронця чи «скорого помічника», який асоціюється з добрим духом-покровителем, померлим предком, якому треба поклонятися як божеству. Подібний образ святого Юрія, який уявляється вояком-лицарем на білому коні та асоціюється в народі з молодим енергійним божеством весни, що всьому дає лад, особливо у сфері скотарства — вважається покровителем свійських тварин. Ще одна постать — святий Ілля, народний образ якого важко співвіднести із Старозавітнім пророком, бо він уявляється володарем небесного вогню, блискавки і грому, і, скоріше, асоціюється із язичницьким Перуном. Він, за легендою, їздить колісницею по небі і громом побиває чортів, а тому разом із Гавриїлом, Пантелеймоном та іншими вважається «тріскучим святим». До нього моляться за погоду, просять вберегти врожай.

За кожним святим «закріплюється» певна сфера життя людей, що творить своєрідний «християнський олімп», де кожному святому (як язичницькому божеству) відводиться певне місце. Поряд із чоловічими постатями з'являються образи святих-богинь (Анни, Варвари та ін.) Крім легендарних оповідей про їхнє життя, існує ряд обрядів, пов'язаних із даруванням їм квітів чи палення свічок. Хоча така практика абсолютно суперечить Біблії, бо має своє коріння в язичництві, однак ці традиції трактуються в народі як «християнські». М. Грушевський зокрема зазначав: «В тих часах... сей релігійний світогляд приймався людьми як християнський і та легенда, релігійна чи моральна, в котрій виявився сей світогляд, теж мислилась як християнська. Але в дійсності вона не раз тільки перейшла через християнське оброблення дуже поверхово, або зовсім механічно зв'язалась у своєму міжнародному обороті з християнськими мотивами, подіями чи іменами. Для цілого ряду дуже поважних, введених в найбільш інтимне християнське життя легенд і мотивів, з усякою певністю вказано походження передхристиянське...»<sup>307</sup>.

Таким синтезом християнства і поганства (із значною перевагою другого) характеризуються й легенди, пов'язані з повір'ями і поясненнями, чому в певні дні не можна працювати чи виконувати якогось виду роботи (обробляти землю, ткати, пекти, різати ножем, рубати сокирою та ін.) М. Грушевський виділяє окрему групу епосу — геортологію. *Геортологічні легенди* — оповіді про закони святкування, які виникли на основі церковної формалістики стосовно різних днів, свят, якими, на думку вченого, «лякають» людей про різні кари за недотримання свят та обрядів.

Перший мотив — скарга Сонця Богові за те, що люди працюють в недозволеній день і погроза «не освічати» за це людей. Подібний

<sup>307</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 4. — Кн. 2. — К.: Либідь, 1994. — С. 5.

сюжет — Пречиста скаржиться Іллі-пророку, що християни «в святу неділю метуть — лице їй запорошують», печуть — «очі їй випікають...», за що Ілля (або Христос) їх карає як за найтяжчі гріхи. Поширювалися ці легенди під впливом розповсюдженого скомбінованого апокрифу «Листа небесного» (приблизно 6—8 ст.), який Грушевський називає народним второевангелієм. Його зміст — похвала неділі і заохота до пильного її святкування, бо за порушення цього звичаю належить страшна кара. У новій редакції «Листа з неба» говорилось і про відзначення п'ятниці як дня Христової смерті, який прирівнювався до неділі. Таким чином зберігся язичницький культ п'ятниці, який згодом збігся з культом мучениці Параскевії. Народний кодекс святкування стосується практично не лише всіх свят, а й будніх днів, які приурочені іменам святих чи подіям з їхнього життя. Але він співвідноситься не стільки з обрядами чи ритуалами, скільки із заборонами чи дозволами виконувати певну роботу: наприклад, в який день можна починати оранку, садити капусту, в який — перший раз їсти яблука (матерям, у яких померли діти, забороняється до Спасу їсти фрукти, і це повір'я підтверджується рядом легенд про те, що стається, коли цю заборону порушити). Інші легенди розвивають сюжети, про страшні кари на людей, що не дотримувалися свят. Геортологічні легенди споріднені з язичницьким річним календарем і не мають нічого спільного з Християнством.

Останній жанрово-тематичний різновид апокрифічної народної прози — *есхатологічні легенди* — *оповіді про кінець світу*. Великою мірою базуючись на біблійному Апокаліпсисі (Книзі Об'явлення Івана Богослова) та євангельських розповідях Ісуса Христа про кінець світу і його ознаки, вони розгортають ці теми, доповнюючи новими мотивами, образами та елементами.

Так, прикмети кінця світу доповнюються новими мотивами: «сім літ дощу не буде і не буде жодного плоду ні межі людьми, ні між худобою, ні межі збіжжям — буде великий голод»; Сатана «возьме терновий вінець на голову, ребра собі проб'є і буде казати, що він бог», він буде ходити і питати людей: «хто мені підпишеться, не буде бідувати, буде мати хліб і воду; але то буде не вода, а зола великодної п'ятниці»; Ілля буде всіх навчати: «Дайтеся на муку, а не дайтеся на підмову, бо то злий дух!» та ін.

Традиційно кінець світу асоціюється з кількома етапами, які народ інтерпретує по-своєму. По-перше, в есхатологічних легендах продовжує розвиватись *тема боротьби між двома початками — добром і злом*, яка нерідко перегукується із *мотивом зміборства* (Бог воює із Сатаною, що являється в образі змія). Але найбільше зафіксовано легенд про битву Іллі із чортом, яка відбувається на шкірі великого вола (бика чи буйвола), що «від віка пасеться: сім гір трави випасає, сім рік води випиває». Сатана вбиває Іллю, свята кров якого стікає зі шкіри на землю, земля загоряється, і згоряє значна частина, поки не

приходить Христос, щоб погасити пожежу. Образ небесного вола, очевидно, походить із язичницької міфології. Поганського трактування набувають мотиви битви злих і добрих сил, їх різні перетворення. *Тема руйнації землі* близька до біблійної розповіді: згорить земля, зорі попадають, небо згорнеться і впаде на землю. Але, знову ж таки, вона доповнена народною фантазією: «Тоді поперегоряють усі кості, але ангели позмітають, а Спаситель перехрестить, і тоді умерші повстають» та подібне.

*Тема страшного суду* теж виходить далеко за рамки канонічної доктрини поділу на праведних і неправедних, перші з яких ідуть до раю, а другі — в пекло. У деяких варіантах розмежовується ад (куди йдуть найбільші грішники) і пекло (де люди терплять менші муки). Можливо, такі ідеї походять із небіблійної доктрини про чистилище. До того ж у цих оповідях з'являється *образ Покрови*, яка може «випросити» в Бога деякі грішні душі. Коли грішників відіслано в пекло, вона накриває їх покровою — покривалом, яке ткала від початку світу, — і тих, що опиняються під ним, забирає в рай, а ті, кому не вистачило покрови, ідуть у пекло. Тому існує повір'я, що треба давати приносити Покрові, щоб вона мала з чого ткати оберіг.

Завершуючи тематичний аналіз апокрифічних легенд, можна погодитися з думкою В. Проппа, що цей жанр не черпає готові сюжети і теми з книжної літератури, у тому числі й з Біблії, а є оригінальним новоутворенням, в якому синтезуються християнські елементи з поганськими. «В народній легенді виступають особи і Старого, і Нового Заповітів. Адам, Єва, Ной, Соломон, Ілля-пророк, Христос і Його апостоли — постійно діючі персонажі легенд. Однак просте зіставлення сюжетів Біблії і народної легенди показує, що збігаються, правда, імена, але не сюжети, і що Біблія не є джерелом народної легенди. Таке порівняння показує, що народ просто не знає Біблії, має про неї зовсім віддалені і невиразні уявлення. Народ має свою власну космогонію, що сягає язичницьких часів і не має нічого спільного з космогонією біблійною»<sup>308</sup>.

*Історично-героїчні легенди* — це *фабульні оповіді про незвичайні, фантастичні епізоди, пов'язані з історичними подіями минулого*. Вони пізніші за походженням, тому основна увага звернена на факти, а менша — на фантастичне у зображенні подій. *Історичні легенди можна умовно вважати проміжною ланкою між легендою і переказом*, бо в них нерідко вказується особа, з якою відбувався описаний епізод, конкретизується місце події, що не властиво для інших жанрових різновидів легенд, але є обов'язковою рисою історичних переказів. Однак, зустрічаються дуже давні легендарні історичні оповіді з елементами міфу чи надзвичайно фантастичні з рисами демонологічних легенд.

<sup>308</sup> Пропп В. Поэтика фольклора. — М.: Лабиринт, 1998. — С. 279.

З-поміж легенд історичного змісту можна виділити кілька тематичних груп.

*Героїчні, в яких діють фізично і духовно сильні особи, що надприродним чином за допомогою незвичайних властивостей, якими вони наділені, перемагають ворогів.* Крім героїчних є *топонімічні, етимологічні, ономастологічні* — легенди про походження назв місцевостей, предметів, власних імен, — та *топографічні* — про походження гір, річок, долин, морів та ін. Вони і є найдавнішими у цій групі і сягають доісторичних часів.

На межі міфологічної та історичної оповіді складені легенди про походження Дніпра і Десни, що були колись братом і сестрою, і посперечались, хто швидше бігає. Брат біг швидше, а сестра пробувала загатити йому дорогу, — тому Дніпро такий кручений і має багато порогів. Коли Дніпро добіг до моря перший, то Десна пошкодувала, що перешкоджала йому, «прихилилась до брата і злилась з його гирлами». Тепер Десна тече лівою стороною, а Дніпро — правою, і в ясний день видно, де Десна, а де Дніпро по кольору води.

Дуже давня легенда про змія Перуна та Перунів острів. Київський літопис оповідає, що коли кинули ідола Перуна до Дніпра, то Володимир наказав пильнувати, аби він не пристав до берега аж до порогів. Народна легенда продовжує цю розповідь про змія Перуна, який літав по світу і їв людей. А коли пролітав над Дніпром, Бог його прокляв, і він упав у воду і поплив за течією. Ідолопоклонці бігли за ним і кричали, щоб він приплив до берега, але він доплив до острова і зник у підводній печері під ним (у тій печері колись жив змія, але як помер, вона пішла під воду). Відтоді острів називають Перуновим.

Залишки міфу збереглися і в оповіді про кам'яних баб, які за легендою були колись людьми (їх звали великдонами), що жили в цілковитій темряві, доки Бог створив сонце. Вперше побачивши сонце, вони не раділи, як інші, а почали будувати високі могили, щоб звідти плювати на нього. Тому Господь прокляв їх, і вони зменшилися і покам'яніли.

Ряд історичних оповідей знаходиться на межі з апокрифічною прозою. Такими, наприклад, є легенди про те, що вся територія вздовж руслу Дніпра була колись вкрита морем, і до Києва плавали кораблі з інших країн. Так було до того часу, поки туди приплив апостол Андрій і встромив у найвищу гору хрест, і тоді море сплило під землю. На горі побудували Андріївську церкву, під престолом якої начебто є джерело, яке часом відкривається, але його закривають смолою, бо коли вода потече, то залле знову всю Київську, Чернігівську та Полтавську губернії. Тому й в Андріївській церкві нема дзвонів, бо якби там задзвонили, то від того гора б тріснула і все затопила.

Таких легенд апокрифічного характеру з ознаками історичної оповіді є чимало. Серед них поширені сюжети про підземні церкви,

*чудодійні церковні джерела* тощо. Велика кількість легенд *про будівництво церков та монастирів*. Наприклад, про чудо збудування Київської Лаври: Дванадцять братів-зодчих збудували її всю без риштувань, бо все, що збудували за день, ішло під землю, і наступного дня вони могли продовжувати роботу, стоячи на землі. Коли все було завершено, бані оковані золотом, церква за одну ніч вийшла з-під землі. У винагороду за роботу одинадцять попросили у Бога права бути похованими у Лаврі, а один взяв гроші. Але потім і він, збіднівши, повернувся назад, і, хоч не було досить місця в келії, примістився поміж братів, але й досі лежить із зігнутою ногою.

Нерідко апокрифічні мотиви переплітаються з героїчними. Яскравим прикладом є *легенда про Батюя*. Перша частина — оповідь про будівництво Софії і Лаври, що їх нібито будували лаврські кріпаки під наглядом ченців. Поміж робітників був старший чоловік на ім'я Батий (в інших варіантах — Батій), якому з огляду на його вік дозволялося довше відпочивати, перепочивати вдень, після обіду. Невдовзі люди помітили, що весь час, коли він спить, над ним літає орел, кидаючи на нього тінь. Один лаврський чернець вичитав у книжках, «що воно значить», і сказав дати йому вольную і відправити геть, бо він «богатир-лицар, що колись і нас поб'є, і монастир зруйнує». Хоч Батий не хотів нікуди йти, бо був чоловік у літах, його вигнали, примусивши підписати «квиток, що не посміє грабувати Лавру і її ченців». Друга частина легенди — героїчного характеру. Батий опиняється в бусурманському царстві і, перемігши вороже військо, одружується з царівною і сам стає царем. Пам'ятаючи, як несправедливо з ним повелися монахи, він з допомогою тестя збирає велике військо і йде воювати Київ. Спочатку велить воїнам зруйнувати Софію і Десятинну, та залишити Михайлівський собор, «бо там ченці добрі, добре жили зі своїми кріпаками». А коли дійшов до Лаври, монахи впізнали його і показали підписаний ним квиток. Тоді він повернув назад, та посеред Дніпра луснув, а Київська Лавра запустила так, «що в ній під престолом вовчиця дітей виводила».

Подібна структура зафіксованої літописом *легенди про Михайлика і Золоті Ворота*. У ній розповідається про те, як під Київськими стінами зупинився Батий з військом. Тоді відважний воїн Михайлик, щоб проявити зневажливе ставлення до хана, під час його трапези випустив стрілу, яка впала в його тарілку. Батий сказав киянам, що відступить від міста, якщо вони видадуть йому за це Михайлика. Вони порадилися і вирішили видати. Михайлик, почувши це, виламав Золоті Ворота, що закривали чужинцям дорогу в місто, настромив на спис, і, проїхавши непоміченим через ворожий табір на коні, подався до Цареграду. Так у Цареграді появилися Золоті Ворота, а Київ був відданий на поталу ворогам.

В усному побутуванні легенди про Батюя та про Михайлика і Золоті Ворота часто переплітаються і зливаються в одну оповідь.

Так народ інтерпретує історичні події нашествия орди Батия, пробує пояснити їх причини і наслідки. Ця легенда стоїть на межі казкової і неказкової прози. Поряд з історичними фактами (навала ординського хана, руйнування Київських церков та ін.) тут наявні фантастичні елементи (магічний орел). Сюжет опрацьовується за законами казки (шлях до царювання, відплата за колишню образу). Це — доказ, що казкова і неказкова проза однаково давні за походженням, розвивались багато в чому паралельно, взаємодоповнюючи одна одну.

Чималий пласт легенд побудовано на основі традиції богатирського епосу, що особливо інтенсивно розвивався у період княжої доби. Уже у вище поданих текстах, як бачимо, діють герої із надприродними вміннями, магічною силою. У багатьох усних творах з'являється персонаж билинного епосу — тип богатиря-змієборця, відважного захисника рідної землі. До найпоширеніших належить цикл легенд про Шолудивого Буняку (чи Боняку), який відомий в усіх частинах Західної України. Легенда про Бонякове замчище оповідає про велетенського воїна-потвору, який їв людей, і йому в замок приводили найкращих хлопців. Коли черга прийшла до сина вдови, що недавно поховала чоловіка, вона вирішила перехитрити Боняку. Націдивши свого молока, вона спекла з нього пиріжки і навчила сина, як він повинен примусити велетня з'їсти пиріжок, а тоді сказати, що він його молочний брат. Поївши пиріжки і довідавшись про їх таємницю, Боняка відпустив хлопця. Але той залишився в його замку і, коли велетень заснув, вбив його, щоб врятувати своїх односельців від щоденної людської жертви Шолудивому Боняці.

Цю розповідь можна було б вважати героїчною казкою, якби вона не співвідносилась із конкретним місцем, названим Буняковим замчищем коло села Деревич на Звягельщині. Отже, вона може бути не поодиноким прикладом переходу неказкової прози в казкову чи з одного жанру історичного епосу в інший, що теж нерідко зустрічається.

Подекуди трапляються прозові твори на теми билин або балад, побудовані на їх основі. Так, з билиною про Дуная співвідноситься ряд легенд про Дунай. Подібний сюжет легенди про Переп'ят і Переп'ятиху, хоч у її розв'язці персонажі поміняні місцями: княгиня, не дочекавшись чоловіка з війни, зібрала військо і пішла князеві назустріч. Не впізнавши його, вбила здалека стрілою, а тоді, зрозумівши, що це її чоловік, убила й себе.

Сюжет про поєдинок воїнів використано у легенді «Богатирі» (про два гранітові камені коло Лоханського порогу на Дніпрі): два богатирі з різних берегів Дніпра мірялися силою, кидаючи камінні глиби через ріку. Один не докинув до другого берега, тому його камінь ще й досі лежить у воді. А другий — докинув і переміг, здобувши собі всю територію обабіч Дніпра. Подібні легенди з елементами богатирського епосу, казкової прози, що доповнюють факти історичної



дійсності, побутують у всіх регіонах України. Вони становлять найдавніший пласт історичних легенд княжої доби, на основі якого виникли більш сучасні тексти про не такі давні часи.

Хронологічно наступним історичним періодом, що породив численні оповіді героїко-фантастичного змісту, була *доба козаччини. Життя Запорізької Січі з рядом законів і табу, легендарні перемоги козаків, звитяжні подвиги окремих лицарів сприяли виникненню і побутуванню великої кількості легенд.* Їх тематика дуже різноманітна: уся історія від виникнення козацтва до зруйнування Січі супроводжується легендарними оповідями. Народ по-своєму пробував пояснити походження козаків: чи то з маленьких дітей, які заблудили або повтікали з дому; чи з воїнів, яких один магнат посилав на допомогу іншому, а вони вирішили не йти на службу і поселилися в степу; чи з дванадцятьох братів, які жили у лісі. У багатьох оповідях про козаків говориться як про окремих народ, що звався чорногорами. Вони описуються як богатирі, наділені велетенською силою та надприродними якостями і вміннями: «запорожці дванадцятьма мовами вміли говорити, із води могли сухими виходити. Коли треба, вміли на людей і сон насилати, й туман напускати, вміли й у річки переливатися. Вони мали в себе такі дзеркала, що, дивлячись у них, за тисячу верств бачили, що воно в світі робиться...»<sup>309</sup>.

Як відомо з історії, серед козаків багато хто знався на чарах, займався спіритизмом чи магією, — їх називали *характерниками* (химородниками). Тому найбільше легенд присвячено опису надприродних здібностей чи незвичайних подій, пов'язаних із життям козаків, наділених такими якостями. Поширені оповіді *про козаків-вовкулаків*, які при складних обставинах вміли втекти, перекинувшись вовком; про здатність запорожців напускати ману (стояти табором в степу, але робити так, щоб ворогам здаватись лісом чи балкою, навіть коли ті підходять дуже близько), *про химородників-знахарів*, які на відстані могли вбити чи оживити людину: «У Великому Лузі ще за запорожців жив химородник Хвесько. Його дуже боялись і слухали козаки. Оце, було, лежить чоловік, а він ріже чорну редьку. Як тільки пустить редька сік білий, — чоловікові стане трудно, як стане сік чорніти, — чоловік умирає. Він тоді поробить так, що редька вбере в себе сік чорний, пустить білий — і чоловік оживе...»<sup>310</sup>.

Ряд сюжетів пов'язані з оповідями *про зв'язок козаків із «нечистою силою»*. Усі вони об'єднані мотивом змови з чортом, якому за добру службу чи допомогу запорожець продав свою душу. Зокрема поширені розповіді *про надприродних коней*, які рятують господарів

<sup>309</sup> Богатирі // Савур-могила: Легенди та перекази Нижньої Наддніпрянини. — К.: Дніпро, 1990. — С. 59—60.

<sup>310</sup> Химородник Хвесько // Савур-могила: Легенди та перекази Нижньої Наддніпрянини. — К.: Дніпро, 1990. — С. 64.

навіть за найскладніших обставин, бо насправді вони — перетворені у коней чорти. Також описуються епізоди, коли за якусь обіцянку чи службу диявол наділяє козака здатністю проходити непоміченим, знати речі, що відбуваються далеко, не гинути в бою: «Запорожці були великі галдовники (хімерники), вони зналися з силою, що і кулі їх не брали».

Окрім легенд про незвичайну силу і доблесть у бою, є чимало оповідей про фантастичне звільнення чи втечу з полону. У них теж не обходиться без допомоги надприродних сил. Наприклад, козак утікає з полону, перетворивши магічною дією кинуту на воду тріску в корабель; на допомогу приходять кінь-перевертень, який може літати, говорити людським голосом, знає майбутнє, знаходить вихід зі складних ситуацій.

Велика частина козацьких легенд присвячена конкретним історичним постатям. Найбільшою магічною силою з-поміж відомих запорожців народ наділяє кошового Сірка, якого козаки називали «превеликим характерником», а турки «шайтаном» (чортом). Його жахались вороги, бо він ніколи не знав поразки, перемагаючи не фізичною силою, а магією. Легенди оповідають, що він умів перекидатись хортом і жити у ворожому таборі; робити так, щоб усі вороги заснули; знати наперед, хто збирається воювати проти нього та інше: «Сірко наставляв руку і наказував хлопцеві стріляти. Той стріляв, а він ловив кулі і кидав їх назад...»

В. Балушок пов'язує мотиви цих легенд, а також ім'я «Сірко» із традицією язичницьких «звіриних союзів»: «Міфологічні легенди про вовкулаків розповідають, як родимий вовкулака-чаклун керує вовками, які під його командою здійснюють напади на села й ріжуть худобу. У прадавніх міфах індоєвропейських народів вождь племені виступає в образі вовка або володіє здатністю перетворюватися на вовка. Такий вождь володів чаклунськими здібностями, зокрема міг керувати метеорологічними й астрономічними явищами... Подібним чаклуном, що міг перетворюватися на пса, і, можливо, на вовка, виступає в українському фольклорі і відомий кошовий отаман запорожців Іван Сірко»<sup>311</sup>. Таким чином дослідник пояснює також образи песиголовців (людей з собачими головами, які відзначалися особливою жорстокістю, та легендарний мотив людоїдства).

Цікавим є цикл легенд про надзвичайну силу Сірка після його третьої смерті (за народними переказами він умирав три рази і оживав, тому прожив 210 років). Найпоширеніший сюжет про силу Сіркової руки, яка може зупинити бурю, якщо її кинути у воду; перемагати ворогів, якщо її нести перед військом; давати силу тому, хто її носить. Заповіді Сірка, як доглядати його могилу і як викопувати руку, воювати нею проти ворогів, широко побутували у центральній

<sup>311</sup> Балушок В. Обряди ініціацій українців та давніх слов'ян. — Львів; Нью-Йорк, 1998. — С. 164—165.

і східній Україні. На сьогодні записано чимало подібних легенд: «Він як умирав, так дав таку заповідь: «Як я помру, то одберіть у мене праву руку і носіть її сім год; хто буде мою руку носити сім год, той владітиме нею усе рівно, як я й сам владію; а де случиться вам яка пригода, де вас нещасна хвиля спобіжить, чи на воді, то бросайте руку у воду — хвиля утишеться, чи на землі — не буде вам ніякого случаю; а з семи год уже поховайте в мою могилу. І хто буде тую могилу шанувати, братиме навкруг землю та буде могилу обсіпачать, то я його сам своєю силою буду дарить. А на сьомому году хай мене жде, і хто вийде до могили або на Різдво, або на Великдень, або на Зелену неділю, так нехай мене дожида...» («Заповідь Сірка»).

Побувають подібні легенди про подвиги і характерництво Семена Палія, Богдана Хмельницького, Антона Головатого, Галагана та інших козаків.

Чималий цикл історичних легенд присвячено *темі козацьких скарбів*. Багато сюжетів пов'язано з постаттю Б. Хмельницького та його таємничим скарбом, залишеним для нащадків. Легенди цієї групи окремими рисами, споріднені з міфологічними сюжетами. У них ідеться про закляті скарби, незвичайні ознаки їх місцезнаходження (наприклад, вогонь чи світіння), охорону їх заложними мерццями чи тваринами (наприклад, вовками, у яких перетворились власники скарбу; гадюками). Однак, на відміну від міфологічних легенд, тут згадуються конкретні історичні події, вказуються імена достовірних осіб — власників схованих багатств; їх точне місцезнаходження та призначення, заповідане під час запечатування скарбу: «Скарб на острові Стрільчому» (острів на Дніпрі біля притоки ріки Мокрої Сури), «Скарби на острові Кухарському» (проти села Андріївки Вільнянського району Запорізької області), «Могила Пилипчина» (біля села Котівки Магдалинівського району Дніпропетровської області), «Льох Хмельницького», «Скарби Пилипа Орлика» та ін. Магічно-міфологічні елементи цих оповідей відіграють тут другорядну роль у порівнянні з описами історичних подій, козацької доблесті і звичаїв.

До історичних легенд належать також фантастичні оповіді *про підземні церкви*, які під час ворожих нападів увійшли в землю, і досі в них нібито продовжуються богослужби, а тому перехожі можуть чути з-під землі спів хору і звуки дзвонів.

Героїко-патріотична тематика продовжує розвиватись у *легендах періоду національно-визвольних рухів 17—18 ст.* У їх основі лежать історичні події Коліївщини, Гайдамаччини, опришківського руху та ін., і центральними постатями є, відповідно, ватажки цих повстань — І. Гонта, М. Залізняк, У. Кармелюк, О. Довбуш, Л. Кобилиця. Вони теж наділяються надприродною силою і вміннями: руками ловити ядра гармат, ставати невидимими, силою магії звільнятися від залізних кайданів, перевертнем утікати з полону та ін. Деякі сюжети присвячені оповіді про те, як такі надприродні речі дісталися їх влас-

никам. Так, наприклад, у легенді *про Довбуша* говориться, що він, вбивши чорта, отримав силу, «що кулі його не беруть» («Довбуш і чорт»). Подекуди таємнича сила є властивістю не самого героя, а якихось його речей (плаща, пояса, зброї), — тобто навіть у текстах 18 ст. спостерігаються очевидні елементи магії і фетишизму. Поширена у західному регіоні легенда про Довбушеві чоботи, завдяки яким він був невловимий. Різні варіанти цього твору включають оповіді про 12 майстрів, які були одночасно й мисливцями, а тому самі полювали на звірів, з яких були пошиті чоботи (шкіра найшвидшого в лісі оленя зшивалася жилами найміцнішого ведмеда). Незвичайність процесу виготовлення напівказкового взуття героя доповнюється описами таємничого будиночка в лісі, спеціально для цього побудованого; магічних властивостей звірів та надприродних умінь самих майстрів.

У циклі легенд *про Кармелюка*, який прославився не лише силою, а й численними втечами з в'язниці та каторги, переважає саме ця тема у різних її інтерпретуваннях (магічні перетворення, вміння ставати невидимим і т. п.). Біографія легендарних героїв доповнюється колоритними епізодами дитинства (здатність змалку робити речі, неможливі навіть для дорослих), екзотичного кохання, магічної сили після смерті (чи навіть воскресіння). Зрідка зустрічаються тексти легенд, де героями виступають не воїни чи народні ватажки, а відомі письменники, архітектори церков (або будівничі міст), малярі (і їх чудодійні картини). З цієї групи найпоширеніші фантастичні оповіді про Г. Сковороду і Т. Шевченка, які в уявленні народу володіють не лише мудрістю, передбачливістю, вмінням перемагати в супереччі вельмож чи самого царя, а й магічною силою. Подекуди вони змальовані характерниками, як персонажі легенд про козаків. Однак, оповіді, в яких представлені діячі мистецтва, тяжіють переважно до переказів та народних оповідань без фантастичного компонента.

Як вказують усі дослідники легенд, *у фонді цього жанру зустрічається значна кількість мандрівних сюжетів та мотивів національного епосу інших народів*. Таким, на думку вчених, є сюжет легенд про Марка Проклятого (людину, прокляту за земні гріхи так, що її не приймає ні земля, ні небо; і вона повинна вічно спокувати свою вину); про дівчину-воїна, яка якимось чином проникла на Січ і стала не просто «козаком», а кошовим отаманом. Часом в українських легендах з'являються арабські, індійські мотиви; на півдні України в народному епосі наявні образи азіатських мудреців, купців-чарівників, фантастично вправних злодіїв, характерні для східно-азійського фольклору. Вони могли бути занесені іноземними оповідачами, які приїжджали в Україну на торг чи заробітки, а також шляхом запозичення з писемної літератури.

Як переконаємось, легенди дуже різноманітні за тематикою, походженням сюжетів. Трансформуючись від ранньої міфологічної

легенди під впливом християнства та певних історичних подій, жанр тематично збагачувався, шліфувався і до цього часу побутує, зберігаючи основні жанрові риси. Легенди характеризуються *ускладненим відношенням до дійсності*, внаслідок чого історичні, соціально-побутові факти та події відступають на другий план чи відіграють роль сюжетно-тематичного тла, а у центрі оповіді з'являються незвичайні чи неможливі з точки зору матеріального світу ситуації та особи (міфічні істоти, надприродні сили тощо). *Фантастичний компонент* у легендах — обов'язкова жанрова ознака, що в єдності з реальним трансформує зображувану дійсність відповідно з міфічними, язичницькими, а пізніше — християнськими уявленнями та віруваннями. Цими рисами легенди споріднені з іншими жанрами — міфами, повір'ями, баладами. Міфологічні легенди, в яких зображені надприродні духовні істоти та незвичайні події, тяжіють до казкового епосу. Історико-героїчні — тематикою, сюжетами, мотивами та образами перегукуються з пісенним епосом (думами, билинами, історичними піснями). Група апокрифічних легенд споріднена з жанрами писемної літератури (апокрифами, житіями святих, патериками тощо). Незважаючи на різне співвідношення у тематичних групах та різновидах легенд реалістичного та фантастичного, усі вони тлумачаться з *обов'язковою установкою на достовірність зображуваних подій*, а тому всі названі жанрові різновиди (міфологічні, апокрифічні, історико-героїчні) вважаються **неказковою (історичною) прозою**. Відповідно до критеріїв класифікації неказкової народної прози, сформульованих К. Чистовим (1) ознака часу; 2) ознака локальної прикріпленості; 3) наявність чи відсутність надприродних персонажів; 4) відношення оповідача до подій; у легендах:

1) *фіксуються події дуже давнього часу* (навіть більш сучасні події в них мисляться як дуже давні);

2) *немає ознаки прикріпленості до конкретної географічної території* (інколи умовно співвідносяться з нею або прикріплені формально);

3) *виявляється обов'язкова наявність надприродних персонажів* (навіть достовірні історичні постаті зображені як надприродні особи з магичними чи містичними вміннями та якостями);

4) *оповідач перебуває на зовнішній щодо зображуваного позиції, не вказує джерела походження оповіді чи можливого її учасника або очевидця, оскільки події мисляться як дуже давні, а тому подібні факти, пов'язані з ними, втрачені в минулому*.

### **Легендарний ліро-епос. Старцівські пісні**

Крім власне легенд апокрифічного змісту, в українській словесності існує легендарний ліро-епос. Його складають старцівські пісні.

**Старцівські пісні** — *пісні легендарного характеру біблійного або апокрифічного змісту. Вони поєднують у собі риси лірики (елегій-*

но-медитативний характер осмислення дійсності; строфічна будова, римування) та епосу (сюжетно-фабульна побудова). Виконувались переважно старцями, мандрівними дяками і називались «побожні пісні» або «псалми».

Найбільшу групу становлять *твори сюжетного характеру, сумірні з відповідними апокрифічними легендами*, наприклад «Про Олексія, чоловіка Божого», «Про багача і Лазаря», «Про гріх Адама і його прогнання із раю» та ін. Це дало підставу М. Грушевському аналізувати їх у контексті апокрифічних легенд<sup>312</sup>. Зокрема він дає аналіз «Плачу Адама перед замкненим раєм», пісенної легенди про Йосифа Прекрасного та ін. із старозавітніх легендарних сюжетів. Вчений також подає ряд пісенних легенд із Христології, які багато в чому споріднені із церковними колядками («Утеча до Єгипту і чудо з пшеницею», «Пречиста ховає Христа»; «Пречиста шукає Христа», «Христові муки і смерть», «Містерія Христового тіла», «Ріка з Христової крові», «Воскресіння і чуда Христа», «Христос в аду» та інші).

Багато з цих пісень *книжного походження* (походять від текстів богогласникового типу). Однак маємо підстави до народних зарахувати лише ті твори, які в процесі побутування асимілювались і мовою та стилем уподібнились до народних, втративши риси книжної мови.

Друга група старцівських пісень — *баладного характеру*: у них апокрифічна основа переплетена з драматичним сюжетом *побутового змісту*. Найпоширеніші з них пісні «про дівчину, занесену сатаною до пекла» та «про розмову грішної дівчини з Христом» (в основі якої відома євангельська історія про розмову Христа з самаряною). Обидва ці сюжети споріднені мотивом погублення матір'ю власних дітей, і мають паралелі у словесності багатьох європейських народів. Тому Ф. Колесса відносить подібні твори до мандрівних<sup>313</sup>.

Окрему групу становлять *старцівські релігійні пісні філософсько-моралізаторського характеру*: роздумування над марнотою цього світу, про грішну душу, смерть, правду і неправду. У них переважає ліричне начало, однак чітко проступають і риси народної епіки.

Отже, близько споріднені з апокрифічною легендою (будучи її своєрідним різновидом у іншому формальному вираженні), старцівські пісні виявляють спільні риси з народною лірикою: календарно-обрядовою (церковними колядками, великодніми величаннями Христа та Марії), родинно-обрядовою; а також з ліро-епосом, особливо баладами. Оскільки багато з них книжного походження, то спостерігається й зв'язок з писемною словесністю, зокрема з давньою літературою.

<sup>312</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 4. — Кн. 2. — К.: Либідь, 1994.

<sup>313</sup> Колесса Ф. Українська усна словесність. — Едмонтон, 1983. — С. 112.

## § 46. Перекази

**Перекази** — усні оповіді про життєві факти, явища, драматичні ситуації, пов'язані з конкретними історичними подіями, інформація про які передається не очевидцями, а шляхом переповідання почутого (звідси і назва — переказ).

Порівняно з легендами перекази відзначаються більшою достовірністю та документальністю змісту і є виявом історичної пам'яті народу. Джерелом виникнення жанру були розповіді учасників чи очевидців історичних подій минулого, які, викликавши зацікавлення слухачів, почали передаватися з уст в уста. Відштовхуючись від конкретної дійсності, у процесі побутування вони набували нових рис, набирали емоційного забарвлення, проте не відривалися від реальних фактів, про які велась мова. У них відсутній надприродний елемент, минуле (навіть якщо доповнене новими фактами чи вигадане) змальовується правдоподібно, у межах життєвої достовірності.

Згідно з критеріями жанрової класифікації неказкової прози К.В. Чистова, переказам властиві такі характеристики:

1) *час менш давній*, порівняно з легендами; часто вказується час зображуваних подій (якщо не точно, то в можливих межах хронологічного періоду);

2) *локально прикріплені* до певного географічного пункту (місця поселення, річки, гори і т. п.), хоча залежно від суспільної ваги змісту можуть набувати не тільки локального, а й загальнонаціонального значення;

3) *надприродні персонажі і події відсутні*; хоч вони й обростають привнесеними чи додуманими мотивами, деталями, однак домісел ніколи не виходить за межі можливого;

4) *оповідач знаходиться на зовнішній щодо зображуваного позиції*; інформація передається шляхом переповідання почутого, першоосною переказів були розповіді і спогади очевидців, тому вказується джерело чи походження розповіді.

Названі характеристики переказів засвідчують їхню спорідненість з історико-героїчними легендами, а також билинами, думами, історичними піснями. Класифікувати перекази можна за двома принципами: 1) *тематичним*; 2) *хронологічним*.

Відповідно до тематики та сюжетотвірного компонента виділяються такі головні цикли переказів: *топонімічні* (про походження географічних назв), *етимологічні* (походження назв предметів та явищ), *ономастологічні* (походження імен), *етнонімічні* (походження назв національних груп) та ін. Недолік такої класифікації в тому, що до однієї групи відносяться усні твори різних історичних періодів та епох. Тому в науці надають перевагу *хронологічній класифікації*. Відповідно до неї виділяються такі групи переказів:

1) перекази староруських часів і Київської Русі (княжого періоду);

2) перекази періоду половецьких та турецько-татарських нападів;  
3) перекази доби козаччини та національно-визвольної війни 1648—1654 рр.;

4) перекази періоду Руїни та національно-визвольних змагань 18 ст. (Коліївщина, Гайдамаччина, опришківський рух);

5) перекази про національно-історичні події новітньої доби (національно-визвольні армії і рухи УСС, УГА УПА; події Першої та Другої світових воєн).

## Оглядовий аналіз історико-хронологічних циклів

**1. Перекази періоду староруських часів та княжої доби.** Ця група творів усної словесності через хронологічну віддаленість зображуваних подій найближча до легенд. На відміну від легенд, тут нема фантастичного надприродного компонента. Багато зразків переказів записано в Руському літописі та інших писемних пам'ятках давньої української літератури.

Найвідоміші оповіді про заснування Києва трьома братами Кием, Щеком і Хоривом та їх сестрою Либідь, імена яких стали основою для багатьох топонімів (назва міста походить від імені старшого брата, річка біля нього називається Либідь, гора — Щековиця та ін.)

Тематично розгалужений цикл про життя і діяльність руських князів. Відомий напівлегендарний переказ про смерть Олега від коня: почувши від волхва віщування, що його чекає смерть від коня, Олег наказав убити свого улюбленого коня. У старості, згадавши і пошкодувавши про це, він пішов подивитись на його кості — з черепа коня виповзла змія, від укусу якої князь помер. Цей факт, як історично достовірний, записаний у літописі. Проте Д. Чижевський вважає сюжет загибелі князя, яка була провіщена волхвами, одним з найпоширеніших мандрівних сюжетів, а тому відносить його до запозичених<sup>314</sup>.

До цього циклу відносяться перекази про загибель Ігоря від рук древлян та помсту його дружини Ольги: Ігор, зібравши данину в древлян, повертався додому, але його воєводи намовили повернутись і зібрати більше данини. За це древляни вбили князя, розірвавши між двома деревами, а княгиня Ольга неодноразово жорстоко помстилася за смерть чоловіка. Одна із помст — спалення Іскоростеня — столиці древлян: Ольга наказала зібрати всіх голубів із міста і відпустити, прив'язавши їм до ніг тліючі скіпки. Повернувшись у свої гнізда, птахи підпалили все місто.

Сюди відносяться також перекази про військові походи Святослава, хрещення Володимиром Русі, просвітницько-культурну діяльність Ярослава Мудрого та ін. В окремий тематичний цикл можна виділити сюжети про княжі міжусобиці, змови та вбивства

<sup>314</sup> Чижевський Д. Історія української літератури: від початків до доби реалізму. — Тернопіль: Феміна, 1994. — С. 39.



суперників у боротьбі за престол. Це перекази про смерть Бориса і Гліба, осліплення Василька Тербовельського та ін.

**2. Перекази періоду половецьких та турецько-татарських нападів** хронологічно пересікаються із попередньою групою. Вони, напевне, становлять найбільший пласт української історичної прози, бо в кожному регіоні і майже в кожному населеному пункті побувають перекази про цю епоху в історії України. У них переплітається історична правда з народним домислом, історичні мотиви обростають родинними чи суспільно-побутовими деталями, суб'єктивними інтерпретаціями тощо.

Серед цих переказів можна виділити кілька найпродуктивніших сюжетів та тематичних груп.

1. Великий цикл стосується *походження населених пунктів та їх назв (топонімічні перекази)*. Багато оповідей мають на меті пояснити виникнення назв річок, долин, гір тощо. Домінують мотиви нападу (наприклад, усе село, втікаючи від орди, переселяється на іншу територію і засновує нове поселення); загибелі або самопожертви (наприклад, дівчата-полонянки, щоб не стати здобиччю поневолювачів, кидаються зі скель у воду і гинуть — звідси походить назва «Дівочі скелі»).

2. Другий цикл *про боротьбу українців із завойовниками, визначальні битви і перемоги*. Один з найдавніших текстів про перемогу над ворогами — записаний у Руському літописі переказ «Про Білгородський кисіль». Він сягає ще часів боротьби з печенігами. Білгород був оточений ворогами, де внаслідок облоги настав великий голод. Люди були вже готові здатися ворогові, але мудрий старець порадив, як здобути перемогу: вони викопали два колодязі і в один поставили діжку з киселем (який зварили із зібраної в усіх людей крупи), а в другий — з медом. Залишивши печенігам заручників, білгородці покликали в місто їхніх князів, щоб показати, що вони непереможні, бо «мають їжу від землі». Печеніги їли кисіль і дивувалися, а потім зняли облогу і залишили місто.

Крім історично-героїчних оповідей (про фортецю в Тербовлі, про битву за Кременець і гору Бону та ін.), відомі й оповіді про подвиги безіменних героїв, побутово-історичні перекази («Як жінка окропом турків повбивала», «Як жінка втопила турка в росолі», «Як брат з сестрою татар в болоті потопили» та ін.).

3. Оповіді *про турецько-татарську неволю та втечу з полону*, напевно, найдраматичніші («Про нашу дівку, що стала татаркою», «Про Івана і його сестру Олесю»). До цієї групи відносяться й перекази про знамениту Роксолану, що стала дружиною хана. Особливо трагічні розповіді *про яничарів* і їх повернення в рідні краї, про кохання яничарів і дівчат-русинок або розлучених у дитинстві брата і сестри, яке, як правило, завершується фатально.

З цього циклу промовистий переказ *про євшан-зілля*: Володимир Мономах, перемігши половців, взяв у полон отрока князя Сир-

чана. Після смерті Мономаха половецький князь послав музиканта Ора, щоб той переказами і співом повернув хлопця до рідної землі. Молодий половець не хотів повертатись, аж поки не понюхав евшану. Від запаху зілля він заплакав і сказав: «Краще на своїй землі кістьми лягти, ніж на чужій славному бути», — і повернувся на рідну землю.

**3. Перекази доби козаччини та національної війни 1648—1654рр.** хронологічно теж дещо пересікаються з попередньою групою, бо частково стосуються боротьби проти турецько-татарських поневолювачів. Від другої групи вони відрізняються тим, що тут центральними персонажами виступають козаки. Такі перекази можна умовно поділити на дві частини:

1. *Про рядових козаків, їх побут, звичаї, боротьбу з ворогами* («Як виникла Запорізька Січ», «Чим займались запорожці», «Як запорожці прізвища давали», «Козацька вдача», «Козацькі жарти», «Суд у запорожців», «Козацька сторожа в степу», «Як запорожці взяли Азов» та ін.).

2. *Про козацьких ватажків — видатних історичних осіб.* Першою постаттю в цій групі є *Богдан Хмельницький*. Народні усні оповіді розповідають про все його життя від народження до смерті (звичайно, доповнюючи вигаданими епізодами і деталями): «Звідки пішло ім'я і прізвище Богдана Хмельницького», «Хмельницький і Барабаш», «Герць Хмельницького», «Смерть Богдана і обох його синів» та ін. Є подібні оповіді про Сагайдачного, Дорошенка, Морозенка та інших козацьких гетьманів і отаманів. Крім їх доблесті і військових перемог, у цих переказах нерідко описуються життєві ситуації, подробиці біографії і т. п.

**4. Перекази періоду Руїни та доби національно-визвольних рухів 18 ст.** тематично і композиційно перегукуються з попередньою групою. Серед них теж можна виокремити дві групи:

1. *Суспільно-побутового характеру* (про життя козаків після зруйнування Катериною II Запорізької Січі, звичаї і побут донських козаків; загальнопобутові оповіді про опришків, гайдамаків, їхні закони та шлях боротьби проти національного гніту і т. ін.).

2. *Історичного характеру:* про визначні історичні події, великі битви і перемоги (в основному Коліївщини); та про видатних діячів національно-визвольних рухів (Залізняка, Гонту, Кривоноса, Довбуша, Кармелюка, Кобилицю та ін.) Вони дуже близькі до героїко-історичних легенд цього періоду і торкаються тих же проблем (військова доблесть і подвиги, перемога в нерівній битві, втеча з полону чи в'язниці, нещасливе (зрадливе) кохання, несподівана чи напівлегендарна смерть і т. п.) *Від співвідносних легенд ці перекази відрізняються відсутністю фантастичного компонента* (надприродних подій, персонажів чи вмінь). Усі перемоги герой здобуває фізичною силою, хитрістю, здатністю передбачати хід розвитку подій, життєвою мудрістю і т. п. Усе відбувається в правдоподібних вимірах.

Часто зображувані події сповнюються патріотично-виховного чи моралізаційного пафосу, чим ці перекази наближаються до народних оповідань. У них відсутні така патетика та ліризм, які властиві героїчному пісенному епосу (билинам, думам, історичним пісням), хоча тематикою та способом творення художньої дійсності перекази виявляють подібність із цими жанрами усної словесності.

**5. Перекази новітньої доби (20 ст.)** про національно-визвольні рухи і армії та події Першої та Другої світових воєн дуже мало вивчені і ще чекають свого дослідження. У західному регіоні побутує чимало оповідей про січове стрілецтво, їх побут, принципи військової організації, діяльність УГА і УПА, методи боротьби за національну незалежність Української держави. Чимало розповідей про події світових воєн побутує в переказах безпосередніх очевидців подій та їх прямих слухачів. Це — історичні оповіді про військові дії, а також про життя в умовах окупаційних режимів, суспільно-побутові та родинні ситуації, пов'язані зі зміною влади тощо.

Загальнонаціонального значення і розголосу набули перекази про бій під Крутами, гору Лисоню як символ стрілецької слави, битву під Бродами як найтрагічнішу сторінку історії батальйону СС-Галичина та ін. Цілі цикли пов'язані з осудом геноциду українців шляхом голодомору, репресій, колективізації, вивезення на примусові роботи до Німеччини; їх тематика відбиває політичну еміграцію; діяльність партизанських повстанських рухів, національного підпілля. Оскільки багато очевидців цих подій ще живі, то ці перекази відзначаються історичною достовірністю, документальною точністю. Вони вимагають ретельного збирання та наукового осмислення, оскільки є народною пам'яттю, усною живою історією українців, яскравою сторінкою літопису національних подій 20 ст.

Як бачимо, давній за своїм походженням жанр історичного переказу, беручи початок з княжої доби, продовжує широко побутувати до наших днів. Кожна історична епоха дає нові зразки жанру. Усі події, пов'язані з долею народу чи його окремих представників, фіксуються в народній пам'яті, проходять певну обробку і зберігаються в усному побутуванні для наступних поколінь. Перекази продовжують творитися і сьогодні. До цього жанру долучаються розповіді про недавні історичні події, як наприклад, війну в Афганістані, життя репресованих у тюрмах і таборах, події дисидентського руху 60—70 рр. Національними героями стали провідні діячі 20 ст., оповіді про них нерідко набувають легендарного характеру.

Отже, переказ як жанр історичної прози української словесності упродовж століть зберіг основні жанрово-композиційні ознаки і продовжує побутувати. В той час, як інші жанри занепадають чи втрачають свою актуальність та популярність, він є продуктивним до сьогодні. Мало вивчені групи переказів мають історико-пізнавальне значення і ще чекають свого дослідження.

## § 47. Народні оповідання. Бувальщини

**Народні оповідання** — жанр неказкової прози, дуже близький до переказів. Це розповіді про події сучасного чи відносно недавнього часу, учасником або очевидцем яких був сам оповідач, а тому їм властива форма оповіді від першої особи, особлива емоційність і докладність викладу, а також чітко виявляється власна оцінка оповідача зображуваних подій.

Просторово-часовою дистанцією та внутрішньою позицією оповідача народні оповідання відрізняються від переказів; спільною рисою цих жанрів є те, що вони поширюються у межах, до яких дійшов резонанс події. Якщо оповідання «відкріплюється» від місця події, набуває відносної самостійності, то воно трансформується в інший фольклорний жанр. Досить сильна взаємоперехідність жанрів викликає ряд ускладнень для класифікації текстів, які займають проміжне місце (особливо між переказом і оповіданням). Тривалий час ці жанри у фольклористиці чітко не розмежовувались, для їх означення використовувались різні терміни: «бесіди», «розказки», «оповіді», «оповідки», «історії», «бувальщини» і т. п. Крім неказкової прози сюди долучались побутові та новелістичні казки. Ф. Колесса називав їх «новелами», визначаючи цей жанр як «оповідання, основане на побутовому підкладі, без примішки чудовного первня, часом проймає тенденцією соціальною, рідше соціально-політичною або церковно-конфесійною»<sup>315</sup>; він зараховував до їх числа мандрівні оповіді (як напр., поширені усні оповідання з «Декамерона» Дж. Боккаччо). Пізніше у вітчизняній фольклористиці чіткіше було сформульовано основні атрибути жанру.

**Народні оповідання** — образні розповіді про найрізноманітніші події та випадки із поточного життя, що ведуться від імені учасника чи очевидця цих подій. Згодом поняття «оповідання» розширилося за рахунок спогадів (чи «меморатів», за міжнародною термінологією).

У науці закріпилась думка, що «до сучасних оповідань належать передусім особисті спогади або розповіді про події і факти, які мали місце в житті рідних, односельців, знайомих оповідача. Сюжет оповідання будується здебільшого на одному епізоді чи містить ланцюг епізодів (у спогаді), об'єднаних тематично й асоціативно. Предметом зображення можуть виступати як побутові, щоденні справи, так і значні події, що зачіпають інтереси певного колективу, району, регіону та всього народу»<sup>316</sup>. Тобто кожну, драматично чи емоційно розказану оповідь, яка містить певні узагальнення і точку зору самого оповідача, можна вважати зразком народного оповідання.

Проте у фольклористиці довго велась дискусія, чи вивчати такі усні оповіді як явище фольклору, а тим більше, чи виділяти їх як

<sup>315</sup> Колесса Ф. Усна народна словесність. — Едмонтон, 1983. — С. 134—135.

<sup>316</sup> Мишанич С.В. Віля джерела народної прози // Народні оповідання. — К.: Наук. думка, 1983. — С. 23.

окремий жанр. Наприклад, Л. Ємельянов заперечував їх художню природу і вважав лише «продуктом більш-менш осмисленої роботи людського мовлення»<sup>317</sup>. С. Азбелев відстоював ту ж позицію: «Так звані оповідання не можуть бути віднесені до фольклору, оскільки не становлять фактів суспільної свідомості»<sup>318</sup>.

У процесі дискусії було простежено природу оповідань і виявлено ряд специфічних рис, властивих творам фольклору: усність побутування, мінливість та імпровізованість, використання традиційних зображальних форм і засобів мовлення, певна колективність творення в процесі поширення; а також суміжні з фольклорними жанрами функції — інформативну, виховну, моралізаційну. Звичайно, було б помилкою зарахувати усі усні оповіди до словесності народу, а тим більше розглядати їх у системі народної прози. До них відбираються твори з певним сюжетно-композиційним оформленням, ідейно-тематичним узагальненням, естетична дія яких не поступається естетиці «чистих» фольклорних жанрів. Ще І. Франко наголошував на ролі оповідачів, виділяючи категорію тих, що вміють поєднати інформативність з естетичною функцією оповіди. «Осмислення талановитими оповідачами баченого й пережитого, вирізнення із життєвого потоку найхарактерніших подій і фактів переводять усні оповідання-спогади у розряд явищ суспільної свідомості й ідеології, що більш чи менш повно відбивають життя, світогляд, психологію колективу, ширше — народу...»<sup>319</sup>. Він наголошував також на важливості вивчення колоритної мови оповідань: «Народні оповідання не менш важливі і з погляду лінгвістичного; їхня мова є мовою народу незіпсованого, дуже близька до чистого свого першоджерела...»<sup>320</sup>.

Згідно з критеріями жанрової класифікації неказкової прози К.В. Чистова, оповіданням властиві такі жанрові ознаки:

1) *відносно недавній або теперішній час*: зображені події не виходять хронологічно за межі того, що міг бачити або учасником чого міг бути оповідач;

2) *строга прикріпленість до локальної історичної, суспільної, побутової реальності*; тому властива конкретність, докладність, документальність викладу;

3) *відсутність надприродних персонажів та подій*; життя описується з акцентом на буденних реаліях дійсності без романтичного забарвлення;

<sup>317</sup> Ємельянов Л.И. Методологические принципы фольклористики. — Л., 1978. — С. 56—58.

<sup>318</sup> Азбелев С.Н. Современные устные рассказы // Русский фольклор. — 1964. — Т. 9. — С. 176—177.

<sup>319</sup> Мишанич С.В. Біля джерела народної прози // Народні оповідання. — К.: Наук. думка, 1983. — С. 20.

<sup>320</sup> Франко І. Про галицькі народні оповідання // Франко І. Твори: У 50 т. — Т. 42. — К.: Наук. думка, 1984. — С. 208.

4) *оповідач перебуває на внутрішній щодо зображуваного події (тобто учасник подій) або на внутрішній щодо зображуваного але зовнішній щодо інших персонажів події (тобто очевидець подій);* тому оповіді притаманна емоційність викладу, велика асоціативність у підборі епізодів, висловлена оцінка оповідача. При переважанні інформативної функції оповідання завжди мають певну дидактичну настанову, що частково зближує їх з притчами, байками.

**Класифікація народних оповідань** — питання досить складне і до сьогодні ще не вирішене. Велика строкатість і тематична розмаїтість текстів зумовлює труднощі у визначенні принципів класифікації. Навіть найповніше сучасне академічне видання «Народні оповідання» (К.: Наук. думка, 1983) не пропонує чіткої класифікації текстів, крім штучного поділу, запровадженого в радянській науці на «Оповідання дорадянського часу» та «Оповідання радянської доби». Тут непослідовно використовується хронологічний і тематичний принципи класифікації.

На сьогодні, коли відкинуто всі ідеологічні нашарування минулого, потрібно переглянути існуючі принципи поділу та створити нову класифікацію. Як одну з можливих, пропонуємо класифікацію на основі тематично-хронологічного принципу.

**1. Історичні оповідання** (до них можна зараховувати твори, події яких відбуваються не раніше козацької доби з прямими родичами чи конкретними односельцями оповідача, — в іншому випадку подібні твори відносяться до переказів): 1) *оповіді доби козаччини*; 2) *оповіді доби національно-визвольних рухів 17—18 ст.* (Коліївщина, Гайдямаччина, опришківський рух); 3) *оповідання про національно-визвольні рухи першої половини 20 ст.* (Січові стрільці, УГА, УПА); 4) *оповідання періоду встановлення на українських землях радянської влади* (громадянська війна, колективізація, неп, голодомор, II світова війна); 5) *оповідання післявоєнної доби* (сталінсько-брежнєвські репресії, хрущовська відлига, дисидентський рух, війна в Афганістані); 6) *сучасні події* (перебудова, розпад СРСР, студентські страйки 90-х років, встановлення незалежності).

**2. Суспільно-побутові оповідання:** 1) *заробітчанські* (наймитські, робітничі); 2) *емігрантські*; 3) *солдатські* (рекрутські, воєцькі); 4) *церковно-клерикальні*; 5) *з життя інтелігенції*; 6) *тюремно-таборові*; 7) *студентські*; 8) *туристські* та ін.

**3. Родинно-побутові:** 1) *про кохання, дошлюбні взаємини*; 2) *родинне життя*; 3) *фатальні випадки, життя неповних сімей* (вдівство, сирітство, розлучення).

Кожна з вищеназваних груп має свою специфіку, умови і середовище побутування. Нерідко в текстах оповідань співіснують риси різних груп (напр., елементи історичні та суспільно-побутові або ж суспільно-побутові та родинні), але подібний тематичний синтез спостерігається і в інших жанрах фольклору, тому вони *класифікуються за домінантною ознакою*.

У сучасній народній творчості побутують усні оповідання про видатних людей — державних діячів, письменників, акторів (поширені й оповіді локального масштабу). Нерідко в ранг народних оповідань входять не пережиті чи побачені оповідачем події, а прочитані в газеті, почуті по радіо тощо. Передаючись з уст в уста, вони обростають новими фактами, доповнюються здогадками, припущеннями, набуваючи рис фольклорних творів. Отже, жанр народних оповідань побутує і тепер досить інтенсивно і є продуктивною фольклорною формою неказкової прози.

### Бувальщини

Дуже близький до народних оповідань жанр бувальщини, вивченню якого приділялось багато уваги українськими фольклористами кін. 19 — поч. 20 ст., але майже не досліджуваний сучасною українською фольклорною наукою (хоч досить широко розроблене теоретичне обґрунтування в російській фольклористиці).

**Бувальщини** — *усні оповіді про сучасні події, які не виходять хронологічно за межі того, що міг бачити чи чути від безпосереднього учасника оповідач, в яких розповідається про надзвичайні дивовижні явища, надприродні істоти тощо*. Тобто від народних оповідань вони відрізняються лише фантастичним компонентом, підпадаючи під усі інші критерії жанрової диференціації. *Установка на достовірність зображуваних подій* закріплена в назві «бувальщина» — те, що насправді було.

Навіть сучасна наука визнає існування паранормальних явищ, які вона не в змозі пояснити. А існування оповідей про ці явища ні у кого не викликає сумніву — вони мають значно більше поширення і популярність в народі, ніж звичайні оповідання. Елемент невідомості, таємничості, робить їх надзвичайно драматичними. Вони більшою мірою продовжують давню фольклорну традицію, ніж звичайні оповідання, бо в них долучені елементи магії, міфології, демонології, анімістичних уявлень тощо. Цим бувальщини найбільше споріднені з міфологічною легендою, повір'ями. У них розповідається про ті ж надзвичайні події, надприродні здатності людей, їхній зв'язок з духовним невидимим світом (потойбіччям), але у сучасному контексті. Якщо оповідач не учасник подій, то обов'язково *вказує джерело інформації*, що надає оповіді більшої достовірності.

Бувальщини дуже різні за тематикою. При відсутності будь-якої класифікації жанру, можна виділити окремі цикли чи тематичні групи на основі сюжетно-змістового стрижня.

До найпоширеніших сюжетів слід віднести *оповіді про представників чорної і білої магії* (ворожок, знахарів, чарівників тощо), в яких розповідається про передбачення майбутнього і його виконання, про способи приворожування коханої людини, насилання шкоди на людей, худобу тощо.

Незважаючи на певні досягнення в культурно-науковій сфері, а також на начебто християнські принципи життя, сучасні українці на практиці широко використовують методи і прийоми язичницьких культів, великою мірою покладаючись на їхню ефективність. Багато людей практикує магичні операції в домашніх умовах: спірітизм (викликання духів); виливання воску, ворожіння по вогні тощо. Розповіді про побачене чи відчуте і є джерелом виникнення бувальщин.

Другою тематичною групою, що частково перегукується з першою, є *оповіді про випадкові чи спеціально сплановані зустрічі із померлими родичами*, яким нерідко передують віщі сновидіння, незвичайні збіги життєвих явищ тощо. У них спостерігається продовження вшанування культу предків. Це оповіді про спілкування з померлими (через викликання душі магичним способом) для того, щоб дізнатися про майбутнє чи отримати пораду в життєво важливій ситуації. В інших випадках зустрічі з померлими родичами відбуваються випадково, без бажання очевидця (напр., зустрічає, йдучи дорогою біля криниці чи в лісі). Як правило, ці ситуації пов'язуються з повір'ями про перебування душі померлого на землі на 3-й, 9-й, 40-й день, рік з дня смерті, в час свят вшанування померлих. До цього циклу можна зарахувати й оповіді про те, як померлий «забирає» родича з собою на той світ.

Немала тематична група бувальщин *про зв'язок людей з «нечистою силою»* або чортами чи демонами. Це не тільки розповіді про відьом, чаклунів, здатних перекидатись тваринами, літати, втручатись у долю інших людей і змінювати її, а й оповіді про багатих господарів, які знаються з дияволом, власників домових тощо. Ці оповіді супроводжуються особливою емоційністю викладу. В них розповідається про виконання різних зобов'язань людини перед «силою, що їй допомагає»: годувати кутею на Святий вечір, нікого не пускати до стайні чи в інше замкнене приміщення, де той перебуває (горище, підвал) тощо. Колоритно описуються матеріальні втілення «нечистої сили» у вигляді пана у чорному фраці (а коли придивитись, видно копита, роги і хвіст), вовка, чорного kota або чорного півня, ворона і т. п. Кульмінацією подібних розповідей є, як правило, смерть людини-господаря чорта, яка не може відійти в інший світ, поки не «передасть» його комусь іншому. Щоб полегшити муки вмираючого, відчиняють вікна, двері чи навіть розбирають дах будинку. Може оповідатись доля людини, що отримала такий «спадок» від родича.

У бувальщинах продовжуються започатковані міфологічними легендами теми *пошуку скарбів чи збагачення надприродним чином*, незвичайні випадки на кладовищі, людей-упирів чи інших потойбічних істот тощо. З розвитком технічного прогресу ця тематика не занепадає, а навпаки доповнюється новими образами і мотивами.



Так поряд із описами незвичайних місць (напівзруйнованих або недобудованих будівель, пустирів, печер тощо) в оповідях з'являються незвичайні автомобілі (які можуть їхати без пального, але за це треба добре «годувати» їх «господаря» і їхати, «куди він хоче»); поряд із земними істотами потойбіччя з'являються космічні (небесні пришельці, НЛО — неопізнані літаючі об'єкти і т. п.). Крім розповідей про незвичайні події на землі, зустрічаються усні оповіді про фантастичні надприродні ситуації під час космічних польотів, перебування астронавтів на місяці, у відкритому космічному просторі тощо. Джерелом значної частини цих бувальщин є інформація, почерпнута із засобів масової інформації і трансформована народною уявою.

Жанр бувальщин — явище дуже складне і багатогранне, але мало досліджене. Як і легенди, вони відзначаються *ускладненим ставленням до дійсності*, історичні і суспільно-побутові факти тут відступають на задній план. Але у жодному разі їх не можна вважати вигадкою без життєвої підстави: неспроможність людей пояснити деякі факти чи обставини дійсності не може компенсуватись їх запереченням. Паранормальні явища сьогодні вивчаються фізиками, хіміками, психологами. Оповіді про них повинні стати об'єктом дослідження фольклористики.

## § 48. Поетика жанрів неказкової прози, їх зв'язок з художньою літературою та дослідження

Народні легенди, перекази, оповідання, бувальщини відзначаються *плинністю, рухомістю текстів*, тобто сталий сюжет (чи мотив) передається у вільній формі (імпровізується), зберігається лише основна інформація, а додаткова відбирається чи додається оповідачем суб'єктивно, виходячи з його життєвого досвіду, віку, аудиторії слухачів і т. п.

На відміну від казкової прози ці жанри *не мають мовно-стереотипних стабілізуючих елементів чи формул* (зачинів, повторів, кінцівок тощо). Єдиною наближеною до формульних елементів казки є поширена кінцівка топонімічних легенд і переказів: «...І відтоді село (місто, річку, ліс, гору і т. п.) стали називати (назва топоніма)».

Інформація у неказковій прозі подається *звичайною розмовною прозовою мовою* майже без поетичних фігур і мовних фразеологізмів (вони зустрічаються лише як елементи живої розповіді, а не зумовлені мовно-стилістичними особливостями жанрів). Естетичні якості творів повністю залежать від оповідачів (чим вправніший оповідач, тим колоритніша, образніша оповідь). Однак художньо-естетична привабливість досягається не завдяки використанню поетичних прийомів. Тут відсутні (або майже відсутні) традиційні для інших жанрів усної словесності паралелізми, метафори, символи, анафори,

фонетично-ритмічні ефекти і т. п. Легенди та бувальщини захоплюють винятковістю і незвичайністю відтворюваних колізій і ситуацій. У них нема гіперболізації (описувані вміння є не гіперболізованими, а надприродними вміннями людей; ефект захоплення досягається не перебільшенням фізичних сил, а стислим, майже документальним описом надзвичайних можливостей тощо). Перекази та оповідання приваблюють закладеними в них простою життєвою мудрістю, накопиченим поколіннями досвідом, правдою про далеке і недавнє історичне минуле народу, що є наукою, застереженням наступним поколінням, національною пам'яттю.

Для неказкової прози не властиві розгорнуті пейзажі чи описи інтер'єру, ліричні відступи у вигляді описово-споглядальних картин чи медитативно-філософських роздумів. Розвиток дії не сповільнюється ретардаціями чи ремінісценціями. Основне — логічно послідовний виклад фактів, життєвих ситуацій з інформативною чи виховною метою. Оповідач, як правило, не вникає у внутрішній світ героїв, лише побіжно вказує можливі стани (страх, біль, холод). Розповідь може супроводжуватись діалогом, рідше — монологами чи думками, якщо оповідь ведеться від першої особи однини і оповідач є учасником подій. Зрідка використовуються прийоми гумору чи іронії.

Крім випадків простої передачі інформації чи оповіді з метою повчання, оповідання-спогади (меморати) можуть набувати характеру сповідальності чи покаяльності. Характер викладу залежить не лише від оповідача, а й від життєвої ситуації та аудиторії.

*Спільні риси поетики жанрів неказкової прози дають необмежені можливості для їх взаємоперехідності, особливо щодо суміжних жанрів. Визначені критерії жанрів допомагають простежувати можливі шляхи переходу. Для зручності зіставлення подаємо їх у зведеній таблиці (с. 528).*

Найлегше взаємопереходять твори жанрів, що відрізняються однією ознакою. Так, народне оповідання із збільшенням епічної дистанції (проміжок часу, що відділяє оповідь від зображуваних подій) стає переказом. Якщо ж така зміна відбувається з бувальщиною і вона втрачає локальну прикріпленість, то твір може перейти в ранг легенд. Легенда, втративши фантастичний компонент, стає переказом (особливо легко трансформується в цей жанр історична легенда) і навпаки. Подібно й народні оповідання, обростаючи новими фактами і деталями, можуть набувати рис незвичайності чи загадковості (особливо при відсутності необхідної для повноти розуміння інформації) і ставати бувальщинами.

### **Зв'язок жанрів народної прози з художньою літературою**

Першими літературними творами, які увібрали риси і мотиви народної історичної прози, були літописи. Окрім згаданих вище легенд та переказів з «Руського літопису», є чимало зразків у літописах Велич-

Жанри Критерії	Легенда	Переказ	Народне оповідання	Бувальщина
1. Ознака часу (епічна часова дистанція)	дуже давній	менш давній	відносно не-давній або теперішній	відносно не-давній або теперішній
2. Ознака локальної прикріпленості чи неприкріпленості (епічна просторова дистанція)	<i>не прикріплена</i> до конкретної географічної чи історичної реальності або прикріплена лише формально (умовно співвідноситься з нею)	<i>прикріплений</i> до конкретного місця, території, історичної реальності, але в залежності від суспільної ваги змісту може набувати загальнонаціонального значення	локально <i>прикріплене</i> до конкретної території, історичної чи побутової реальності	локально <i>прикріплена</i> до конкретної території, історичної чи побутової реальності
3. Наявність чи відсутність надприродних персонажів (епічний ракурс)	надприродні персонажі <i>наявні</i> або їх властивості перенесені на реальних осіб	надприродні персонажі <i>відсутні</i>	надприродні персонажі <i>відсутні</i>	надприродні персонажі <i>наявні</i> або їх властивості перенесені на реальних осіб
4. Відношення оповідача до подій (епічна позиція)	оповідач перебуває на <i>зовнішній</i> щодо зображуваного позиції; <i>не вказує</i> джерела походження оповіді	оповідач перебуває на <i>зовнішній</i> щодо зображуваного позиції, рідко на внутрішній щодо зображуваного, але зовнішній щодо інших персонажів позиції (очевидець); <i>вказує</i> джерело походження оповіді	оповідач перебуває на <i>внутрішній</i> щодо зображуваного позиції (учасник), рідше на внутрішній щодо зображуваного, але зовнішній щодо інших персонажів позиції (очевидець); <i>вказує</i> джерело походження оповіді	оповідач перебуває на <i>внутрішній</i> щодо зображуваного позиції (учасник), рідше на зовнішній щодо зображуваного позиції; <i>вказує</i> джерело походження оповіді

ка, Грабянки, Самовидця. Тут знаходимо легенди про Хмельницького і Конєцпольського, Хмельницького і гетьмана Потоцького, Хмельницького і Чаплинського, а також народні перекази про фастівського полковника Семена Палія, «благородного розбійника» Сірка та ін.

З апокрифічними легендами про запровадження християнства на Русі перегукується драма Ф. Прокоповича «Володимир», у якій народний колорит твориться системою образів жерців, вістунів, вождів, а також язичницьких персонажів. Народні апокрифічні легенди використав Г. Скворода у філософських творах, зокрема, «Змагання архістратига Михаїла з сатаною», «Пря біса з Варсавою», «Потоп зміїний»; зі старцівськими піснями споріднена його збірка «Сад божественних пісень». Апокрифічні легенди про життя в раю і пеклі знайшли відображення в поемі І. Котляревського «Енеїда».

Мотиви демонологічних легенд використовували М. Гоголь у повістях «Вій», «Ніч перед Різдом», «Травнева ніч» та ін.; Л. Боровиковський в російськомовних прозових баладах «Хромой скрипач», «Кузнец» та ін.; Г. Квітка-Основ'яненко у повісті «Конотопська відьма», оповіданнях «От тобі й скарб», «Мертвецький великдень»; П. Білецький-Носенко у казці «Вовкулака»; М. Костомаров у творах «Мана», бувальщині «Больная». З народної демонології черпали сюжети для творів М. Вовчок («Чортова пригода», «Як Хапко солоду відрікся»), О. Стороженко (оповідання «Закоханий чорт», «Жонатий чорт», «Чортова корчма», «Мірошник», повість «Марко Проклятий»; його збірник «Народні оповідання» відкривається циклом «З народних уст»); С. Руданський (балада «Упир»).

Народні перекази — основа творів М. Костомарова «Тайновидец», «Співець Митуса», російськомовних повістей «Сын», «Кудеяр», «Сорок лет», «Черниговка», а також російськомовних творів Є. Гребінки «Неженский полковник Золотаренко», поеми «Богдан»; балади А. Метлинського «Підземна церква», повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Перекотиполе».

Широко використовував народну прозу у своїй творчості Т. Шевченко, зокрема, на її основі написані поеми «Тарасова ніч», «Іван Підкова», «Гайдамаки», «Іржавець», «Чернець», «Варнак», «Москалева криниця». У дусі народних переказів створені поеми «Титарівна», «Сотник», «Петрусь», апокрифічна легенда лягла в основу поеми «Марія»; історичний переказ про весілля Володимира і Рогніди стає сюжетним компонентом поеми «Царі». Історичні перекази використовують також П. Куліш у романі «Чорна рада», історичних драмах «Байда», «Петро Сагайдачний», «Цар Наливай»; С. Руданський в поемі «Віщий Олег», книзі «Байки світові», циклі «Лірникові думи», що складається з окремих частин: 1. Початок світу, 2. Велетні, 3. Цар Давид, 4. Соломон, 5. Бог на землі; циклі «Співи», де є твори «Олег — князь київський», «Павло Полуботок», «Павло Апостол», «Мініх», а також його гумористичних поезіях «Козак і король», «Турки і ко-

зак», «Хмельницький з ляхами». Віршованими переспівами народних переказів є твори Б. Грінченка «Скарб», «Дума про княгиню-кобзаря», «Смілива дівчина», «Маруся та князенко», «Перша жінка», «Христя», «З папороті цвіт»; поема Я. Щоголіва «Барвінкова стінка».

У другій половині 19 ст. розвивається реалістична проза, а тому на перший план виходить жанр народних оповідань. З'являється збірка «Народні оповідання» М. Вовчка; твори О. Кониського «Панська воля», «Дмитро Книш», «Грішники», повість «Семен Жук і його родичі»; збірка О. Маковея «Оповідання» та історична повість «Ярошенко». Народна історична проза інспірувала появу творів Г. Хоткевича «Довбуш», його історичних драм «Богдан Хмельницький», «О полку Ігоревім»; трагедії Ю. Федьковича «Довбуш або Громовий топір і знахарський хрест», його оповідання «Опришок»; збірку К. Гриневичевої «Легенди і оповідання», її повістей «Шестикрилець» та «Шоломи в сонці».

Джерела усної творчості широко використовував І. Франко. Поетичними переспівами легенд є поеми «Смерть Каїна», «Істар», «Цар і аскет», «Легенда про святого Маріна», розділ «Легенди» у збірці «Мій Ізмарагд». Історичні перекази він опрацював в оповіданні «Хмельницький і ворожбит», історичних поемах «Іван Вишенський», «На Святоюрській горі», «Кончакова слава», драматичній поемі «Сон князя Святослава», повістях «Петрії і Довбуцуки», «Захар Беркут». У дусі народних оповідань написані його твори «Свинська конституція», «Добрий заробок», «Історія кожуха», ряд дитячих оповідань.

Народні легенди використали М. Коцюбинський у «Тінях забутих предків» (зокрема про створення світу Агідником, про Чугайстра, Щезника та ін.); Н. Кобринська в оповіданнях «Відьма» (інша назва «Судильниці»), «Чудовище» («Чортище»), «Хмарниця»; Дніпрова Чайка у творах «Дівчина-чайка», «Мара»; Леся Українка у драмі «Лісова пісня». Вона також здійснила поетичні переспіви легенд у творах «Жертва», «Саул», «Сфінкс», «Віла-посестра», «Ізольда Білорука», легендарному триптисі 1. «Що дасть нам силу?» (апокриф), 2. «Орфееве чудо» (легенда), 3. «Про велета» (казка). Авторською інтерпретацією легенди про Юду є її драматична поема «На полі крові». Цей сюжет розробив С. Черкасенко у драмі «Ціна крові». Він також створив віршовану трагедію «Про що тирса шелестіла», головним героєм якої є Іван Сірко; історичні драми «Коли народ мовчить», «Северин Наливайко», «Богдан Хмель», «Вельможна пані Кочубеївна»; роман з козацьких часів «Пригоди молодого лицаря» та його продовження «Бліснем шаблями, як сонце в хмарі». Мотиви легендарно-історичної прози використовували О. Олесь («Над Дніпром», «При світлі ватри», «Ніч на полонині», «Земля обітована»); А. Чайковський («На уходах», «За сестрою» та ін.); Ю. Опільський в історичних творах «Іду на вас», «Ідоли падають», «Золотий лев», «Сумерк»; В. Будзинівський в повістях «Пригоди запорізьких

скитальців», «Осаул Підкова», «Під одну булаву»; І. Кочерга у драмі-феєрії «Марко в пеклі», п'єсах «Свіччине весілля», «Ярослав Мудрий»; В. Гренджа-Донський (книга «Оповідання з карпатських полонин», а також його поеми «Червона скала» (в основі — переказ про Хустський замок), драматична поема «Золоті ключі срібної землі», повість «Ілько Липей, карпатський розбійник» та трагедія «Попадя»).

Вагомою сторінкою у розвитку української історичної прози стали епічні твори Б. Лепкого, у яких він використав народні джерела, зокрема пенталогія «Мазепа» («Мотря», «Не вбивай», «Батурин», «Полтава» та «Від Полтави до Бендер»), його історичні повісті «Крутіж», «Вадим» та ін.

Народну прозу використовували поети початку 20 ст., зокрема О. Олесь у книзі «Княжа Україна» («Аскольд і Дір», «Олег», «Поход на Царгород», «Ігор», «Похід Ігоря на арабів і персів» та ін.); В. Пачовський («Сріберний дзвін», «Золоті ворота», «Князь Лаборець»); С. Гординський (збірки «Слова на каменях» та «Легенди гір»). Талановитими обробками легенди є поема М. Вороного «Євшан-зілля» та однойменне оповідання Л. Мосендза. В. Сосюра в поемі «Мазепа» використав легенди про молодість гетьмана; спорідненими є однойменна поема Ю. Дарагана, Ю. Липи «Гетьман Іван Мазепа» та ліричний цикл «Київські легенди». Мотиви апокаліптичних легенд пронизують збірку Д. Загула «На грані», поезію П. Тичини «Відчиняйте двері». Народна проза майстерно вплетена у поему Т. Осьмачки «Поет». Поетичним осмисленням мотивів історичного народного епосу є творчість поетів «Празької школи», зокрема Є. Маланюка («Земна Мадонна»), О. Ольжича, О. Лятуринської, О. Стефановича та творчість інших поетів-емігрантів.

У дусі народної прози написані епічні твори С. Васильченка «Чарівний млин», «Відьма», «Чорні маки», «Отруйна квітка», «Добрі очі», «Сирітське сонце», «Золота діжа», «Калина», «Чарівна книжка» та ін. Спробу нового погляду на українську демонологію здійснив В. Королев-Старий, який написав книги «Нечиста сила», «Для дорослих казки та легенди». Збірку легенд «Во дні оне» видала його дружина Наталена Королева. Згодом з'явилися ще два томи її «Старокиївських легенд». Мотиви легенд опрацьовані у творах Ю. Хорунжого «Скіфова журба», О. Палійчука «Колиска Дажбога», В. Петрова (Домонтовича) «Помста», «Приборканий гайдамака», М. Хвильового «Легенда».

Характер народних оповідань мають твори М. Івченка (збірки «Шуми весняні», «Імлистою рікою», «Порваною дорогою», «Землі дзвонять»); В. Підмогильного «Іван Босий», «Старець», «Гайдамаки», «На селі», «Син», «Дід Яким», «Ваня» (збірка «Проблема хліба»); Ю. Косача (збірка оповідань та повістей «Чарівна Україна» та повість «Глухівська пані»); М. Стельмаха (збірка «Березовий сік», фольклорно-етнографічні мотиви зустрічаються в його романах «Кров

людська — не водиця», «Хліб і сіль», «Правда і кривда», «Чотири броди» та ін.).

Народні перекази стають основою великої прози другої половини 20 ст. передусім у творах П. Панча «Гомоніла Україна», Ю. Мушкетика «Семен Палій», «Гайдамаки», «Яса»; І. Білика «Меч Арея»; Р. Федоріва «Рудий опришок», «Жбан вина», «Квіт папороті», «Колиска з яворового дерева», «Яре зерно», «Танець Чугайстра», «Знак кіммерійця», «Отчий світильник»; П. Загребельного «Диво», «Первоміст», «Смерть у Києві», «Роксолана»; Р. Іваничука «Мальви» («Яничари»), «Черлене вино», «Манускрипт з вулиці Руської»; В. Шевчука «Дім на горі», «Три листки за вікном» та ін. Апокрифічну легенду про Йосипа Прекрасного використав І. Калинець у повісті «Молімося зорям дальнім», сюжети легенд і переказів — Ірина Калинець у поемах «Осліплення Василька Теремовельського», «Сірчан», «Дорошенко», «Трьохсвятительська каплиця» (збірка «Остання з плакальниць»), «Гетьманівна», «Кончаківна», «Довбуш» (збірка «Тирсою в полі»). Легенди органічно входять у творчість Ліни Костенко, яка у збірці «Над берегами вічної ріки» подала твори «Лютіж», «Чигиринський колодязь», «Стара церквиця в Лемешах», «Князь Василько», «Горислава — Рогніда», «Древлянський триптих» та ін. Поетикою народних оповідань характеризуються етюди В. Симоненка збірки «Вино з троянд» («Кукурікали півні на рушниках», «Чорна підкова», «Весілля Опанаса Крокви», «Дума про діда» та ін.)

### Дослідження жанрів народної неказкової прози

Перші записи народної неказкової прози знаходимо вже у літописах, зокрема в Руському літописі — оповідях про апостола Андрія, обрив, Кия, Щека, Хорива та їх сестру Либідь, смерть віщого Олега, убивство князя Ігоря і помсту княгині Ольги. Літописці постійно фіксували легенди та перекази про значні історичні події, видатних державних діячів. У 90-х роках 16 ст. зафіксовані українські перекази у подорожніх нотатках австрійського посла Еріха Лясоти. Він у Києві записав оповідання про чарівне дзеркало у Київській Софії, яке начебто допомогло княгині дізнатися про подружню зраду чоловіка, та про богатиря Чобітка, який чоботом перебив своїх ворогів.

Пізніше записи легенд і переказів подані у проповідницькій літературі 17—18 ст. Так, у збірнику «Небо нове» І. Галятовського відтворені перекази про бурю на Чорному морі 1629 р. і татарського хана Буняку.

Особливе зацікавлення фольклористів цим жанром виявляється з початку 19 ст. Серед дослідників — М. Костомаров («Предания первоначальной русской летописи в соображениях с русскими народными преданиями в песнях, сказках и обычаях», 1871; «Малорусские народные предания и рассказы», 1877); В. Милорадович («Заметки о малорусской демонологии», 1899; «Малорусские народные поверья и рассказы о Пятнице», 1902); А. Свидницький («Остатки от времён

доисторических (Народные предания)»; А. Онищук («Матеріали до гуцульської демонології»). Вони були серед наукових зацікавлень М. Драгоманова («Малорусские народные предания и рассказы», 1876), П. Куліша, П. Іванова, П. Єфименка, Ю. Олтаржевського, П. Чубинського, М. Сумцова, Б. Грінченка, Ю. Яворського, Я. Новицького, Д. Яворницького та ін. Народній прозі присвячена друга частина праці І. Нечуя-Левицького «Світогляд українського народу» (1876).

Особливо цінні матеріали містять збірники «Галицько-руські народні легенди, зібрав Володимир Гнатюк», Т. 1 («Етнографічний збірник», Т. 12—13, Львів, 1902—1903) та «Народні оповідання про опришків» («Етнографічний збірник», Т. 16, Львів, 1910). Неодноразово звертаючись до народної прози, В. Гнатюк вперше зосередив увагу на народних оповіданнях, зокрема, в праці «Словацький опришок Яношік в народній поезії», де докладно зіставляє історичні факти та художні мотиви легенд і переказів про Кармелюка, Доббуша, Яношіка. Йому також належать дослідження бувальщин та демонології («Останки передхристиянського релігійного світогляду наших предків», тритомне видання «Знадоби до української демонології»). Багаті матеріали поміщені також у п'ятому томі В. Шухевича «Гуцульщина». Цій же темі присвячене ґрунтовне дослідження Г. Булашева «Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях».

Народна проза привертала увагу І. Франка. У 1896—1910 рр. він опублікував п'ятитомне видання «Апокрифи і легенди з українських рукописів». Йому належать також статті «Як творять слов'янську міфологію», «Людові вірування на Підгір'ю» (Львів, 1898), дослідження особливостей робітничого фольклору. З-поміж інших дослідників кінця 19 — початку 20 ст. вирізнялися М. Грушевський (5—6 томи «Історії української літератури»); Ф. Колесса («Людові вірування на Підгір'ї в с. Ходовичі Стрийського повіту», Львів, 1898), Д. Щербаківський («Сторінка з української демонології», Київ, 1924), В. Дашкевич («До питання про заложних тварин в уявленнях українського народу (З поля вивчення народного світогляду)», Харків, 1927) та ін.

Серед фольклористів радянського періоду помітне місце займають праці В.І. Тищенко, Г.С. Сухобрус, В.Г. Бойка. Особливої уваги заслуговують монографії М.С. Грицай «Давня українська проза», (К., 1975), О. Дея «Легенди та перекази» (К.: Наук. думка, 1985), В. Давидюка «Українська міфологічна легенда» (Львів, 1992), В. Сокола «Народні легенди та перекази українців Карпат» (К.: Наук. думка, 1995). Пильним дослідником жанру народних оповідань є С. Мишанич.

Жанри народної прози потребують подальшого вивчення та осмислення, особливо жанрові різновиди, пов'язані з народною демонологією, забороненими у радянський час сторінками історії та історичними постатями.



## Література

*Булашев Г.* Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях: Космогонічні українські народні погляди та вірування. — К.: Довіра, 1993. — 414 с.

Виклади давньослов'янських легенд, або міфологія, укладена Я.Ф. Головацьким. — К.: Довіра, 1991. — 96 с.

*Войтович В.* Сокіл-Род. Легенди та міфи стародавніх українців. — Рівне: Оріана, 1997. — 332 с.

*Грушевський М.* Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. — Т. 4. — Кн. 1—2.

*Давидюк В.Ф.* Українська міфологічна легенда. — Львів: Світ, 1992. — 176 с.

*Драгоманов М.П.* Вибране. — К.: Либідь, 1991. — С. 46—60, 456—461.

Калинова сопілка: Антологія української народної прозової творчості. — К., 1998. — С. 248—388.

*Кейда Ф., Мишанич С.* Гайдамаки та опришки — виразники національно-визвольних змагань українського народу. — Донецьк, 1995. — 101 с.

*Колесса Ф.* Українська усна словесність. — Едмонтон, 1983. — С. 136—144.

Легенди Карпат / Упоряд., заг. ред. Г.І. Ігнатовича; Післясл. П.В. Лінтура. — Ужгород, 1968. — 304 с.

Легенда нашого краю / Ред.-упоряд. П.М. Скунець. — Ужгород, 1972. — 216 с.

Легенди та перекази / Упоряд. та приміт. А.А. Іоаніді; Вступ. ст. О.І. Дея. — К.: Наук. думка, 1985. — 400 с.

Легенди Тернопільщини. — Тернопіль, 1992. — 94 с.

*Мишанич С.В.* Усні народні оповідання: Питання поетики. — К., 1986. — 327 с.

Народні оповідання / Вступ. ст. С. Мишанича. — К.: Дніпро, 1986. — 336 с.

Народні оповідання / Упоряд., вступ. ст. С. Мишанича. — К.: Наук. думка, 1983. — 504 с.

Народ про Довбуша / Вступ. ст. В. Тищенко. — К.: Наук. думка, 1965. — С. 41—128.

Народ про Кармалюка / Вступ. ст. В. Тищенко. — К.: Вид-во АН УРСР, 1961. — С. 47—119.

Народ про Кобилицю / Вступ. ст. В. Тищенко. — К.: Наук. думка, 1968. — С. 35—103.

Савур-могила: Легенди та перекази Нижньої Наддніпрянщини. — К.: Дніпро, 1990. — 261 с.

*Свидницький А.* Відьми, чарівниці й опирі, чи то ж примхи і примхливі оповідання люду українського // Свидницький А. Твори. — К.: Наук. думка, 1985. — С. 412—455.

*Свидницький А.* Злой дух: Народные Южнорусские поверья // Свидницький А. Твори. — К.: Наук. думка, 1985. — С. 406—411.

*Свидницький А.* Остатки от времён доисторических: Народные предания // Свидницький А. Твори. — К.: Наук. думка, 1985. — С. 513—517.

*Сокіл В.* Народні легенди та перекази українців Карпат. — К.: Наук. думка, 1995. — 158 с.

Українські перекази. — К.: Довіра, 1992. — 134 с.

Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. — К.: Либідь, 1991. — 638 с.

*Франко І.* Легенда про Пршемислову квітучу ліщину та легенди про квітучу палицю // Франко І. Твори: У 50 т. — Т. 29. — К.: Наук. думка, 1981. — С. 545—550.

*Франко І.* Передмова до видання «Апокрифи і легенди з українських рукописів» // Франко І. Твори: У 50 т. — Т. 38. — К.: Наук. думка, 1983. — С. 7—293.

*Франко І.* Про галицькі народні оповідання // Франко І. Твори: У 50 т. — Т. 42. — К.: Наук. думка, 1984. — С. 208—211.

Ходили опришки: Збірник / Вступ. ст. І. Сенько. — Ужгород: Карпати, 1983. — 384 с.

*Чистов К.В.* К вопросу о принципах классификации жанров устной народной прозы. — М., 1964.

## Розділ 11

# ПАРЕМІОГРАФІЯ

### § 49. Художня природа, жанрові різновиди та класифікація народних паремій

**П**ареміографія — це частина фольклору, яка об'єднує найкращі жанри, що в образній формі відтворюють найістотніші явища і реалії дійсності: прислів'я, приказки (приповідки) та їх жанрові різновиди — вітання, побажання, прокльони, порівняння, прикмети, каламбури, тости. Це — словесні мініатюри, що в процесі формування закріпились як своєрідні усталені формули, образні кліше. Побутовуючи, частина з них втратила своє первісне значення, або набула нового, більш сучасного сенсу. Однак в багатьох прислів'ях і приказках міцно зафіксовані елементи давніх міфічних уявлень, риси доісторичної епохи, що засвідчує їхнє давнє походження і дає підставу відносити цей жанр до найдавніших утворень усної словесності. Показовий і той факт, що віддавна прислів'я і приказки виробили основні жанрові ознаки, виконували відповідні образно-мовленнєві функції і виокремлювались як певне словесне явище. Так, приклади прислів'їв і приказок зафіксовані уже в Руському літописі, де вони називаються «притчами». Зокрема, розповідаючи про обрив (аварські племена), літописець завершує свою розповідь: «И есть притча в Руси и до сего дне: погибоша аки обре». Слово «притча» мало тоді те ж значення, що сучасне «прислів'я», оскільки його етимологія виводиться із значення «приткати, приточити до слова». Тому в сучасній науці паралельно із термінами «прислів'я» і «приказка» на означення жанру вживається термін «паремія» (від гр. *paroimia* — притча).

Від цього слова утворились назви «*пареміографія*» — записування, збирання прислів'їв та «*пареміологія*» — наука про прислів'я, їх дослідження, пояснення. Проте обидва терміни часто вживаються паралельно чи взаємозамінюють один одного. Окрім фольклористики прислів'я і приказки вивчає мовознавство (фразеологія). Але між цими дослідженнями існує істотна різниця. Фольклористи розглядають паремії як жанр народної словесності, аналізують їх з точки зору композиції, художньо-образної структури, ідейного навантажен-

ня. Мовознавці розглядають лише лінгвістичний аспект: відносять їх до розряду мовних фразеологізмів, пояснюють лексичне значення (пряме і переносне), вивчають вживання у живому мовленні та ін.

Прислів'я і приказки — невеликий за обсягом жанр, але розмаїття паремій за формою і змістом, походженням і художньо-образною структурою творить ряд труднощів при їх збиранні, вивченні, класифікації. Вони вимагають багатоаспектного дослідження, бо, хоч і невеликі за розміром, дуже влучні, відображають найширші обрії побуту народу, його історію, культуру, традиції, звичаї, вірування, і водночас особливості світосприймання, психіки, самого способу мислення, національної ментальності.

Першою складною проблемою є визначення жанру і жанрових різновидів, оскільки вони дуже різноманітні, і часто між ними не можна провести чіткої межі. Більшість дослідників не розмежовують прислів'я і приказки, а відносять їх до одного жанру. **Прислів'я і приказки** — це стійкі афористичні вислови, що у стислій, точній формі висловлюють думку про певні життєві явища, реалії дійсності, людські риси, вчинки і т. п. у їх характерних і специфічних ознаках. Узяті з різних джерел народної словесності на основі безпосередніх спостережень над навколишнім життям, вони відзначаються влучністю вислову і згущеністю думки; увібравши світогляд народу і його багатотисячолетній досвід, становлять невід'ємний пласт народної філософії — скарбницю мудрості.

Відносячись до одного жанру, прислів'я і приказки відрізняються певними структурними особливостями. **Прислів'я** — довершений за змістом вислів, який становить граматично й інтонаційно оформлене судження, як правило, у формі складного речення, що має двочленну структуру: «Поженешся за двома зайцями — жодного не здоженеш». За визначенням В. Даля, прислів'я — це коротка притча, в якій висловлено судження, присуд, повчання. **Приказка**, за Далем, — це простий вислів без притчі, без судження, без висновку. **Приказка** — це образний вислів чи мовний зворот, який влучно характеризує людину, її вчинки, явища життя і т. ін., і є елементом ширшого судження: «Гнатися за двома зайцями». **Прислів'ям** власне повне вираження думки, **приказка** висловлює думку неповно, часто є частиною прислів'я.

#### **Прислів'я**

*Кров людська — не водиця,  
проливати не годиться.*

*Найшла коса на камінь:  
коса не втне, камінь не подасться.*

*Береженого Бог береже,  
а козака шабля стереже.*

#### **Приказки**

*Кров людська — не водиця.*

*Найшла коса на камінь.*

*Береженого Бог береже.*

*Старість — не радість,  
похорон — не весілля.*

*Або пан, або пропав —  
двічі не вмирати.*

*Моя хата скраю —  
я нічого не знаю.*

*Баба з воза —  
коням легше.*

*Старість — не радість.*

*Або пан, або пропав.*

*Моя хата скраю.*

*Баба з воза.*

Прислів'я — судження, яке дає узагальнений висновок, що може бути застосований при характеристиці аналогічних фактів або явищ. Приказка — частина судження, позбавлена узагальнюючого характеру, що передає лише якийсь психологічний момент чи образний натяк. Не всі приказки побутують паралельно з прислів'ями, як наведені вище. Багато існують відокремлено. Окрім цих основних жанрових понять виділяються піджанри: *народні порівняння, побажання, вітання, прокльони, прикмети, каламбури* та ін., які будуть аналізуватися пізніше.

### **Виникнення і розвиток жанру**

Про виникнення прислів'їв і приказок у фольклористиці існує багато позицій, які умовно можна звести до двох теорій. Найпоширенішою в наявних підручниках і дослідженнях є думка, побудована на матеріалістично-історичному принципі вивчення фольклору, яка формулює причину виникнення прислів'їв як прагнення людей до організації трудового досвіду в словесних формах, які найлегше і найміцніше закріплювалися в пам'яті (наприклад, М. Горький називав прислів'я «*трудовими лозунгами давнини*»<sup>321</sup>). Однак, важко погодитись, що прислів'я створювались людьми, подібно до творів інших жанрів. Неможливо уявити також навмисне вкладання життєвого досвіду у певні словесні формули, легкі для запам'ятовування.

Природніше виглядає друга точка зору, висловлювана представниками міфологічної школи фольклористики. Вона пояснює прислів'я як «уламки» інших жанрів народної творчості: замовлянь, байок, казок, легенд, пісень тощо. Таким чином, розуміючи етимологію чи походження паремій, можна простежити період їх виникнення, асоціативне поле, історичні впливи, а загалом — дослідити розвиток усього жанру.

Проникаючи у зміст кожної приказки, можна побачити, що всі вони належать до різних періодів національної культури, відтворюють еволюцію світогляду народу, фіксуючи не лише історичні, а й етнопсихологічні, релігійні, світоглядні риси різних епох.

*Найдавніші за походженням ті вислови, в яких збереглись залишки первісного дохристиянського світогляду: анімізму, тотемізму*

<sup>321</sup> Горький М. Про літературу. — К., 1954. — С. 581.

му, зооморфізму. Вони є відголосками давніх жанрів та магічних обрядів (замовлянь, ворожінь), вірувань, забобонів. *Риси анімізму* простежуються в прислів'ях і приказках, пов'язаних із людською душею та одухотворенням неживих предметів: «вкласти душу», «вирясти душу», «залізити в душу», «як тіло без душі», «душа втекла в п'яти» і т. п. Збереглися й елементи язичницького політеїзму — «який бог намочив, такий і висушить».

Ряд висловів пов'язаний із *древніми магічними діями*. «Заговорювати зуби» походить від звичаю замовляти зубний біль; «перемивати кісточки» — від обряду перезаховання покійників, під час якого мили кістки, а також перемивання кісток у жертвовному могильнику, де вони зберігалися для ворожіння та інших ритуальних дій (люди, що здійснювали цей ритуал, пили міцний напій, а тому говорили багато зайвого, лихословили). З обрядами ворожіння пов'язані приказки «викапаний батько» (для певних магічних дій викапували з воску фігурки людей, з якими здійснювались різні маніпуляції); «сказав, як у воду дивився» (пов'язано з ворожінням по воді, кидаючи в неї камені чи інші предмети — вовну, віск), а також «вилами по воді писано» (первісне значення слова «вила» — кола, що утворювались на воді під час ворожіння, за якими і передбачали майбутнє); «пішло за водою», «як скупаний у мертвій воді», «як вкопаний» та ін. теж пов'язано з різними магічними маніпуляціями. У прислів'ях відобразилась і магія чисел — 3, 7, 13, 100: «Сім разів відмір, а один відріж».

Від давніх вірувань беруть початок вислови, суміжні із *забобонами*: «Переступити поріг», «не пускати на поріг» (поріг — за уявленнями — притулок померлих душ, сакральне місце); «сказав би слівце, та піч у хаті» (піч — місце існування духу дому, родинного вогню); «ні пуху, ні пера» (так говорили мисливці перед полюванням, щоб «ввести в оману» духів і тварин і тим самим посприяти вдалому полюванню).

Багато паремій генетично пов'язані з *обрядовою творчістю*. Так, з весільного обряду походять вислови «підсунути гарбуза», «годувати гарбузами» (знак відмови при сватанні); «сидить, як засватана», «подати рушники», «розплести косу», «зав'язати хустку» та ін.; з похоронного — «врізати дуба» (труну робили, як правило, з дуба). З календарної обрядовості — «убратися в колодки» (від дня Колодія, яке справляли як свято змужнілих хлопців).

Не менше приказок виокремилось з пізніших жанрів:

**байок:** *Пожалів вовк кобилу, лишив тільки хвіст та гриву;  
Добрий борщик, та малий горщик;  
Вовкові овечі сльози та ін.;*

**казок:** *За царя Хмеля, коли було людей жменя;  
Скоро казка мовиться, та нескоро діло робиться;  
За тридев'ять земель;  
Хто не робить, той не їсть та ін.;*

**легенд:** *Товчеться, як Марко по пеклу (Марко пекельний);  
І згаду знать, що Хомою звать (Хома невірний);*

**анекдотів:** *Не мала баба клопоту — купила поросля;  
Купити kota в мішку;  
Бачили, очі, що купували — їжте, хоч повилазьте;*

**народних оповідань:** *На злодієві шапка горить;  
Кожен коваль свого щастя;*

**пісень:** *А в суботу на роботу — то хай іде мама,  
а в неділю на музику то вже піду сама;  
А в козака кудрі в'ються, а в дівчини сльози ллються.  
Гей, хто в лісі, озовися;  
Сам п'ю, сам гуляю, сам стелюся, сам лягаю та ін.;*

**демонології:** *В чорта на кулічках;  
Вовкулака, а не людина;  
Продав чорту душу;  
До чорта в зуби та ін.*

Однак, можна виділити групу прислів'їв, які утворились осібно від інших жанрів фольклору. Шляхи їх виникнення можуть бути дуже різними. Так, багато висловів з'явилося на основі спостереження за різними життєвими явищами: поведінкою тварин («як кіт із псом», «на задніх лапах», «закусити вудила», «як мухи до меду», «битися, як риба об лід», «мовчати, як риба» та ін.); явищами природи («вода камінь точить», «нема диму без вогню», «яблуко від яблуні далеко не падає», «з великої хмари малий дощ», «причепився, як реп'ях до кожуха» та ін.). Чималий пласт пареміографії утворився на основі розвитку ремесел і суспільних відносин. Ці вислови виникли порівняно пізно, а тому стосуються переважно побуту і відображають реалії матеріального світу: «клин вибивається клином», «все перемелеться», «коса найшла на камінь», «товкти воду в ступі», «передати куті меду», «на один кшталт» або «на один штиб» (дерев'яні колодки, що використовувались для виготовлення взуття), «на один аршин» (кравецька міра); «урвалася нитка», «вивести на чисту воду» (рибу, щоб легше витягнути сітку, не зачепити за водорості); «і кінці в воду» (коли судно відпливає, обрубують линви, кінці падають у воду) та ін.

Частина прислів'їв і приказок виникла на основі певних історичних подій чи епох: «гість не в пору — гірше татарина», «пусто, як Мамай пройшов», «Добриня хрестив мечем, а Путята — огнем», «свої люди — не татари, не дадуть пропасти», «не розуміє, як турок», «степ та воля — козацька доля», «козак з бідую, як риба з водою», «пропав, як швед під Полтавою» та ін. Деякі з них відображають давні закони та звичаї: «з ним каші не звариш» (в часи Київської Русі на знак укладання мирного договору два ворожі табори сходились і разом варили в одному котлі і їли кашу; а на деяких територіях

подібний звичай існував під час укладання шлюбного договору); «піднести печеного рака» (знак відмови); «залити за шкіру сала», «здерти шкіру» (способи катування) та ін. На окремих наказах позначились і деякі *міжнаціональні взаємини і впливи*. Наприклад, вислів «підсунути свиню» походить з часів історичних зв'язків українців із мусульманами, яким Коран забороняє їсти свинину, — їм підсували свинину, щоб з них насміятись.

Найближчі до сучасності приказки, в яких *зафіксовані певні суспільні відносини, реалії соціального життя, абстрактні поняття*: «правда і в морі не потоне», «доля чумацька гірка, щастя щербате», «срібло-злото заведе в болото», «двоє б'ються — третій користає», «один за всіх і всі за одного», «як замість судді гроші, не чекай правди», «за добре діло стій до кінця сміло» та ін. До найновішого пласту належать ті зразки жанру, в яких ідеться *про моральні якості людей, психічні стани тощо*: «совість спати не дає», «сльозами горю не допоможеш», «що в тверезого на думці, те в п'яного на язиці», «краще з мудрим загубити, ніж з дурним знайти» та ін.

Хибна думка, що прислів'я та приказки — це дуже стійкий жанр, що майже не піддається жодним змінам і впливам. Як бачимо з наведених прикладів, цей жанр більше, ніж інші, відкритий для запитань з різних сфер людського життя; з плином часу наповнювався новими формами, темами, художніми засобами.

### **Жанрові різновиди паремій**

У залежності від змісту, форми, часу, місця і нагоди використання паремії поділяються на жанрові різновиди, що більшою чи меншою мірою відрізняються між собою. До найдавніших піджанрів відносяться ті, що пов'язані з вірою в магічну дію слова.

**Вітання** — *сталі вислови-кліше, які говорять при зустрічі знайомої людини*: «Доброго дня!», «Дай, Боже, щастя», «Бог в поміч!» (Коли зустрічають людину в полі чи за якоюсь роботою), «Ласкаво просимо», «Чим багаті, тим раді» (зустрічаючи гостя у себе вдома). Деякі вітальні формули побудовані у вигляді питання: «Скільки літ, скільки зим?» (коли довго не бачились), «Яким вітром занесло?», «Чи вас сюди хвилею прибило, чи духом тихим прикотило?» (коли зустрічають когось, хто далеко живе), «Як ся маєте?». Окрему групу становлять **святкові вітання**, тобто усталені фрази, якими вітають один одного лише у певні свята. Ці словесні формули, як правило, передбачають не тільки стале вітання-звернення, а й відповідь на нього. Такими, наприклад, є різдвяні вітання «Христос рождається!» — «Славимо Його!», великодні — «Христос воскрес!» - «Воістину воскрес!». У деяких регіонах побутують також водохресні вітання типу «Христос хрещається!» — «У ріці Йордан!» та ін. У час свят висловлюються вітання-віншування: «Віншую вас на новий рік, щоб були здорові цілий рік!» Вони тісно пов'язані з *побажаннями* — *словес-*



ними мініатюрами зичення добра, щастя, матеріального статку: «Дай, Боже, жартувати, аби не хорувати», «Дай, Боже, сто кіп, де був торік один сніп», «Жити вам, поживати та добра наживати», «Щоб ви і ми щасливі були! Щоб в вас і в нас все було гаразд!», «Великий рости» (дитині у відповідь на подяку), «Здоровий носи, скачучи порви» (даруючи одяг), «Щоб вам онуків діждатись», «Многая літа» та ін.

Подібними за структурою та змістовим навантаженням є *тости* — *застільні побажання, висловлені господарям дому або гостям*. Вони походять від давнього звичаю пити міцні напої в час укладання угоди між двома сторонами на знак домовленості у якійсь серйозній справі, щоб задумане сповнилося. Зараз цей звичай відійшов у минуле, але використання сталих висловів при застіллі збереглося: «Братуку перепою, перепий щастя і долю!», «На здоров'я!», «Пиймо до дна за літа молодії!», «Пиймо до дна, щоб не лишилось на сльози!» (цей тост межує із забобою, що залишити на дні недопитий напій — поганий знак, віщує біду). Побутують також віршовані тости, типу:

*Ой, випиймо, родино,  
Щоб нам жито родило,*

*І житечко, і овес,  
Щоб збирався рід наш весь.*

Вони споріднені з обрядовою лірикою.

Після застілля висловлюються *побажання-подяки*: «Хай Бог заплатить за обід, що наївся дармоїд!», «Щоб вам пилося та їлось, та назавтра схотілось!» Форму побажань мають також *прощання*: «Щоб нам ще сто літ зустрічатись!», «Щоб нам добре жилося, щоб колосся велося!», «Щоб ви міряли гроші мискою, а діти колискою!», «Хай дім ваш біди минають, а вороги не знають» і більш традиційні на сьогодні «Доброї ночі!», «Щасливої дороги» та ін. Є сталі *формули-побажання* до певних нагод. Наприклад, *з нагоди народження дитини* («Щоб вона здорова росла на радість батькам», «Дай їй, Боже, добру долю, довгий вік ряст топтати»), батькам новонародженої дитини — «Дай вам, Боже, і внуків дочекатись». Сталі словесні фрази використовують і *в похоронному обряді* як примовляння до покійника: «Хай йому земля буде пухом», «Нехай йому легко лежати, землю держати», «Нехай йому буде вічна пам'ять», «Нехай з Богом спочиває». *Вітання, побажання, прощання великою мірою пов'язані із древніми жанрами, що будувалися на вірі у магічну дію слова*. Так побажання перед розлукою «Скатертю дорога», тобто «Щасливої дороги, гладкого шляху» пов'язане із замовляннями і з ворожінням (кому випаде платок — тому їхати в дорогу), і з похороном (покійнику у труну кладуть полотно, що стелеться як дорога у потойбіччя). Тепер це колись серйозне побажання набуло негативного відтінку.

Велика кількість вітань та побажань носить *гумористичний характер*: «Бодай вас Бог любив, а мене молодіці!», «Віншую, віншую, бо пироги чую!», «Жеби сь мав тільки дівок, як на решеті дірок!», «І

з роси, і з води, і з усьої лободи!»), «На здоров'я, на сто літ свині пасти!»), «Щоб старі вороги рачки лазили, а молодим очі повилазили!»

Наступна група паремійних піджанрів теж пов'язана з вірою у магічність висловлювань, але у їх зворотню дію: здатність завдавати зло, шкоду, забрати добробут, спричинити хвороби чи навіть заподіяти смерть. Це — *прокльони* — *своєрідні форми вираження почуття незадоволення, обурення, досади, гніву з висловленням побажання зла чи загибелі іншій людині*. Вони перегукуються з *заклинаннями* — подібними формулами прокляття, якими супроводжуються ворожіння чи інші магічні маніпуляції. Переважна більшість прокльонів побудована на сталих кліше, що починаються словами «А щоб...», «Хай...», «Нехай...», «Бодай...»: «А щоб тебе перевернуло», «Бодай тебе нагла кров залила», «Бодай-ес мав як голий у терені», «Бодай йому три рази по сім біда була», «Бодай тобі добро поза кожне ребро!», «Щоб воно тобі боком вилізло», «Гнала би сі за тобою лиха доля», «Землі б ти наївся», «А щоб йому руки всохли», «Щоб йому заціпило» та ін. У них явно зафіксовані риси дохристиянського світогляду: «А щоб тебе Перун (грим) побив!» (варіанти «А Перун би ті ясний тріс!», «Шляк би ті ясний трафив!»). Згадуються й інші божества: «Цур (Сур) тобі й Пек!», «Ой лихо, ой Леле!», а також натяки на давні ритуальні обряди: «А щоб тебе грець в діжі спік», «Бодай тебе грець взяв» (грець співвідноситься з «жрець»), «Іди до дідька!»; звичай: «Іди на всі чотири сторони» («Іди на штири вітри і п'ятий шум» — звичай виганяти людину за провину з племені без права повертатись назад). Подекуди зустрічаються й жартівливі погрози або доброзичливі побажання, висловлені у формі прокльонів: «А щоб тобі добро було!», «Бодай тобі сто літ жити!», «А щоб ви здорові були!». Ними може висловлюватися почуття захоплення, захвату якоюсь несподіванкою, приємною звісткою чи дією. Але у переважній більшості висловлювання проклять сприймали дуже серйозно, як одне з найбільших можливих покарань.

Наприклад, в «Чорній раді» П. Куліша подається картина, як старі козаки виголошують прокльони зраднику-гетьману Брюховецькому: «І зараз первий, обернувшись, плюнув на свій слід да й каже: — Щоб же тебе побив несвітський сором, як ти нашу старість осоромив! І другий плюнув да й каже: — Щоб на тебе образи падали! І третій: — Щоб тебе пекло та морило! Щоб ти не знав ні вдень ні вночі покою! І четвертий: — Щоб тебе, окаянного, земля не прийняла! І п'ятий: — Щоб ти на страшний суд не встав! І, вийшовши з радного колеса, забрали свої коні з чурами та й рушили до Низу».

Дуже наближеними до прокльонів є *присяги* — *словесні формули, якими людина підтверджує правоту своїх слів із зазначенням, що у разі обману чи невиконання обіцяного, лихо чи нещастя повинно власти на неї*: «Щоб мені під землю провалитись», «Щоб мені

добра не було!», «Щоб я до ранку не дожив» та ін. Вони теж мають дуже давнє коріння і пов'язані з древніми ритуалами.

Із вірою в магічний вплив слова пов'язані й *приказки-застереження* — *формули, якими один співрозмовник спиняє іншого (або й самого себе), щоб не сказати зайвого*: «В добрий час сказати, а в лихий мовчати»; «Не згадуй проти ночі», «Не наврочи», «Мовчи, бо піч в хаті» та ін. Деякі з цих висловлювань супроводжують елементи магічних дій («Тричі плюнути через ліве плече», «Постукати по дереву» і т. п.) Деяко спорідненими є примовляння: «Нехай то буде межи нами», «Якби твої слова та й Богові в вуха» і т. п.

Окремий жанр пареміографії становлять *прикмети* — *сталі вислови, в яких певні явища природи відповідно до зміни пір року пов'язуються з кліматичними чи погодними змінами, які впливають на наслідки хліборобської праці*: «Грім гримить — буде хліб родить», «Два дощики у маю — певно бути врожаю». Такі прислів'я про пори року та місяця переважно вживаються у їх прямих значеннях, без підтексту чи надмірної художньої образності. Це спостереження за явищами природи і поради щодо господарської діяльності у відповідності з поміченими прикметами — своєрідна народна агрономія.

Деякі з них зосереджують увагу на зміні погоди без порад щодо господарювання: «Чайка сіда на воду — чекай доброї погоди», «Ластівки низько літають — дощ обіцяють». Не знаючи природних законів, люди не розуміли до кінця, чому певні причини викликають завжди ті ж наслідки, але спостерігали залежність між різними явищами, укладаючи ці спостереження у словесні формулювання, поради. Ці явища поступово прив'язувалися до дня, що запам'ятовувався (здебільшого якогось свята). Так поступово утворився **народний календар** — *перелік прикмет на кожен день року і пов'язана з ним народна мудрість*: «На Василя (14 січня) на деревах біло, то буде і в коморі мило», «На Юрія (5 травня) роса — не треба коням вівса», «Догодуй бджолу до Івана (7 липня), то нарядить тебе, як пана», «Минув Спас (19 серпня) — держи рукавиці про запас», «Прийшла Покрова (14 жовтня) — сиди, чумак, дома», «Міхал (21 листопада) білим конем приїхав» та ін. Народний календар мав практичне застосування і багато в чому впливав на господарську діяльність селян-хліборобів.

Усі названі вище жанрові різновиди паремій дуже давні; в них відбитий прадавній світогляд. Наступна група — *більш сучасні словесні утворення, пов'язані з розвитком абстрактного мислення, ускладненістю мови*. Найпоширенішими з них є **народні порівняння**. За будовою вони близькі до власне приказок як тип незамкненого кліше з основними ознаками — незакінченість думки, та властивість приєднуватись до різних фраз, збагачуючи їх змістом та колоритністю вислову. *Порівняння* — *стійкі словесні формули, в яких одні предмети, явища або дії зіставляються з іншими предметами,*

явищами або діями на основі спільності, подібності, спорідненості. Класичне порівняння складається з трьох частин: 1) *слово, яке несе відповідну ознаку*, рідше — характеризує предмет, явище, дію; 2) *порівняльне слово*; 3) *зчеплювальний сполучник*: «працює як віл», «ласий, як кіт на сало», «ніс, як за сім гривень сокира», «сидить як на голках». Але можуть бути й інші, похідні формули, коли означувальна частина вживається в орудному відмінку без прийменника: «в'ється гадюкою» («в'ється як гадюка»), «крадеться вовком» («крадеться як вовк»). Порівняння є важливим засобом характеристики, у них закладена велика внутрішня експресія, різні відтінки значення.

**Афоризми** — *короткі влучні оригінальні вислови, в яких узагальнена, глибока думка висловлена у стислій лаконічній формі, подеколи несподівано парадоксальній*. Наприклад, «Біда розуму навчить». Афоризми будуються у формі філософських узагальнень, на їх розвиток в усній словесності вплинула книжна писемність.

Найскладнішими за образністю і найпарадоксальнішими за висловом є **каламбури** — *сталі фрази, побудовані на зіставленні чи поєднанні непеєднваних, несумісних понять та явищ, що набуває форми нісенітниць*. Вони вживаються здебільшого в сатиричному, іронічному контексті. Наприклад: «Ти йому про образи, а він тобі про гарбузи», «На городі бузина, а в Києві дядько», «Були вареники, та на вербу повтікали». Ними підкреслюються людські вади, гумористично передаються думки, коли хочуть висміяти когось за брехню («Обіцяє, як груші на вербі виростуть», «Як рак на дубі свисне»), безпідставні чутки («Чули, як говорили, що бачили, як їли»), надмірну наполегливість («Дайте пити, бо так хочу їсти, що не маю, де переночувати»). Цілий цикл становлять каламбури на означення рідні, свояцтва:

*Андрій бабці рідний Федір;*

*Така рідня, як чорт козі дядько;*

*Твоя бабка, моя бабка продавали разом ябка;*

*Така рідня, як десята вода на киселі;*

*Наші собаки їли, а ваші на них через пліт гавкали; та ін.*

Можуть висловлюватися й інші невідповідності: нездійсненні бажання («Дай боже, нашому теляті вовка з'їсти»), спонукання чи виконання невідповідної дії: («Ви мовчіть, а ми будемо потакувати», «Вставай, бо вода горить», «На злість ворогам корову продам, щоб діти молока не пили», «Куплю хрону до лимону», «Не бійся собаки — хазяїн на прив'язі», «Не співаєш басом, то хоч басом дивись», «Або ви, тату, йдіть в ліс по дрова, а я буду вдома, або я буду вдома, а ви, тату, йдіть в ліс по дрова», «І в поле мене не беріть, і вдома мене не лишайте»), невідповідність ознаки чи якості («Наговорив сім мішків гречаної вовни», «Трошки гречки, трошки проса, трошки взута, трошки боса») та ін.

В пареміографії окремо виділяють групу *діалогічних каламбурів* чи *стягнених анекдотів*, які в лаконічній формі в кількох репліках передають комічну ситуацію. Як й інші каламбури, вони побудовані на мовних парадоксах чи використанні прийому невідповідності: «— А що вони роблять? — Пообідали та хліб їдять», «Дай молока. — Ще не здоїли бика», «Їдьмо. — Та ще не запряжено. — Нічого, по дорозі запряжем», «— Сідай, бабо, підвезу. — Нема часу, треба йти!», «— Який сьогодні празник? — Баба діда дразнить», «— Дівчат любиш? — Люблю. — А вони тебе? — І я їх». Усі ці фрази побудовані здебільшого на іронії, а не гуморі, і використовуються у розмові, щоб підкреслити якусь одну рису характеру чи дію, і цим відрізняються від анекдотів, основне призначення яких просто розсмішити слухачів.

Дехто з дослідників до пареміографії відносить *казкові зачини і кінцівки*. Така думка є слушною, бо у народному мовленні побутує велика кількість формул із казкового епосу, але зараз важко сказати, який жанр первинний, а який похідний (чи вони перейшли із казок в приказки, чи навпаки; цікавим тут є також лексична та етимологічна спорідненість назв жанрів). До таких приказок належать казкові зачини: «Було то за царя Гороха, як людей було троха», «За царя Хмеля, як людей була жменя», «За царя Панька, як земля була тонка: пальцем землю проб'єш та й води сі нап'єш», «За тридев'ять земель», «В тридев'ятому царстві, тридев'ятому государстві» та ін; *кінцівки*: «Тобі казка, а мені — бубликів в'язка», «І я там був, мед-вино пив, по бороді текло, та в роті не було», «Наша казка гарна, нова, починаймо її знову»; *казкові кліше (медіальні формули)*: «Ні в казці сказати, ні пером описати», «Скоро казка мовиться та нескоро діло робиться» та ін.

Окремі жанрові різновиди паремій складають *дитячі примовки, скоромовки, дражнилки*. Вони виникли на тому етапі розвитку народної творчості, коли вона втрачала суто утилітарне призначення, почала виконувати естетичну та виховну функції, а у дитячому фольклорі набула рис гри, забавки. Оскільки названі жанри дитячої пареміографії мають дещо інше призначення, ніж власне паремійні жанри, а також відрізняються поетико-стильовими та змістовими характеристиками, то вони детальніше аналізуються у розділі «Дитячий фольклор».

### Класифікація паремій

Українська пареміографія досить широко вивчається у сучасній фольклористиці: видано десятки друкованих збірок, здійснено ряд теоретичних досліджень. Однак на сьогодні ще остаточно не розв'язане питання наукової класифікації прислів'їв і приказок. Це пов'язано з тим, що, незважаючи на стислість форми, паремії — явище багатоаспектне, їх вивчення ведеться під різними кутами зору. Важ-

ливими є проблеми дослідження їх *внутрішнього змісту* (пошуки джерел їх походження, еволюція форми і змісту, вивчення історичного підґрунтя, тематична характеристика, семантика, визначення жанрових різновидів та ін.). Не менш важливе питання *форми* (композиція прислів'їв, поетика). Мало вивчена й проблема *варіантності* приказок (їх розгалуження і зміна значення на різних територіях, утворення тематичних гнізд і т. п.), *полісемантичності значень, між-національних запозичень* (етнічні, типологічні зіставлення) та ін.

З огляду на багатогранність фольклорного матеріалу та багатоаспектність дослідження постає нелегка проблема його впорядкування та класифікації. Традиційно у вітчизняній фольклористиці утвердилось кілька принципів класифікації паремій.

1. *Алфавітний*, найдавніший і бере початок від найперших збірок. Він для упорядкування матеріалу найпростіший, але його недолік в тому, що руйнується цілісність тематичних макро- і мікрополів; упорядник вимушений близькі за змістом тексти розміщати у різні частини книги (Наприклад, «Щоб тебе грім побив» і «Бодай тебе Перун тріснув»). Зараз цей принцип використовується переважно у лінгвістичних дослідженнях, при створенні словників фразеологізмів.

2. *Тематичний*, вперше застосований М. Номисом у книзі «Українські приказки, прислів'я і таке інше. Збірники О.В. Марковича і других. СПб., 1864». Всі прислів'я групуються за темами (напр., віра, війна, братство, сім'я, страх). Переваги тематичного групування в тому, що воно дає можливість скласти уявлення, як те чи інше явище життя знайшло своє відображення у цьому фольклорному жанрі. Недоліки такого підходу пов'язані з тим, що прислів'я групуються за якоюсь одною ознакою, хоча багатозначність ряду вимагає розгляд одного і того ж прислів'я в кількох тематичних аспектах. Крім того є паремії, які тематично не вписуються в жодну з визначених груп, і укладачі вимушені подавати їх окремо у розділі «Різні». Чим більше матеріалу систематизується, тим більше паремій, які можна помістити в кілька груп, як і тих, які виходять за тематичні рамки всіх груп. Це ускладнює користування книгою і вказує на недосконалість такої класифікації.

3. *Опорно-гасловий (опорно-стрижневий)*, за яким упорядкована праця І. Франка «Галицько-руські народні приповідки» (Львів, 1901—1910). За цією системою формуються паремійні гнізда — усі варіанти одного стрижневого слова чи висловлювання. Наприклад:

*За вовка промовка, а вовк іде; ... а вовк і тут; ... а вовк у хату;  
За вовка промовка, а то лис кобилу стис; На вовка промовка, а вовк спідтишка; Про вовка промовка, а чорт пана несе; Про вовка промовка, а ведмідь назустріч; Про вовка річ, а вовк навстріч та ін.*

Така система класифікації науково обґрунтована і практично зручна, одержала підтримку сучасних пареміологів.

4. *Історико-тематичний*, характерний для більшості видань радянського часу, де поділ на теми здійснений не за суто історичним, а суспільно-ідеологічним принципом (наприклад, про панщину, атеїстичні і т. п.).

5. *Структурний*, на основі якого виникли спроби міжнародних класифікацій паремій — за відповідними моделями-формулами. Наприклад:

Прямі стверджувальні з формулою  $A=B$ :

«Час — гроші», «Розум — скарб людини»;

Заперечні —  $A \neq B$ : «Одна ластівка не робить весни», «Гордість не прикрашає людини»;

Причинно-наслідкові — де є А, там і В: «Де голка, там нитка»;

Подібності — яке А, таке й В: «Яка хата, такий тин, який батько, такий син»; «Яка прядка, така й нитка».

Частина А впливає на все В: «Паршива вівця все стадо псує»;

З одного А різні В: «З одного дерева хрест і лопата» та ін.

Цей принцип виник у мовознавстві на основі синтаксичної побудови паремій. Окрім перелічених є й інші принципи класифікації, але вони не набули поширення.

У найсучаснішому найповнішому тритомному виданні «Прислів'я та приказки» (К.: Наук. думка, 1989, 1990, 1991), упорядкованому М. Пазяком, поєднуються опорно-стрижневий та тематичний принципи.

## § 50. Поетика малих жанрів фольклору

Невеликі за обсягом, специфічні за способом висловлення думки, шляхами образотворення, прислів'я та приказки виробили певні риси жанру, особливості композиції, художньо-поетичної структури. Усі прийоми і засоби підпорядковані законам жанру, основна риса якого — *лаконізм*.

### Особливості композиції паремій

За композицією паремії дуже різноманітні — від простих узагальнюючих суджень (типу «Ситий голодного не розуміє», «У єдності сила»), до складних з точки зору структури та змісту тверджень, розуміння яких ускладнюється різними чинниками (підтекстом, іронічним забарвленням). Як і в багатьох інших фольклорних жанрах, тут основну роль відіграє *асоціативність* та *художня образність тексту*.

У структурі приказок спостерігаються різні композиційні прийоми: *зіставлення* — *одне явище чи поняття зіставляється з іншим на основі подібності, спорідненості*: «Гарна дівка, як маківка»; *контрасту* — *протиставлення явищ, якостей чи дій*: «Колос повний до землі гнеться, а порожній — угору пнеться»; *антитези, в основі*

якої суперечність між явищами дійсності, заперечення однієї думки іншою: «Сам в неволі, а думки на волі». Багатьом пареміям властива симетрична структура за принципом паралелізму: а) прямого: «Який мельник, такий млин, який батько, такий син»; б) контрастного: «Драний кожух — не одежа, чужий муж — не надежа»; в) психологічного: «Зів'яли квіти — перестав любити».

Поширена структура приказок у формі дилеми — двох взаємовключних компонентів: «Або пан, або пропав», «Або полковник, або покойник», «Або рибку з'їсти, або на дно сісти», а також у формі заперечення: «Не береться ні за холодну воду», «З дужим не борись, а з багатим не судись», «Не знаєш броду — не лизь у воду». Дуже цікаві в українському фольклорі приказки, побудовані на подвійному запереченні: а) предмету: «Ні риба, ні м'ясо», «Ні грач, ні помагач», «Ні пава, ні гава», «Ні Богові свічка, ні чортові шпичка»; б) дії: «Ні кує, ні меле», «Ні до ладу, ні до прикладу», «Ні стати, ні сісти»; в) якості: «Ні живий, ні мертвий», «Ні сорому, ні совісті»; г) обставини: «Ні світ, ні зоря», «Ні в тин, ні в ворота», «Ні сам не гам, ні другому не дам».

Подібної структури є паремії, де заперечення висловлюється від протилежного: «Хоч плач, хоч гопки скач», «Хоч криком кричи», «Хоч вовком вий», «Хоч трава не рости». Особливо колоритні приказки, в основі яких лежить прийом карикатури — порівнюються чи зіставляються два тотожні предмети, явища або ознаки, але один компонент подано в прямому значенні, а другий — у карикатурно зміщеному (перебільшено, перекручено, доведено до смішного): «Худий, аж ребра світяться», «Іде — ледве ноги тягне». До найпоширеніших відносяться також прислів'я, стрижнем композиції яких є причинно-наслідковий зв'язок: «Що посієш — те пожнеш», «Як постелиш — так випиєш».

Як бачимо, паремії можуть будуватись за різними композиційними структурами (симетричними, асиметричними), в основі яких лежать різні смислові аспекти. Окрім названих вище, що є найпоширенішими, може бути велика кількість інших композиційних формул. Наприклад, часто зустрічаються тричленні приказки: «Говори мало, слухай багато, а думай найбільше», «Обмок, як вовк, обкис, як лис, замерз, як пес».

### Художньо-виражальні засоби паремій

Художньо-образний лад прислів'їв дуже складний, бо в гранично лаконічній формі висловлюється узагальнене, змістовно містке твердження, за невеликою формою криється глибинна структура, в якій приховані елементи смислу (підтекст, багатозначність, іронічне забарвлення та ін.), розраховані на кмітливість, здогадливність реципієнта. А тому в прислів'ях використовуються всі можливі шляхи образотворення, усі художні тропи, фігури та їх комбінації.



Основними тропами в прислів'ях виступають *метафора, порівняння і метонімія*. В основі метафоризації лежить внутрішній зв'язок між предметами, явищами природи та життям людини, її діяльністю, суспільними відносинами. Найпоширеніші перенесення якостей і дій тварин та рослин на життя людей, — і в цьому відображається пантеїстичний світогляд наших предків. Кількісно найбільше гніздо паремій з опорним видовим поняттям дерево: «Гни дерево, поки молоде», «Кривого дерева не виправиш», «На похилене дерево і кози скачуть». Такими ж численними є метафори, пов'язані з поведками тварин, птахів, якостями рослин: «Кожна корова своє теля лиже», «Старий віл борозни не псує», «Хоч кінь на чотирьох ногах, і той спотикається».

Не менш поширеними є *порівняння*: а) *ознаки*: «Як печений рак»; б) *дії*: «Пропає, як у воду канув». У приказках порівнюється майже все: і речі та дії, що мають спільні чи подібні риси, і ті, що нічого спільного не мають (таким прийомом досягається ефект нелогічності вчинків чи невідповідності якості, ознаки): «Робить, як мокре горить», «Потрібне, як п'яте колесо до воза», «Свекруха любить невістку, як собаки діда».

Дуже багато прислів'їв побудовано на різновиді метафори — *персоніфікації* реалій побуту: «Новий віник по-новому мете», «Де макогін блудить, там макітра рядить», «Плакали твої грошики», «Впросилися злидні на три дні, та до смерті не виженеш». Але ще більше паремій, в основі яких — *зооморфізм* — *зображення людей у вигляді тварин*. Цікаво, що більшість образів тварин вживається у сталих значеннях, за ними закріпились певні характеристики: вовк — хижий, лисиця — хитра, заєць — боягуз, свиня — нахабна, влізлива, осел — впертий, дурний, теля — наївне, віл — працьовитий: «Не будь бараном, то вовк не з'їсть», «Ласкаве теля дві матки ссе», «Горе дворові, де корова розкаже воліві», «Посади свиню за стіл — вона ратиці на стіл» та ін. Подібні сталі характеристики пов'язані з образами птахів: сокола — балакуча, вертлива, сова — мудра, але непривітна, орел — могутній, сокіл — швидкий, красивий та ін.; комах: бджола — працьовита, муха — надокучлива, оса — зла.

Широко використовується *метонімія*. Саме вона є домінантним тропом для паремій, бо пояснює їх лаконічність. Особливо продуктивно вона представлена у тематичному розряді «Людина. Риси характеру»:

<i>Мудра голова дурному попалась.</i>	<i>Чого очі не бачуть, за тим і</i>
<i>Одна голова добре, а дві краще.</i>	<i>не плачуть.</i>
<i>За дурною головою і ногам нема</i>	<i>Де серце лежить, туди око біжить.</i>
<i>спокою.</i>	<i>Око гляне — серце в'яне.</i>
<i>Не сунь свого носа до чужого проса.</i>	<i>Роблячі руки гори вернуть,</i>

а також «вхопитися зубами», «задерти носа», «гострити зуби», «розвісити вуха». За допомогою метонімічних метафор, синекдох у паре-

міях частина (деталь) заміщає ціле розгорнуте явище, розуміння якого виникає на основі асоціативних зв'язків.

Нерідко зустрічаються *гіперболи*: «Вола б з'їв», «Очі на лоб вилізли», «За кавалок кишки сім верст пішки»; *літоти*: «Комар носа не підточить»; або у поєднанні: «Їсть за вовка, а робить за комара».

Прислів'я відзначаються багатством зорових та слухових образів, асоціацій, тому в них поширені *епітети* на ознаку кольору, якості та ін.: «Руса коса — дівоча краса», «Краснее личко — серцю неспокій», «Чорна земля білий хліб родить», «Де красна молодиця, там ясна світлиця». Звукові образи підсилюються а) *звуконаслідуванням*: «Верба хльос, бий до сльоз», «Ні мур-мур», «Ні чичирк», «Ані телень» та б) *алітерацією*: «Коси, коса, поки роса, роса додолу, косар додому», «Коваль кує, ковалиха в корчму йде», «Стругав, стругав та й перестругав». Як в останніх прикладах, часто використовується *тавтологія*, яка виконує підсилюючий ефект: «Біда бідою їде, бідою поганяє». Часті тавтологічні сполучення типу «як лизень злизав», «криком кричати», «сиднем сидіти», «лігма лежати», «ходором ходити» та ін. До них наближені *синонімічні пари*: круть-верть, тишком-нишком, говорити-балакати, переливати з пустого в порожнє, заходять шарики за ролики.

У багатьох прислів'ях зустрічаються *риси комізму, іронія*: «Він добрий чоловік, коли спить зубами до стіни», «Хоч того самого, аби в другу миску», «Він мене обухом, а я його лаптьом, лаптьом — мене повезли, як пана, а він побіг, як собака». Часто зустрічаються *евфемізми*: «Скакати в гречку», «Куди король пішки ходить»; *іносказання*: «Наварити березової каші», «Полічити ребра», «Погладити проти шерсті».

Недругорядну роль у приказках виконують *власні назви, імена*. Вони не є ознакою одиничності випадку, а, навпаки, набирають рис узагальнення, сталою значення. Наприклад, Іван — бідний, протак; Гриць — влізливий, Хома — хитрий, лукавий, Настя — хвалькувата, Солоха — балакуча: «Без Гриця вода не святиться», «І ззаду знать, що Хоמוю звать», «Не дай, Боже, з Івана пана, а з наймита господаря», «Наша Парася на все здалася» та ін. Для підкреслення певної характеристики чи людської вади у прислів'ях використовуються *власні назви — неологізми*, що увиразнюють художній образ: Сахар Медович — улесливий, підлабузник, Глек Макітрович — дурний, Михайло Незгадайло — невдячний та ін.

Поширеними у пареміографії є також *неологізми* на означення звичних понять: хапати дрижаки (тремтіти), справляти походеньки, сиденьки, робити витрішки (вступитись поглядом), бити байдаки (від «байда» — безтурботна людина), схопити облизня (від «облизатись», співзвучне з «облизати макогона»), дати прочуханки (від «прочухатися, отямитися»), точити яси, баяндраси, теревені (звуконаслідувальні неологізми на означення пустої розмови), замакітритися

(від «макітра» — у народній мові голова особливо нерозумної людини порівнюється з макітрою), спантеличитися чи замутеличитися (від «теля» — наївна дурна людина), змикитити (від Микита — хитрий, порівняй «Лис Микита») та ін. Деякі неологізми утворюються на основі звукової близькості до відомих слів, без яких не вживаються. Наприклад, фіглі-міглі («фігель» — фокус, «мігель» — співзвучне утворення без фіксованого значення); тринди-ринди («тринди» — награвати, триндичка — весела пісенька; «ринди» — співзвучне слово); галай-балай (від «галайкати» — голосно говорити, викрикувати, балай — слово-відзвук); тят-ляп («тятати» — робити щось аби-як, «ляпати» бити чимось по воді, або мокрим по сухому) та ін. Зустрічаються неологічні утворення шляхом переходу слова з однієї частини мови в іншу. Наприклад, «велике цабе» (вигук погонича до худоби).

У прислів'ях та приказках використовуються і народно-поетичні *символи*: калина — дівчина, сокіл — хлопець, пара голубів — подружжя вірність, червона китайка — символ козацької слави, вогонь і вода — випробування, дорога — життя та ін. Вживаються й інші прийоми та засоби образотворення, але вони менше поширені, ніж вищеназвані.

### Риси версифікації паремій

Від початку дослідження прислів'їв та приказок було помічено, що вони відзначаються певними *інтонаційно-ритмічними* та *звуковими* характеристиками: *ритмомелодикою*, *метром*, *римою*. Це дало підставу розглядати паремії з точки зору версифікації. Уже Ф. Колесса висловив думку, що «приповідки займають посереднє місце поміж віршем і прозою», мотивуючи таке твердження тим, що «коли формула приповідки обіймає два або більше рядків, то вони сполучуються звичайно римою, асонанцією чи алітерацією, що не раз появляються й посередині вірша»<sup>322</sup>.

Вивчення ритмомелодики прислів'їв — питання дуже складне, бо кожне прислів'я має свої інтонаційно-ритмічні особливості. Навіть ті зразки, у яких несиметрична композиція чи які побудовані на однорядковій формулі, відзначаються певним співзвуччям, відшліфованим ритмом мови. На цій характеристиці наголошує В. Андріанова-Перетц: «В художньому ладі класичного прислів'я важливу роль відіграє... не вірш, а та ритмічна проза, яка часто застосовується до народної казки, особливо в її зачинах і кінцівках. Лиш деколи цей розмірений склад переходить у правильне чергування наголошених і ненаголошених складів у кожній частині прислів'я»<sup>323</sup>. О. Фрейденберг пов'язує таку характеристику цих жанрів з їхнім зв'язком

<sup>322</sup> Колесса Ф. Українська усна словесність. — Едмонтон, 1983. — С. 147.

<sup>323</sup> Андріанова-Перетц В. Избранные пословицы и поговорки русского народа. — М., 1957. — С. 11.

із міфологією і магією: «Міфотворча мова має конструкцію паралельних, синонімічних, двочленних фраз, зв'язаних співзвучністю; це співзвуччя може бути дане у прямій формі, як фонетичний збіг (рима) або у вигляді антитези. Це конструкція майбутнього прислів'я»<sup>324</sup>.

Ритмічність прислів'їв формується рядом чинників. Оскільки це жанр, який побутує в усному мовленні, основними є *позалінгвістичні компоненти*: *логічні наголоси*, якими визначаються змістові центри, *паузи*, які розділяють прислів'я на окремі частини, *інтонація*, яка створює емоційний фон і передає почуття, що викликало цю приказку. Важливу роль у художній довершеності паремій відіграє *ритм*. Здебільшого прислів'я виступає в мірному силабічному (складовому) вигляді: «Якби чоловік знав, чого не знає, той мав би, чого не має», «Нема муки без науки, нема науки без муки». Зустрічаються приказки із правильним метричним віршем, але рідко, бо силаботонічний ритм, на думку В. Даля, «взагалі чужий народній мові»: «Ой, паничу, паничу, я вас за чуб посмичу» (дактиль), «Не в службу, а в дружбу» (амфібрахій), «Хто дасть, той князь, хто не дасть, той грязь» (ямб), «Поки не упріти, доти не уміти» (хорей з пірихієм). Ритм підкреслює думку, закладену в творі, робить приказки легшими для запам'ятовування, що сприяє їх поширенню і побутуванню.

У багатьох пареміях співзвучність частин довершується *римою*: «Якби літа вернулися, то б і хлопці горнулися», «Яке коріння, таке й насіння»; нерідко з'являється внутрішнє римування: «Де одинець — хазяйству кінець, де сім — щастя всім». Іноді внутрішня рима відіграє роль членування (ділить прислів'я на логічні частини): «Зять любить взять, тєсть любить честь, а шурин очі жмурить». Рими цементують прислів'я, допомагають підкреслити паралелізм частин, зіставити значення слів, що римуються, часто виконують функцію логічного наголосу.

Отже, прислів'ям і приказкам властива ритмічна організація, звукове оформлення, що базується на композиційно-синтаксичній основі. Паремії характеризуються розміреним, хоч не завжди точно метричним ритмом, багато з них мають рими. Визначальну роль в їх організації відіграють позалінгвістичні компоненти.

## § 51. Історичний розвиток паремій, їх зв'язок з писемною літературою та дослідження

Прислів'я і приказки — жанр, який пройшов довгий шлях розвитку. Про давність його походження говорять елементи міфології та магії, що дійшли до нас у текстах паремій. Як невеликий за обсягом жанр, він дуже швидко реагував на історичні події, зміни в су-

<sup>324</sup> Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. — М., 1998. — С. 74.

спільному житті, явища дійсності, і фіксував це у коротких стійких влучних висловах.

На відміну від інших фольклорних жанрів, які виникали у певний історичний період, досягали вершини свого розвитку і за деякий час занепадали, втрачаючи своє первісне значення, — приказки, з'явившись на основі елементів інших жанрів, виокремились в самостійний жанр і постійно розвиваються, поповнюючись новими формами, текстами. З'являються нові варіанти уже відомих паремій, розгалужуються понятійні гнізда, старі формулювання змінюються новими, набувають свіжого значення, постійно шліфуються, доповнюються.

Нема жодного історичного періоду, де б спостерігався занепад жанру. Прислів'я завжди побутували, не втрачаючи своєї актуальності. Їх активне побутування і розвиток тісно пов'язані з писемною літературою. Перший пласт прислів'їв утворився на основі уже існуючих жанрів, а далі почали виникати нові судження, твердження, афористичні вислови, побудовані на зразок уже існуючих. Кожна історична епоха залишила свій пласт паремій. *Одним із найвизначальніших факторів був розвиток писемності.* Уже в найдавніших пам'ятках літератури зустрічаються прислів'я і приказки. Зразки цього жанру є вже в Руському Літописі та інших рукописах.

Особливо інтенсивно почали розвиватись малі жанри філософського змісту із приходом християнства. Незаперечне значення для розвитку народних приказок мало поширення Святого Письма, де афористичні висловлювання мудрості не тільки вплітаються в канву текстів, а й творять цілі окремі книги, як «Книга приповістей Соломонових», «Книга Екклезіаста», деякі розділи «Книги Йова», частково «Книга Псалмів». Велика кількість приказок зустрічається і в Новому Заповіті, особливо в Євангеліях. *Отже, Біблія стала першим найбільшим джерелом запозичення прислів'їв і приказок в усну народну словесність.* Звідси походить ряд усталених у народі висловлювань: «На все свій час і година своя кожній справі під небом», «Не хлібом самим буде жити людина, але кожним словом, що виходить з уст Божих», «Око — світильник для тіла», «Не сипте перли перед свинями», «Чим наповнене серце, те говорять уста», «Життя чоловіка не залежить від достатку маєтку його», «Не журися про завтрашній день, кожний день має досить своєї турботи», «Не судить, щоб і вас не судили», «Якою міркою ви міряєте, такою відміряють і вам», «Нема нічого захищеного, щоб не стало явним», «Усяке дерево пізнається з плоду», «Пророка нема без пошани, хіба тільки в вітчизні своїй», «Що посієш, те пожнеш», «Хто візьме меча, від меча і загине» та ін. З Біблії походять образні вислови: «сіль землі», «глас вопіючого в пустелі», «блудний син», «заблудла вівця», «вовки в овечих шкурах», «сліпі поводити сліпих», «нести свій хрест», «мир вашому дому», «альфа й омега»; символічного значення набули фра-

зи «тридцять срібняків», «поцілунок Юди», «терновий вінок», «вмити руки», «треті півні» та ін.

Ці та інші вислови використовувались духовними служителями у проповідях, апокрифічній літературі, хроніках. Вони поширювались серед народу і входили в усне побутування особливо з поширенням письма і книжної традиції, коли в Київській Русі набули поширення «Пчели» та «Ізмарагди» — збірники мудрості, що містили здебільшого перекладні тексти з Візантійських джерел чи з інших країн Європи, але сюди потрапляли і народні вислови. Шляхом перекладної літератури в Україні поширились відомі грецькі та латинські афоризми: «Або зі щитом, або на щиті», «Добрий початок — половина діла», «Про смаки не сперечаються», «Сказано — зроблено», «Поділяй і владарюй», «Дарованому коневі в зуби не дивляться», «Вогнем і мечем», «В здоровому тілі здоровий дух», «Через терни до зірок», «Краще пізно, ніж ніколи», «Час лікує рани», «Третього не дано», «Один за всіх і всі за одного», «Прийшов, побачив, переміг» та ін.

З розвитком світської професійної літератури її зв'язок з усною творчістю став ще міцніший. Письменники черпали думки та образи зі скарбниці народної мудрості, в свою чергу авторські вдалі афористичні вислови ставали народними. Народні прислів'я і приказки часто зустрічаємо у філософських і поетичних творах Г. Сковороди, а деякі його сентенції стали народними, як наприклад «Ой ти птичко жовтобока, не клади гнізда високо», «Всякому городу нрав і права».

Прислів'я та приказки пронизують всю українську літературу, починаючи від найдавніших її пам'яток, як «Повість временних літ», «Поученіє Володимира Мономаха», «Ізборники Святослава», «Руська правда», «Слово о полку Ігоревім», літописи Величка та Грабянки, «Історія Русів» та ін. У новій літературі нема жодного письменника, хто б не використовував приказок у своїй творчості. Від «Енеїди» І. Котляревського до найсучасніших творів вони слугують засобом характеристики персонажів, авторської оцінки зображуваних подій, відтворення народної мови, національного колориту, підкреслення народної мудрості. Так, поети-байкарі часто використовували народні афористичні вислови як силу (мораль) байок; Л. Боровиковський навіть створив жанрові різновиди міні-байки — байка-приказка та байка-прибаутка.

Художньо ефективним є використання паремій для назв художніх творів. Наприклад, А. Свидницький виносить прислів'я у заголовки оповідань «Хоч з моста та в воду», «Проти сили не попреш, з чим родився, з тим і вмреш»; П. Мирний — оповідання «Лихий попутав», роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», О. Кониський — у заголовок роману «Не даруй золотом, та не бий молотом». Народні паремії стали назвами великої кількості п'єс: М. Кропивницького «Пошився в дурні», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «Дай серцю волю, заведе в неволю»; М. Старицького «За двома зайцями», «Як

ковбаса та чарка, то минеться й сварка»; І. Карпенка-Карого «Лиха іскра поле спалить і сама щезне» та ін.

Літературне опрацювання приказок здійснили Г. Квітка-Основ'яненко в оповіданнях «Пархімове снідання», «Добре роби, добре буде», «Салдацький патрет»; С. Руданський у співомовці «Свиня свинею». Найбільше прикладів малих народних жанрів — у творі І. Нечуя-Левицького «Баба Параска та баба Палажка».

Нема, напевне, жодного письменника, хто б не використовував у своїх творах народних приказок. Однак найбільше зв'язок усного жанру з художньою літературою виявився у творчості Т. Шевченка. У його творах безліч народних висловів, порівнянь, фразеологізмів. У свою чергу велика кількість його авторських афоризмів і думок проникла в усну словесність і побутує в народі.

*Тяжко важко в світі жити сироті без роду.*

*Єсть на світі воля, а хто її знає? Єсть на світі доля, а хто її має?*

*Було колись в Україні ревіли гармати, було колись — запорожці зміли панувати.*

*Все йде, все минає — і краю немає.*

*У всякого своя доля і свій шлях широкий.*

*Не вмирає душа наша, не вмирає воля.*

*Борітеся — поборете, вам Бог помагає.*

*Од молдаванина до фіна на всіх язиках все мовчить.*

*Ви любите на братові шкуру, а не душу.*

*Якби ви вчилися, так, як треба, то й мудрість би була своя.*

*Учітесь, читайте, і чужому научайтесь, й свого не цурайтесь.*

*Хто матір забуває, того Бог карає.*

*З матері полатану сорочку знімати.*

*Орють лихо, лихом засівають.*

До сьогодні продовжується взаємозв'язок фольклору і літератури в цьому жанрі. Так, загального значення набули вислови «Коні не винні» (за твором М. Коцюбинського), «Конотопська відьма» (за повістю Квітки-Основ'яненка) та ін.

### **Збирання та дослідження прислів'їв та приказок**

Перші збірники прислів'їв та приказок, що дійшли до нашого часу, з'явилися в другій половині 17 ст., хоча в науці існує думка, що їм передували інші збірники малих жанрів, що не збереглися. Одним із тогочасних збирачів прислів'їв був відомий український поет другої половини 17 ст. Климентій Зиновійв. Він зібрав понад півтори тисячі прислів'їв, які уклав у рукописний збірник «Приповісті посполиті» і використовував їх у своїх віршах. Вперше добірку прислів'їв надрукував О. Павловський у своїй «Грамматице малороссийского наречия» (1818), де вони служили матеріалом для вивчення української мови. Узагальнюючого плану була книга Д.М. Княжевича «Полное собрание русских пословиц и поговорок...» (СПб., 1822), у якій опубліковано 5365 зразків. Прислів'я, зібрані І. Котляревським, уві-

йшли до збірки «Русские в своих пословицах» І. Снегирьова, виданій в Москві у чотирьох книгах (1831—1834) та у його доповнених виданнях «Русские народные пословицы и притчи» (Москва, 1848, 9625 текстів) та «Новый сборник русских пословиц и притчей» (Москва, 1857).

Серед українських збирачів першими можна вважати також Г. Сковороду, П. Гулака-Артемовського, П. Білецького-Носенка, Г. Квітку-Основ'яненка, Л. Боровиковського, А. Метлинського, В. Забілу, М. Шашкевича, Я. Головацького, І. Вагилевича. Добірку прислів'їв надрукував Т. Шевченко в «Букваре южнорусском» (СПб., 1861), інші добірки прислів'їв були підготовлені О. Бодяньським, М. Максимовичем, І. Срезневським, М. Костомаровим та ін. Першою окремою збіркою українських прислів'їв було здійснене з допомогою Г. Квітки-Основ'яненка видання В. Смирницького «Малороссийские пословицы и поговорки, собранные В.Н.С.» (Харків, 1834), де вміщено 607 творів. На Західній Україні першим виданням був збірник Г. Ількевича «Галицькі народні приповідки», що вийшов у Відні в 1841 р., куди увійшло 2715 зразків. У цьому ж році Л. Боровиковський опублікував добірку прислів'їв в альманасі Є. Гребінки «Ластівка», а Я. Головацький — в альманасі «Венок русинам на обжинки» (Відень, 1847, Т. 2) подав розділ «Приказочки». М. Закревський у другій книзі свого збірника «Старосветский бандуриста» «Малороссийские пословицы, поговорки и загадки и галицкие приповедки» подав близько 4000 прислів'їв, а в 1854 М. Номис (М. Симонов) видав збірку «Українські приказки, прислів'я і таке інше», що стала помітним явищем не лише в українській, а й у слов'янській фольклористиці. Чимало прислів'їв надруковано у збірках І. Манжури «Приказки, прислів'я і таке інше» (Харків, 1890), М. Костомарова «Нова збірка малоруських приказок, прислів'їв, примовок, загадок і замовлянь» (Одеса, 1890), Б. Грінченка, В. Гнатюка та ін. У шести книгах «Етнографічного збірника» (1901—1910) І. Франко опублікував понад 31000 прислів'їв. Це було найбільше досягнення фольклористичної науки у цьому жанрі.

Дослідження паремій розпочалося тільки в останній чверті 19 ст. Цікавим є виступ П. Чубинського, виголошений в 1873 р. на засіданні Південно-Західного відділу Російського географічного товариства «Поняття та уявлення південноруського народу про світила, висловлені в прислів'ях та приказках». Велике значення мають теоретичні розробки О. Потєбні «Из лекций по теории словесности. Басня. Пословица. Поговорка.» (Харків, 1914) та М. Сумцова «Опыт исторического изучения малорусских пословиц» (Харків, 1896). У кінці 19 ст. з'явилося пареміологічне дослідження В. Перетца «Из истории пословицы. Историко-литературные заметки и материалы с приложением сборника польских пословиц по рукописи 1726 года». У другій частині цієї розвідки автор аналізує приказки, вибрані із



давньої української літератури. Значний внесок у дослідження жанру зробив І. Франко у теоретичних коментарях та передмовах до «Галицько-руських народних приповідок». Йому, зокрема, належить обґрунтування принципів класифікації.

Серед фольклористів 20 ст. вивченням паремій займалися А. Багмет, П. Попов, М.О. Рибнікова, В. Адріанова-Перетц, Л. Скрипник, Д. Бондаренко та ін. Відомим дослідником малих жанрів в Україні був М.М. Пазяк. Цілісним дослідженням жанру є його монографія «Українські прислів'я та приказки», К., 1984; вступні статті до найповнішого тритомного академічного видання «Прислів'я та приказки», (К.: Наук. думка, 1989, 1990, 1991).

## § 52. Загадки

**Загадки** — це короткі твори, в основі яких лежить дотепне метафоричне запитання, що передбачає відповідь на нього. Щоб знайти відповідь — відгадку, потрібно вміти зіставляти життєві явища на основі їх спорідненості чи подібності за певними ознаками, рисами, характеристиками. Звідси і назва «загадка» від «гадка» — думка, «гадати» — думати, мислити.

Специфіка загадок полягає в тому, що в них у завуальованій алегоричній формі зашифровано якийсь предмет чи явище і треба відшукати його первісне значення. Тому деякі учені, аналізуючи художню форму загадок, твердять, що «кожна загадка композиційно — одночленний паралелізм, другим членом якого є відгадка»<sup>325</sup>.

Походження загадок дуже давнє. Їхні витoki сягають у міфологічну добу, коли в основі вірувань лежали анімістичні уявлення і тотемічні погляди. Тоді утворилася певна система заборон — табу, серед яких були і словесні табу, пов'язані з вірою в магичне значення висловлювань. Так, наприклад, за певних умов не можна було називати імена божеств чи духовних істот (щоб вони не з'явилися, почувши своє ім'я), і на їх означення вживались описові формули: «Той, що пускає стріли» (Перун), «Той, що живе в лісі» (Дух лісу) і т. п. До сьогодні подібний прийом використовується в народі, наприклад: «Той, кого не згадують опівночі» (чорт).

Первісно іносказання мало утилітарне значення — вплинути на довкілля, світ, щоб запобігти стихійним явищам природи, задобрити духів чи обдурити їх. Наприклад, мисливці, відправляючись на полювання, не називали звірів справжніми іменами, а вживали вигадані назви, щоб таким чином приховати свої наміри, «ввести в оману» духів і «притупити пильність» звірів. Метафорична мова використовувалась при заручинах (куниця, мисливець, сліди і т. п.), що

<sup>325</sup> Березовський І.П. Загадаю — відгадай!.. // Загадки. — К.: Дніпро, 1987. — С. 5.

мало забезпечити добрий хід і вирішення справи сватання. Цей прийом зустрічається і в замовляннях, де словесно-образні формули є символами певних конкретних реалій.

Табу трансформувались, як уже не раз підкреслювалось, у ряд пізніших жанрів. На основі первісної магії, замовлянь, виникли повір'я, а магичні формули стали основою загадок, в основі яких, на думку О. Потебні, також була первісна народна поетична символіка. Саме тому цей жанр (зокрема ті твори, що відбивають давні уявлення, риси праслов'янського світогляду) дуже стійкий за формою. Він майже не змінюється, оскільки важко трансформувати закладений в ньому пласт давньоміфологічної свідомості (що тепер перемістився у підсвідомість і проявляється у архетипності національного мислення).

### Класифікація загадок

Однією з перших логічно несуперечливих і науково вмотивованих класифікацій, що не втратила свого значення і в наш час, була запропонована І. Франком у праці «Останки первісного світогляду в руських і польських загадках народних»<sup>326</sup>. Аналізуючи первісний слов'янський світогляд, побудований на ідеалізації і персоніфікації сил і явищ природи, та давні релігійні вірування (анімізм, зооморфізм і антропоморфізм), Франко кладе їх в основу класифікації загадок як одного з найдавніших жанрів.

Першою за походженням дослідник вважає групу загадок, які називає *анімістичними*. До них зараховує твори, в яких неживі предмети, сили і явища природи представлені як живі істоти, тобто персоніфіковані чи одухотворені. Найдавнішими вважає ті з них, що тотожні чи *суголосні зі старовинними праслов'янськими міфами про світобудову, походження світу, божеств, пов'язаних з природними явищами*. Наприклад, уявлення, що небо — батько, а земля — мати, знайшло відображення в загадках, типу «Тато високий, мама широка, син кучерявий, невістка сліпа» (Небо, земля, вода, ніч). Ремінісценцією міфів є загадки на зразок «Сидить півень на вербі, пустив коси до землі» (Небо, сонце, дощ), де небо зображене як світове дерево (елемент всіх євразійських міфологічних систем), а сонце — птах на ньому. Подібною трансформацією міфу є зображення сонця як золотого коня (що перегукується з міфом про золоту небесну колісницю). Поклоніння одухотвореним силам природи і деякі табу на їхні імена синтезувались у загадках про сонце як панну із золотими косами, що спадають на землю (проміння); та зорю ранню чи вечірню у вигляді дівчини, богині, що плакала або загубила ключі: «Зоря-зоряниця, красная дівиця, до церкви ходила, ключі загубила, місяць побачив, сонце скрало». Тут, як і в багатьох текстах кален-

<sup>326</sup> Франко І. Твори: У 50 т. — Т. 26. — С. 332—346.

дарної обрядовості, ключами зорі названа роса; те, що сонце скрадає ключі означає, що воно бере владу над світлом і днем.

Подібними є загадки про місяць в образі князя або пастуха: «Че-реда незлічена, толока незміряна, пастух ненайманий». Зорі, які заховались за хмари, уявлялись украденими чи втраченими вівцями.

У багатьох загадках елементи *астрального культу* поєднані з елементами інших культур, зокрема із культурами вогню, домашнього вогнища, печі, хліба. Так, у загадці «Повна піч паляниць, посередині книш» маються на увазі зірки і місяць; небо та сонце нерідко порівнюються із піччю та хлібом: «За лісом за пралісом золота діжа кисне» або «За лісом червона діжа сходить».

Такі загадки, де сили природи зображені у вигляді звірів, становлять другу, дещо пізнішу групу, яку Франко називав *зооморфічною*. У *зооморфічних загадках зафіксовані тотемічні вірування слов'ян і елементи поклоніння тваринам-тотемам*. Найвиразніші з них ті, в основі яких лежить поклоніння корові, волу, бику: «Чорна корова всіх людей поборола, а білий віл всіх людей на ноги підвів» (ніч і день). Подібні образи зустрічаються у грецьких міфах (білі воли Гіперіона — сонця) та в індійських віруваннях, що говорить про спільне індоєвропейське тло. Це стосується й образів хмар у вигляді овець: «Сиві барани все поле залягли»; вітру в подобі коня: «Що біжить без повода?» а також інших явищ — вогню, води, грому, місяця, снігу, дощу, веселки та ін.

Значна група загадок, пов'язана з *культутом птахів*: червоного півня, що асоціюється з вогнем — «Сидить півень на осиці, підняв догори косиці» (Вогонь і дим); золотої квочки з курчатами — «За горами, за лісами золота квочка золоті курятка водить» (Місяць і зорі); чорного птаха — ночі; білого птаха — снігу; сивого птаха — диму та ін. Франко наголошує на такому цікавому і недругорядному факті, що символами явищ природи служать майже виключно домашні тварини та птиця (за винятком кількох загадок, де звірі нечітко означені), тому що «звірі, з котрими чоловік найближче живе, котрих вдачу найліпше знає, і котрі заразом, як нас поучає порівнююча історія первісних релігій, займали найбільше місце в первісній культурі звірів (зоолатрії), спільним в більшому або меншому розмірі всім народам на певній ступені розвою духовного»<sup>327</sup>.

До третьої групи належать *антропоморфічні* загадки, тобто такі, *де явища природи і реалії дійсності порівнюються з людьми і людськими взаєминами*. Наприклад, сонце — пан, місяць — пастух-наймит; вітер — злодій; місяць — чумак, зорі — воли; замок — сторож та ін. Вони теж успадкували анімістичні риси, але, вказуючи на певні суспільні відносини і явища, є витвором більш сучасним і віддаленим від первісної міфології.

<sup>327</sup> Франко І. Твори: У 50 т. — Т. 26. — С. 343.

Детально зупиняючись на аналізі цих трьох груп, Франко зазначає, що всі інші загадки є «штучнішими», бо витворені народною уявою і фантазією, а тому є цікавими з точки зору фразеології і мови, а не світогляду чи змісту, закладеного в них. Їх можна умовно об'єднати у ще одну групу загадок, в яких явища чи предмети порівнюються з іншими явищами чи предметами. Наприклад, сніг — скатерть, ніч — покривало, веселка — міст, зорі — цвяхи, блискавка — коса та ін.

Інші класифікації загадок у переважній більшості побудовані на основі тематичного, а не історичного принципу. Так, І.П. Березовський виділяв такі тематичні групи: *Природа* (Небо. Земля. Явища природи. Рослинний світ. Тваринний світ); *Людина* (Фізична природа людини: будова тіла, життя і смерть. Матеріальне життя людини: їжа, одяг, взуття, речі домашнього вжитку); *Трудова діяльність людини* (Освіта. Музика. Звичаї та обряди. Абстрактні, загальні, умовні та зібрані поняття. Головоломки, шаради та різноманітні запитання); *Різні*. Включена група «Різні» вказує, що можна виділити й інші тематичні групи та підгрупи.

**Поетика жанру** загадок в основному характеризується загальнофольклорними рисами. Як уже зазначалось, найчастіше вони побудовані на основі *метафори*, *метонімії* чи *розгорнутого паралелізму*; основні механізми — *персоніфікація*, *алегорія* та *іноказання*. У мові загадок вживаються традиційні сталі *епітети* («Густий ліс, чисте поле», Волосся, лоб). Засобом зображення неметафоричних загадок часто є *порівняння* («Білий, як пір'їна, холодний, як крижина», Сніг). Використовуються *гіперболи* («Ревнув віл на сто гір, на тисячу городів», Грім), *тавтологічні вислови* («Мур мурований, склеп склепований», «Бігунці біжать, реву́нці реву́ть»). Для позначення певних предметів вибираються власні назви, найчастіше людські *імена* (кінь — Федько, півень — Гришко). Часто вони вживаються з метою *римування* чи *ритмізації* («Сидить Пахом на коні верхом», Окуляри; «Сидить Марушка в семи кожущках, хто її роздягає, той сльози проливає», Цибуля). Ритміка загадок нерідко підкреслюється *алітерацією* («За лісом, за пралісом, за розсохачем бив бук бука буківним бичем», Довбня, клин, колода) чи *звуконаслідкуванням* («Соломон, согодан, согодіца, собродіца, а зуб кланц», Замок і ключ). У цьому прикладі зустрічається ще один поширений в загадках прийом — *неологізми*, утворені на основі *звуквих* (таракотинський чи іржинський — про замок) чи *образних асоціацій* («Чотири чотирнички, п'ятий Макарчик», Пальці). Багато загадок побудовано на *запереченні* чи *заперечному паралелізмі*: «Кинув не палку, піймав не галку, скубу не пір'я, їм не м'ясо», Риба.

У віршованих загадках використовуються прийоми, властиві народній ліриці: римування, метричність, співзвучність, паронімія та ін.:

*Прилетіли гості,  
Сіли на помості,  
Без сокири, без лопати  
Поробили собі хати.*  
(Птахи)

*Їхала пані  
В срібнім жупані,  
Як уїхала в сад,  
Не вернулась назад.*  
(Риба, сітка)

Поширені також народнопоетичні символи:

*У вінку зеленолистім,  
У червоному намисті  
Видивляється у воду  
На свою хорошу вроду.*  
(Калина)

### **Зв'язок загадок з іншими жанрами фольклору та з писемною літературою**

Загадки дуже тісно пов'язані з іншими жанрами усної словесності. Перш за все, як уже зазначалось, генетично вони пов'язані з *міфологією* — містять елементи давніх вірувань (анімізму, тотемізму), — а також з *магією*: споріднені із *змовляннями*, в яких з певних причин вказується не пряма назва предметів чи явищ, а їх описова метафорична форма. У найдавніших загадках збереглися залишки віри в магічну дію слова, тому подекуди в давніх колядках і віншуваннях зустрічаються побажання у формі загадок.

Загадки виявляють тісний зв'язок із народною *лірикою*. У календарно-обрядовому циклі вони найчастіше зустрічаються у *русальних піснях*, де відгадуванню загадок надається магічна сила. Зміст цих пісень у переважній більшості однаковий. Русалка, зловивши хлопця чи дівчину, обіцяє відпустити, якщо той відгадає загадку. Варіанти загадок русалок — дуже різні, але однотипні. Як правило, вони залишаються нерозгаданими, а русалка забирає «жертву» з собою.

Спостерігається зв'язок жанру і з *родинною обрядовістю*, зокрема *весільною драмою*. У багатьох регіонах існує звичай, що наречений повинен відгадати ряд загадок перед тим, як до нього виведуть наречену. Це — спрощений і видозмінений обряд, коріння якого у дуже давньому звичаї випробування нареченого перед весіллям. Якщо він не виконав запропонованих завдань чи не відгадав загадок, то він вважався недостойним нареченої, і вона не ставала його дружиною. Це зафіксовано у ряді загадок: «Сонечко-околючко, посередині живиця, хто не одгадає, не буде жениться» (Колесо і дзеркало).

Продовження використання загадок для виявлення здібностей хлопця чи дівчини у дошлюбний період зустрічаємо у ліричних піснях про кохання. Так, звертаючись до коханої, хлопець говорить:

*... Загадаю загадочку  
Відгадаєш — моя будеш,  
Не вгадаєш — чужа будеш.*

Таке відгадування загадок могло також відігравати роль не випробування, а *ворожіння*.

Відлуння цього та інших звичаїв простежується і в *епосі*. З усіх епічних жанрів найближчими до загадок є *казки* — у них використовуються ті ж прийоми способу моделювання дійсності (персоніфікація, метафорика, алегорія, фантастичний компонент та ін.), тому в казках завжди створюється атмосфера загадковості. І. Березовський, порівнюючи ці два жанри, зазначає: «Розповідне начало в казці є основною ознакою епічного ставлення художника до дійсності, а в загадці воно фактично виражане ніби в прихованій формі. Справді, чимало загадок за характером образу є стислим, гранично сконденсованим викладом ознак певного явища, яке б могло бути предметом відтворення — в такому ж плані — значного за розміром художнього полотна. Саме тому іноді один і той же образ фігурує і в казці, і в загадці, знаходячи різний ступінь деталізації, по-різному розгортаючи закладене в ньому розповідне начало у відповідності з можливостями кожного жанру»<sup>328</sup>.

Однак і самі *загадки* часто використовуються як *парадигма сюжетобудування казок*. Особливо у героїко-фантастичному циклі вони вводяться в канву тексту як один із шляхів випробування героя — перевірка його кмітливості і винахідливості, здатності мислити, аналізувати різні явища дійсності. Подекуди в казках загадуванням загадок ведеться двобій між героєм і антигероєм. Тобто замість того, щоб мірятися силою, вони міряться розумом. Перемагає той, хто відгадав усі загадки супротивника. Таке вирішення розвитку сюжету казки не є випадковим. Відомо, що у давнину були випадки, коли два вороги чи навіть ворожі армії, щоб не проливати крові, «змагались», задаючи один одному загадки. Від уміння відгадувати їх залежала подальша доля (як це відображено і в казках). Часто той, хто не відгадував загадки, платив за це своїм життям. Адже перипетії сюжету передбачають розгадування таємниці.

Таке серйозне ставлення до цього жанру у давнину спричинилося до того, що загадки поширені не лише як елемент казкової прози, а й як складова частина *героїчного історичного епосу*. Так, у *думах та історичних піснях* оспівуються випадки, коли турки чи татари загадують загадки полоненому козакові, і, якщо він їх відгадає, — відпускають на волю. В історичних документах зафіксовано подібний звичай часів середньовіччя: перед стратою засудженої на смерть людини їй привселюдно задавали загадки, і, якщо вона їх відгадувала, — звільняли від покарання.

Як бачимо, загадки займали важливе місце у світогляді і житті людей, їм надавалося важливого магічного значення. Подібне розуміння жанру знаходимо у творчості усіх народів. Особливо важлива роль

<sup>328</sup> Березовський І.П. Загадаю — відгадай!.. // Загадки. — К.: Дніпро, 1987. — С. 14.

відводилася загадкам в країнах Азії і Близького Сходу. У Біблії згадуються випадки поєдинку загадками (Самсон загадує загадку филистимлянам). Не менш важливою загадка є у грецькій культурі. Відомий грецький міф про Сфінкс, яка вбивала кожного, хто не давав відповіді на загадку. Ніхто не витримав цього випробування, крім Едіпа, який переміг Сфінкс мудрістю, правильно відповівши на загадку.

Уже в древні часи загадка була вироблена як окремий жанр із певними специфічними рисами, і навіть у Арістотеля знаходимо доволі детальний аналіз рис цього жанру. У давніші часи загадки розвивалися в тісному зв'язку з писемною літературою. Ф. Колесса підмітив, що особливо важливий вплив на розвиток і поширення загадок в Україні справили апокрифи і «Пчели», що прийшли до нас з Візантії. Саме тому, на думку дослідника, у цьому жанрі так багато «мандрівного матеріалу». Зворотній зв'язок загадок із писемною літературою прослідковується і в наступні епохи. Цей жанр використовували у своїй творчості письменники давньої літератури. Так, І. Галатовський скористався формою загадки для розгортання проповіді «Ключ розумення»; в основі твору — питання типу формулювань з «Притчей Соломонових»: «Що є в світі простіше, ніж шлях орла в повітрі, змії на камені і корабля на морі?». А. Байбаков вводив віршовані загадки у свій підручник поетики; М. Костомаров опрацював казку-загадку «Семилітка» у п'єсі «Загадка». Поетичними обробками загадок є деякі байки Л. Боровиковського, Л. Глібова (цикл «Загадки та відгадки»), твори О. Федьковича та ін. Розширена інтерпретація народної загадки казка М. Коцюбинського «Десять робітників». Елементи та прийоми цього жанру вводять П. Тичина у «Пастелі», А. Шиян у дитячу п'єсу «Котигорошко» (тут герой відгадує загадки Водяника), В. Сосюра у вірші «У плаці»: «Мишенята сині на паркані — то проміння (одгадай, чие?..)». Серед сучасних письменників популярними є поетичні загадки М. Сингаївського.

На сьогодні загадки майже повністю перейшли в дитячий фольклор. Містячи в собі елемент гри, що збуджує уяву того, хто має відгадати, загадки захоплюють дітей і виконують пізнавальну та розвиваючу функції. У багатьох народів цей жанр був і залишається засобом формування і розвитку розумових здібностей молодих людей, вироблення здатності до аналізу, зіставлення явищ. Це широко використовується в українській народній педагогіці.

### **Збирання та дослідження загадок**

Історія збирання і дослідження загадок порівняно коротка. Спеціальну увагу на цей жанр збирачі фольклору звернули у 40-х роках 19 ст. Лише поодинокі приклади зафіксовані у збірнику М. Лучкая «Grammatica Slavo — ruthena» (Будапешт, 1830), «Учёных записках Московского университета» (1834), газеті «Молва» (1835). Вперше окремо 60 загадок подав Г. Лькевич у збірнику «Галицькі приповід-

ки і загадки» (Відень, 1841), 175 українських і 150 сербських загадок опублікував І. Головацький у книзі «Вінок русинам на обжинки» (Відень, 1847). Перший окремий збірник «Малоросійські та галицькі загадки» уклад і видав у 1851 р. у Києві О. Сементовський. Сюди увійшло 380 творів, а у доповненому виданні «Малоросійські загадки» (СПб., 1872) їх налічувалось 475. Чимало текстів друкувалось у збірниках М. Закревського «Старосветский бандуриста» (Москва, 1861, Кн. 2), М. Номиса (М. Симонова) «Українські приказки, прислів'я і таке інше» (СПб., 1864), П. Чубинського «Праці етнографічно-статистичної експедиції в Західно-Руський край» (Т. 1, СПб., 1877), І. Манжури «Казки, прислів'я і т. п., записані в Катеринославській і Харківській губерніях» (Харків, 1890), М. Костомарова «Нова збірка народних малоруських приказок, прислів'їв, помовок, загадок і замовлянь» (Одеса, 1890). Деякі тексти подано у збірниках Б. Грінченка, Ф. Колесси, В. Гнатюка та ін. На початку 20 ст. вийшли окремі збірки паремій, укладені М. Зіронькою «Українські приказки та загадки (Київ, 1908), А. Онищуком «350 загадок молодим і старим на забаву» (Коломия, 1911) та ін. Перше наукове видання загадок радянського періоду — «Загадки» (1962), здійснене І.П. Березовським.

До наукового дослідження загадок в Україні в 19 ст. вперше звернулись О. Потєбня і О. Сементовський, які пов'язували цей жанр з міфотворчістю і називали «малим міфом», що потребує відповіді. Після них до вивчення жанру звернулись прихильники міграційної школи в Україні (зокрема М. Сумцов), які шукали витоків загадок у церковній та художній літературі. Помітне місце займає праця І. Франка «Останки первісного світогляду в руських і польських загадках народних». У радянській фольклористиці найпомітніші дослідження М. Рибникової, І. Колесницької, В. Аникіна, В. Митрофанової. Перша вагома праця — П. Попова — стаття до двотомника «Українська народна поетична творчість» (Київ, 1952). На сучасному етапі дослідження жанру найпомітнішими є праці М.М. Пазяка, І. Березовського та ін.

## Література

- Загадки / Вступ. ст. І.П. Березовського. — К.: Дніпро, 1987. — 158 с.
- Закувала зозуленька: Антологія української народної творчості. — К., 1989. — С. 427—552.
- Колесса Ф. Усна народна словесність. — Едмонтон, 1983. — С. 145—148.
- Кононенко В. Шляхами народних приповідок. — К.: РВЦ «Проза», 1994. — 208 с.
- Народ скаже — як зав'яже: Українські народні прислів'я, приказки, загадки / Вступ. ст. Н. Шумади. — К., 1971. — 230 с.



*Пазяк М.М.* Українські прислів'я та приказки. Проблеми пареміології та пареміографії. — К.: Наук. думка, 1984. — 204 с.

Приповідки або українська народня філософія. — Едмонтон, 1998. — 355 с.

Прислів'я та приказки. Природа. Господарська діяльність людини / Вступ. ст. М.М. Пазяка. — К.: Наук. думка, 1989. — 480 с.

Прислів'я та приказки. Людина. Родинне життя. Риси характеру / Вступ. ст. М.М. Пазяка. — К.: Наук. думка, 1990. — 528 с.

Прислів'я та приказки. Взаємини між людьми / Вступ. ст. М.М. Пазяка. — К.: Наук. думка, 1991. — 440 с.

Українські приказки, прислів'я і таке інше: Збірники О.В. Марковича та інших уклад М. Номис / Вступ. ст. М.М. Пазяка. — К.: Либідь, 1993. — 768 с.

*Франко І.* Галицько-руські народні приповідки. Передмова до т. 1. (Львів, 1905), т. 2 (Львів, 1908), т. 3 (Львів, 1910) // Франко І. Твори: У 50 т. — Т. 38. — С. 294—328.

*Франко І.* Останки первісного світогляду в руських і польських загадках народних // Франко І. Твори: У 50 т. — Т. 26. — С. 332—346.



## Розділ 12

# ДИТЯЧИЙ ФОЛЬКЛОР

Дослідники і збирачі фольклору давно спостерегли, що усі фольклорні жанри діляться на дві великі групи: 1) *твори, які виконуються і побутують у середовищі дорослих*; 2) *твори, які побутують серед дітей*. Між цими групами є суттєва різниця: усна словесність дорослих не завжди доступна дітям, вони починають її розуміти і сприймати лише в підлітковому віці. У свою чергу, дитяча творчість не завжди цікава для дорослих, які намагаються у всьому керуватися розумом, і їм важко осягнути тексти, витворені дитячою фантазією, уявою, проте діти їх підхоплюють, і вони поширюються у дитячому середовищі.

Термін «дитячий фольклор» з'явився у фольклористиці у 20-х роках 20 ст. Зібрано багато текстів цього специфічного виду творчості. Однак до цього часу теорія дитячого фольклору не сформована. Першим складним питанням виявилось, які саме жанри варто вважати власне «дитячими». Так, Г.С. Виноградов, як один зі знавців народної педагогіки, що першим почав широко вживати термін «дитячий фольклор», наголошував, що ним доцільно позначати *твори, складені самими дітьми*, а також *поезію пестування* (невеликі ліричні твори, які примовляють дорослі, пестячи дітей). Децю пізніше до цього виду словесності долучили *колицкові пісні* (хоч дехто з учених дотепер вважає їх розрядом родинно-побутової лірики). Також було спостережено, що деякі жанри народної словесності, які побутували у середовищі дорослих, втративши своє первісне утилітарне призначення і сакральне значення, у децю видозміненому, спрощеному вигляді перейшли у сферу дитячого фольклору. Усі дослідники однак погоджуються, що *до дитячого фольклору відносяться і твори дітей, і твори для дітей, складені дорослими*. Основним критерієм відбору є функціональний аспект: твори, які виконуються лише у дитячому середовищі, а також ті, які не передбачають інших слухачів і виконуються дорослими тільки для дитини. Дитячий фольк-

лор має свою специфіку: відповідає віковим особливостям дітей у виборі тем, образів, ідей; характеризується поєднанням словесного матеріалу з елементами гри, супровідними рухами; у багатьох творах проявляється виражене виховне спрямування.

**Питання класифікації дитячого фольклору** далеко не вивчене, бо коло творів, охоплених цим поняттям, широке і багатомірне не лише за тематикою та образною системою, а й за призначенням, способом і часом виконання. Кожен жанр має своє джерело походження — усі вони виникли в різні історичні періоди і проникли в дитячу словесність різними шляхами. Відповідно до вище згаданих чинників усі жанри дитячого фольклору умовно можна поділити на три групи:

- 1) *тексти, створені дорослими для дітей;*
- 2) *твори, які перейшли у дитячий фольклор із загального фольклорного доробку;*
- 3) *твори самих дітей.*

В окремих випадках чітка межа між ними стирається, тобто є жанри, яких не можна однозначно зарахувати в ту чи іншу групу. Кожна з цих груп, виділена на основі походження жанрів, має свої особливості, поділяється на менші підгрупи і цикли відповідно до інших рис (наприклад, час чи мета виконання твору, його структура, поетика і т. п.). Спільна риса їх усіх — дитяча тематика, *вони виконуються тільки для дитини, переважно немовляти, чи віком до 4—5 років.*

Твори дорослих для дітей поділяються на дві частини: 1) *пісенна лірика для дітей* (колискові пісні); 2) *поезія пестування* (пестушки, утішки, забавлянки).

## § 53. Колискові пісні

**Коліскові пісні** — ліричні пісенні твори, які виконуються матір'ю (рідше батьком чи іншими членами родини) над колискою дитини для того, щоб її приспати.

Це один з найдавніших жанрів народної словесності, що сягає корінням міфологічного періоду творчості. Для того, щоб зрозуміти витоки і генезис жанру, слід проаналізувати його найдавніші зразки. Спостереження доводять, що не лише образно-тематичною структурою, а й інтонаційно-ритмічною будовою вони споріднені із *замовляннями*. В минулому подібні пісні виконувались не тільки, щоб приспати дитину, а, як і замовляння, привернути до неї або відвернути від неї дію певних духовних сил, оберігати від зла, сприяти її здоров'ю і швидкому росту.

Незважаючи на безліч нюансів почуттів і думок, висловлюваних у колискових піснях, а також на широкий простір для імпровізації,

все ж набір їх мотивів дуже обмежений. Найстійкіший з усіх мотивів, який з'являється у переважній більшості творів — *закликання чи запрошення сну до дитини*. У ньому зафіксоване *анімістичне уявлення про сон як істоту, яка може заспокоїти і приспати дитину*. Не розуміючи природи сну і не маючи змоги її пояснити, різні народи по-різному розуміли цей стан людини, але у всіх давніх уявленнях відбулося стійке переконання, що сон — не властивий людині фізичний стан, а привнесений із зовні вплив якоїсь духовної надприродної сили, зв'язок із погойбичним світом духів. Звідси у східнослов'янському фольклорі персоніфіковані образи *Сну і Дрімоти*:

*Ой ходить Сон коло вікон, а Дрімота коло плота,  
Питається Сон Дрімоти: «Де будемо ночувати?»  
«Де хатина є тепленька, де дитина є маленька,  
Там будемо ночувати, дитиночку присипляти»...*

У деяких колисанках уявлення про засинання дещо змінене: дитина засинає не від самої присутності Сну чи Дрімоти, а від «спання», яке Сон носить із собою в рукаві, і яке насилає на дитину, щоб вона заснула. Сон і Дрімота — міфічні істоти антропоморфного характеру, тобто вони уподібнюються до людей: ходять, розмовляють між собою, розподіляють обов'язки («ти будеш колисати, а я буду присипляти»). Звертання до них в колискових має явні ознаки замовлянь:

<i>Сонку! Дрімку! Голубойку!</i>	<i>Би каждому миле било.</i>
<i>Приспи ж мою дитиночку,</i>	<i>Щоби росла, не боліла,</i>
<i>Приспи ж ми ю вдень і вночі!</i>	<i>Головоньки не сушила.</i>
<i>Буде мати чорні очі,</i>	<i>Дітинонька — не воленька,</i>
<i>Чорні очі, біле тіло,</i>	<i>Головоньці клопотонька.</i>

Поруч із цими міфічними істотами з'являється уособлення злої, негативної сили в образі *Бабая*. Він зустрічається і в інших жанрах фольклору, але, можливо, перейшов до них саме з колискових. Тут він має значення істоти, яка наганяє страх, будить чи заподіює якесь лихо:

<i>Бай-бай, баю-бай,</i>	<i>Наших діток не лякай,</i>
<i>Баю-баюшки, бай-бай,</i>	<i>Бо вони маненькі</i>
<i>Не ходи сюди, Бабай,</i>	<i>Та спати раденькі.</i>

Цікаво, що рефрен «Баю-бай», як правило не зустрічається у піснях, де не згадується Бабай. Можливо, в минулому він мав специфічне значення, чи саме цьому вислову надавалася здатність відганяти злу силу.

У багатьох колисанках мотив присипляння пов'язаний з ще однією напівміфічною істотою — котом. *Кит* у слов'янських культурах займає вагоме місце, він символ оберегу дому (спить на печі, стереже спокій; не відходить далеко від дому, завжди повертається). Крім того, очевидно, здавна була помічена здатність kota швидко засинати, спати більшу частину доби. З цим був пов'язаний звичай класти

кота в колиску перед тим, як туди клали дитину. У коліскових піснях з'являється мотив закликання кота:

<i>Коте сірий, коте білий,</i>	<i>Дитиньку колихати,</i>
<i>Коте волохатий,</i>	<i>Дамо тобі папи</i>
<i>Ходи вже до хати</i>	<i>Да у твої лапи.</i>

Текстів, де кіт бере участь у заколисуванні дитини, дуже багато у багатьох варіантах і різних поєднаннях. Подекуди чітко простежується віра в те, що кіт є оберегом для дитини:

<i>Коте, котіку-вуркоте</i>	<i>На котика усе лихо,</i>
<i>На (ім'я дитини) сон дрімоти,</i>	<i>А ти (ім'я дитини) спи тихо.</i>

Значно рідше у коліскових з'являються образи *птахів* (голуба, зозулі та ін.): «Ой люлі-люлі, прилетіли гулі...», «Люлі-люлечка, прилетіла зозулечка». Їхня поява у колісанках співвідноситься із сюжетами про присипляння дитини на дворі:

<i>Ой повішу колісочку у поли, у поли,</i>	<i>Я повішу колісочку та на ожиночку,</i>
<i>Будуть дитя колісати соколи,</i>	<i>Буде вітер колісати мою дитиночку.</i>
	<i>соколи.</i>

Бувають інші варіанти (коліска повішена на дубі, вишні, липі), але в них, як правило, присутній образ *вітру*. Він, очевидно, пов'язаний з древнім звичаєм колісати дитину на свіжому повітрі з метою духовного очищення від світу мертвих (з якого вона начебто прийшла). Очищення повітрям зустрічаємо і в інших фольклорних ритуалах (наприклад, гоїдання на гоїдалках в календарно-обрядовому циклі).

Окремий цикл становлять пісні, об'єднані єдиним зачином «Ой спи, дитя, без сповиття, поки мати з поля прийде», в яких снодійну функцію виконує *зілля*:

<i>Ой спи, дитя, не проснись,</i>	<i>А третя щасливая.</i>
<i>Поки мати з поля прийде</i>	<i>І щастячка, здоров'ячка,</i>
<i>Да принесе три квіточки:</i>	<i>І добрую годину</i>
<i>Перша квітка сонливая,</i>	<i>На малу дитину.</i>
<i>А друга дрімливая,</i>	

Часом конкретизується, яка трава має магічну силу присипляти дитину: рута, м'ята, хрещатий барвінок та ін. Зазвичай, дитину перед сном купали в цих травах, щоб сон був міцніший і здоровший. Коліскові, в яких зустрічається цей мотив, мають найбільше споріднених рис із замовляннями: *ім властива стрункість побудови, певна формульність, характерна для магічних текстів, а також специфічні повтори різних рівнів, які надають вислову певного пафосу і магічності звучання*. Усі проаналізовані мотиви походять із найдавніших зразків жанру і становлять першу, *міфологічну* групу. Другу, більш сучасну групу текстів, умовно можна назвати *побутовою*. Це — твори, в центрі яких не стільки сама дитина і магічна дія слова на її ріст, здоров'я, щастя,

*а, скоріше, світ, в якому дитина живе — її дім, родина. В цих піснях у напівказкових рисах описується «мальована колисочка із золотими вервечками», мальованими бильцями, шовковими подушечками і пелюшками; з'являються риси побуту, елементи суспільного життя.*

Центральним у цій групі колісанок є *образ матері*. Вони сповнені мріями, думками матері про майбутню долю дитини, у них виливаються почуття жінки, її ставлення до дочки чи сина у паралельному зіставленні з її власною долею, роздумами про життя:

*Ой люлю, люлю,  
Коби-м ті вилюляла*

*Коби-м сі з тебе  
Потіхи дочекала...*

Деякі з них оповиті сумом передчуття, що дитина виросте, але не принесе радості матері: не подасть води, вижене з хати. Особливо драматичного звучання набувають коліскові, в яких оспівується образ матері-удови:

*Ой люляй мі, люляй,  
Сиротенька мала,  
Бо твій няньо умер,  
Я вдова остала.*

*Мам семеро діти,  
Сиротеньки малі,  
Як вас виживити?*

Ще трагічнішим є цикл пісень, в яких співається про загибель дитини, яка забилаь, коли обірвалась колиска. Подекуди звучать соціальні мотиви, оплакується гірка доля жінки-удови, чоловік якої загинув у рекрутах, з'являється мотив праці на панщині:

*Пішла мати жито жати,  
Та не собі — пану.*

*Мале дитя без сповитя  
Не має талану.*

Мати з жалем говорить, що побачить дитину аж у суботу, а сама буде важко робити весь тиждень. З'являється також мотив страху, що сина, коли він виросте, заберуть в солдати. Однак соціальні мотиви невизначальні у коліскових піснях, і в дитячому фольклорі зустрічаються рідко.

Хоч переважна більшість коліскових передбачає їх виконання мамою дитини, зустрічаються також тексти пісень, які немовляті співає батько. Це явище не дуже поширене і зустрічається переважно у Закарпатській Україні. Особливо цікаві твори, в яких батько звертається до свого малого сина з побажанням йому скоро вирости і стати у всьому подібним до батька. Вони також споріднені з магичними жанрами:

*Чуч-беле, чуч-беле, ніт дома матері  
Пішла кашу товчі, не прийде аж гночі,  
Усни же мій, усни, великий виросний  
Великий як і я, білий, як лелія,  
Великий до неба, бо мі тя барз треба.*

Мотив надії на допомогу дитини, коли вона виросте, дуже поширений в коліскових родинно-побутової тематики.

## Поетика жанру

Колискові пісні — жанр, який має чітко визначену конкретну функцію: заспокоїти і приспати дитину. З цим основним їх призначенням і пов'язані особливості поетики жанру. Оскільки єдиним слухачем є дитина, яка лише починає розуміти окремі слова і реалії дійсності, то у колискових використовується тільки *найпростіша загальноживана лексика, у них нема складних поетичних прийомів і тропів*. З художньо-поетичних засобів зустрічаються *епітети* (золотенькі бильця, шовкові вервечки, пухові подушечки, хата тепленька). Це — чи не єдиний троп, що широко використовується в колискових для увиразнення їх змісту. Рідко зустрічаються *порівняння* (білий, як лілея; очка, як тернина). Всі інші засоби спрямовані на *створення специфічної звуко-ритмічної оболонки твору, яка навіває дитині сон*. Основним її виразником є *мелодія*, яка, відрізняється від інших ліричних пісень одноманітністю і монотонністю, оскільки має на меті вплинути на стан і настрої дитини, щоб її заколисати. Ефект заколисування підсилюється гоюванням дитини в колисці, але також і специфічними формальними засобами самого тексту колискової.

Першорядну роль тут відіграє *одноманітний ритм*, що досягається рядом засобів. Найпоширеніший прийом — різного роду повтори, від *анафори* до повторів цілих рядків у вигляді *наскрізних рефренів*. Деякі колісанки побудовані так, що кожен рядок повторюється по два чи більше разів. Сюди долучаються різноманітні *фонетичні ефекти*, що надають мові мелодійності і ритмізації, а також *заколисувальні вигуки-кліше* «баю-баю», «Ой люлі-люлечки» і т. п. Милозвучність мови підсилюється шляхом використання *здрібніло-пестливих форм* (дитинонька, колісонька, матіночка), через які також виявляється ніжне, пестливе ставлення до дитини. Як правило, дитина ще не розуміє лексичного значення слів колискової, але вловлює звуки, співзвучні висловлювання, і пісня стає одним із шляхів її знайомства зі світом. Тому, виконуючи колісанки, матері вкладають в них усе багатство почуттів, які хочуть словами передати (навіяти) немовляті.

Переважаюча частина творів має *форму монологу матері, зверненого до дитини, або уявного діалогу з нею*. Така форма підсилює ширість та безпосередність висловлюваних думок та почуттів, дає простір для імпровізації. Мотиви зустрічаються різні, як і різний діапазон почуттів: від жертвовної любові та опіки до нарікання, висловлення думки, що дитина небажана. Часом зустрічається образ молодої жінки, яка легковажить своїми материнськими обов'язками заради власної примхи чи розваги: «Прикладу тя камінцями, Сама піду з легінцями».

Але в основному переважають сумні тони: думки про майбутню долю переплітаються із відчуттям тягару безсонних ночей, важкої праці, неволі. Нерідко ці різні мотиви поєднуються, що дає підставу вважати однією з домінуючих рис поетики колискових їх *мозаїчність*,

яка твориться шляхом нашарування різних образів, зміщення часових площин (ставлення до немовляти змішується з роздумами про те, що буде, коли дитина стане дорослою, з'являються мотиви весілля, проведів у рекрути і т. п.). *Поетичний синтаксис*, крім численних повторів, ускладнюється *звертаннями до дитини* (для цього використовуються пестливі слова, здрібнілі форми імені — Івасеньку, Наталонько), а також *риторичні питання, паралельні синтаксичні конструкції* (найчастіше психологічні паралелізми) та ін.

В окремих випадках зустрічається прийом *шаржування*. Це — гумористичні жаргівливі тексти, зміст яких виходить за рамки дитячої тематики і є своєрідною карикатурою на колисанки:

*Колисала баба діда  
Від вечора до обіда:*

*— Ой спи, діду, колишу тя,  
Як не заснеш, то лишу тя.*

Часто у них пояснюється, що баба заколисує діда, щоб він не їв, але:

*Тільки баба від колиски —  
Дід за ложку і до миски.  
А та баба за копістку,  
Та до діда, та по писку.*

Крім мотиву «Колисала баба діда» з його видозмінами (від гумористичного характеру до сороміцьких мотивів), зустрічаються й інші шаржові картини, наприклад:

*Колисав дід дитину  
Та й викинув на кропиву,  
А з кропиви на будаче:  
— Ходи, мати, дитя плаче...*

Вони спрямовані не стільки, щоб заколисати дитину, як розважити присутніх дорослих, а тому становлять окремий цикл, що відрізняється певними рисами (гумором, іронією, шаржуванням), не властивими для всіх інших зразків цього жанру.

### **Зв'язок коліскових пісень з іншими жанрами фольклору**

Коліскові пісні виявляють зв'язок з іншими жанрами усної народної творчості. Передусім вони тісно пов'язані із *замовляннями*, з яких походять. Спостерігається спорідненість з анімістичними уявленнями у персоніфікованих образах Сну і Дрімоти; забобонами, ритуалами (колисання як елемент очищення повітрям).

Як ліричний жанр вони дуже близькі до інших жанрів народної *пісенності*, зокрема, *календарно-обрядової* (мотив закликання сил природи, рефрени типу «люлі-люлі»), *родинно-побутової* (мотиви стосунків у сім'ї, родинних почуттів, а також трагедії сирітства, вдівства), *соціально-побутової* (мотиви розлуки, пов'язані з працею на панщині, роздуми про рекрутчину, чи загибель на війні батька дитини).

Хоч це пісенний жанр, але він має деякі спільні риси з *епосом*. Багатьом колісанкам властиві елементи сюжетності, оповідальності.



Фантастичними образами Сну, Дрімоти, розповідями про пригоди kota вони перегукуються з *казками*. Рідше зустрічаються сюжети, пов'язані з неказковою прозою. Такою, наприклад, є колискова «Ой ходила журавочка»:

*Ой ходила журавочка  
Да по комишу.  
А я свою дитиночку  
Да заколишу.  
Ой ну, люлі, люлі!*

*Ой ходила журавочка —  
Да на той пожар,  
Да попекла білі ніжки,  
Стало мені жаль  
Ой ну, люлі, люлі!*

Вона пов'язана з поширеною *легендою*, що журавель має чорні ноги (або лелека червоні), бо попик їх на пожежі. Подібні колискові «Ой ходила чаечка», «Летів шпак через попів мак», де є риси епічності, деякі твори драматизмом наближаються до *балад*. Подібність до пісенних жанрів, дає можливість використовувати інші (найчастіше ліричні) пісні для заколисування дитини. Але слід пам'ятати, що таке використання не робить їх колисковими піснями, що мають чітко визначені змістові та формальні параметри жанру.

## § 54. Забавлянки

Окрім пісенної лірики, дорослі у спілкуванні з дітьми створили цілий ряд *непісенних жанрів*. Г.С. Виноградов, один з перших дослідників дитячого фольклору, об'єднав ці твори спільною назвою «*поезія пестування*». Переважна більшість — це невеликі поетичні твори, які примовляють дорослі, пестячи немовля. Але не тільки. Є й інші піджанри, які мають своє призначення і конкретні функції.

Найближче до колискових пісень за змістом і характером стоять *потішки* або *утішки* — *невеликі віршики, які промовляють дитині перед тим, як кладуть спати*. Їхнє призначення — заспокоїти дитину, вплинути на її психічний стан, щоб вона швидше заснула. Тексти утішок дуже подібні до колисанок, в них фігурують ті ж дійові особи, що в пісенній ліриці, найчастіше — кіт, який допомагає приспати дитину:

*Ой ти, коте-рябку,  
Та вимітай хатку.  
А ти, котку сірий,  
Та вимітай сіни.  
А ти, котку-котарю,  
Та вимітай кошару.*

*Виженомо овечки,  
Щоб по гірці не ходили,  
Діток малих не будили,  
Щоб вовниці не губили.  
В нас вовниця дорогая,  
У нас дитина малая.*

Частина утішок спрямована на те, щоб втихомирити дитину, коли вона плаче:

*Тихо, (ім'я дитини), не плач,  
Киця принесе калач.*

*Іде киця на мостику,  
Несе калач на хвостикуну...*

Спеціальні примовляння використовуються під час колисання дитини з метою не приспати її, а заспокоїти:

*Гойда-да, хліба нема.  
Був буханець — з'їв баранець,  
Була кришинка — з'їла дитинка...*

Окремий цикл становлять потішки, якими втішають чи забавляють дитину під час купання:

<i>Купалися ластів'ята</i>	<i>У любисточку купали,</i>
<i>Та в чару водиці,</i>	<i>Живу воду наливали,</i>
<i>Щоб були ми білотілі</i>	<i>Щоб здоров'я тіло мало,</i>
<i>Та ще й білолиці.</i>	<i>Лиха-горенька не знало...</i>

Тут неважко простежити зв'язок із магією слова.

Найбільшу групу забавлянок становлять *пестушки* — *коротенькі віршики, які виконуються у поєднанні із своєрідними рухами чи вправами, якими дорослий пестить дитину, підбадьорює, спонукає до певного виду діяльності і т. ін.* Найпоширенішими є варіанти «Ласочки». Глядячи дитину по руках, примовляють:

<i>— Лася, Ласочка, де була?</i>	<i>— Чим кусала?</i>
<i>— У лісі.</i>	<i>— Зубами.</i>
<i>— Що їла?</i>	<i>— Куди клала?</i>
<i>— Горісі.</i>	<i>— До мами.</i>

У словесності всіх слов'янських народів є забавлянка «Сорока» (або її різновиди чи варіанти). Вона пов'язана із пещенням дитячої руки:

*Сорока-ворона  
Діткам кашку варила,  
На порозі студила,  
Ополоником мішала,  
Діточок скликала...*

(говорячи це, дорослий робить пальцем колові рухи по долоні дитини, ніби мішаючи кашу):

*Ідіть, діти, по тріски,  
Дам вам каші потрошки;*

(говорячи, відбивають ритм короткими ударами, а тоді перебирають пальчики дитини):

*Тому дала, тому дала, тому дала,  
А тому не дала, (мізинчик),  
бо він — ледар: дров не рубав, печі не палив, каші не варив,  
діток гулять не водив — іди собі геть.  
Полетіли — ... (махають руками дитини, ніби крилами).*

Дітям дуже подобаються такі забавлянки, вони сміються, пробувають наслідувати рухи дорослих. Подібним є цикл пестушок, пов'язан

ний із пещенням ноги дитини. Як правило, це імітація «кування чобітка»:

*Кую, кую чобіток,  
Подай, мамо (тату і т. д.), молоток,  
Не подасиш молотка,  
Не підкую чобітка... (При цьому вдаряють по носі дитини пальцем).*

Ряд поетичних текстів супроводжують фізичні вправи дитини: розводзячи руки і ноги дитини, примовляють:

<i>Потягусі, потягусі, На (ім'я) пестусі, Щоб (ім'я) росла,</i>	<i>Росла-виростала, Щоб своїй мамці Скоріш в поміч стала.</i>
---	---

Коли дитина уже самостійно сидить, з нею бавляться «Ладусі» або «Ладки». Плескаючи її руками, говорять:

<i>Ладки, ладоньки, ладусі, Ой ладусі, ладки. — Де були? — В бабусі.</i>	<i>— Що їли? — Оладки. — З чим оладки? — Із медком Та солодким молочком.</i>
--	--

Є тексти, які використовують, навчаючи дитину ходити:

*Дибки, дибки! Ходить котик по лавочці,  
Водить кицю за лапочки: Диб, диб, диб.*

Окрему групу забавлянок становлять *твори, які виконуються дорослими під час підкидання дитини на коліні або носі*. Народна назва таких творів — *чучикалки* (поширена в центральній та Лівобережній Україні), походить від початкових слів багатьох цих текстів— «Чук-чук», «чуки» (хоч можуть бути й інші звукосполучення: «Гоп», «гуци», «а-та-та», які імітують їзду на коні):

*Їде, їде пан, пан,  
На конику сам, сам,  
а за паном — хлоп, хлоп  
На конику гоп, гоп...*

Простота побудови таких віршиків, милозвучність приваблює для слуху немовлят. Звучання звуконаслідувальних слів, які супроводжують певні рухи, сприяють мовному та фізичному розвитку дитини. Такі вправи захоплюють елементами гри, вони збуджують інтерес, розвивають емоційність, спостережливість, розважають, а водночас дитина знайомиться з навколишнім світом, побутом, отримує нову інформацію про щоденне життя людини, у цьому виявляється практичне значення забавлянок для немовлят.

Для дітей старшого віку (3—5 років) народ створив забавлянки, які побудовані уже не на фізичних рухах чи елементах гри, а інтерес дитини захоплює сам текст. Він досить простий, щоб дитина могла його зрозуміти, однак деякі його елементи збуджують цікавість, сприяють розвиткові уяви чи інших видів мисленнєвої діяльності. Це —

**віршовані казочки** з елементами сюжетності й оповідальності (напр., «Пішла киця по водицю»). Інколи вони можуть виконуватися як пісеньки на прості мелодії.

Деякі із забавлянок мають **форму гри** з елементами випробувань. Наприклад:

— У лісі був? — Був.

— Вовка бачив? — Бачив.

— Боявся? — Ні. (В цей момент сильно дують в лице або плескають у долоні з метою налякати, і, коли дитина мружиться, говорять: «Боявся!» і знову...)

Дитина намагається довести що «не боїться».

Ігрову форму має значна кількість забавлянок. Цікава гра-забавлянка про анциборика:

*Ішов анциборик через попів дворик,*

*Ніс сокирку й топорик,*

*І мальовану торбу з пиріжками*

— *Їв би ти пиріжки?*

— *Їв би.*

Тоді беруть дитину за вухо і приказують:

— *Не ласуйсь, не ласуйсь...*

*Ішов анциборик... і т. д.*

— *Їв би ти пиріжки?*

— *Ні.*

— *Чом такого добра не хотіть, чом такого добра не хотіть?*

Значна частина казочок-забавлянок має **форму діалогу**, що становить ланцюг питань та відповідей, витриманий у межах одного логічного ряду, через що їх можна назвати **кумулятивними казочками**:

— *Ласочко, ласочко, де ти була?*

— *В Бога.*

— *Що робила?*

— *Хусти прала.*

— *Що-сь дістала?*

— *Кусок сала.*

— *Де те сало?*

— *Під столом.*

— *Чим накрите?*

— *Постолом.*

— *Де ти діла?*

— *Кішка вкрала.*

— *Де тая кішка?*

— *Побігла під піч.*

— *Де тебе підпіччя?*

— *Вода затопила.*

— *Де тая вода?*

— *Воли випили.*

— *Де тії воли?*

— *Довбні побили.*

— *Де тії довбні?*

— *Черви поточили.*

— *Де тії черви?*

— *Кури поклювали.*

— *Де тії кури?*

— *Коршаки похапали.*

— *Де тії коршаки?*

— *Полетіли на море.*

— *Де тебе море?*

— *Красками заросло.*

— *Де тие краски?*

— *Порвали Параски.*

— *Де тії Параски?*

— *Вийшли заміж.*

— *За кого?*

— *За паничів.*

— *Де тії паничі?*

— *Поїхали на війну.*

Таку форму мають навіть деякі забавлянки для найменших; вони інколи виконуються під музичний супровід.

Другу групу становлять *казочки-небилиці*, зміст яких будується на дотепно скомпонованих *алогізмах* та *каламбурах*. У них розповідається про те, чого не могло бути насправді, а видається, ніби це правда:

*Ой у полі мужик комарами орав,  
Комарами орав, дубиною поганяв...*

*... Ой ти, дядьку, Мусію, чи ти бачив чудасію?  
Що попова кобила по городу ходила,  
По городу ходила, поросята водила,  
Поросята кричать, вони їсти хотять,  
Вони їсти хотіли, і знялись та й полетіли.  
І знялись та й полетіли, у лісочку на дуб сіли.  
У лісочку на дуб сіли, усі груші поїли...*

Дитина вчиться зіставляти факти і життєві явища, і, зауваживши невідповідність змісту, сприймає казочку як комічну. Це її веселить і розважає. Звичайно, такі забавлянки розраховані на старших дітей, які починають мислити логічно, вчать елементів аналізу, синтезу, порівняння, зіставлення і т. п.

Третя група казок-забавлянок — *безконечні або надокучливі казочки* — *вкрай коротенькі вішовані твори, де в жартівливому тоні йдеться про якусь несерйозну чи малоюмовірну подію, яка розповідається багато разів, не перериваючи оповіді казочки*. Механізм «безконечності» створюється шляхом відповіді на поставлене в кінці твору питання — «Чи казати знов з кінця?», «Гарна баечка, чи ні?», «Розказати тобі ще?». Найпоширеніша по всій Україні казочка «Був собі чоловік Сажка»:

*Був собі чоловік Сажка,  
На ньому сіра симражка,  
На голові шапочка,  
А на штанях латочка.  
Чи хороша моя казочка?  
— Ти кажеш «хороша», і я кажу «хороша».  
— Був собі чоловік Сажка... і т. д.*

Текстів цих казок записано небагато (кілька десятків), частина з них у вигляді діалогу:

<i>— Ми з тобою йшли?</i>	<i>— Ти кожух взяв?</i>
<i>— Йшли.</i>	<i>— Взяв.</i>
<i>— Кожух знайшли?</i>	<i>— А де ж він?</i>
<i>— Знайшли.</i>	<i>— Та що?</i>
<i>— Я тобі кожух дав?</i>	<i>— Та кожух!</i>
<i>— Дав.</i>	<i>— Та який?</i>
	<i>— А ми з тобою йшли?...</i>

і у формі безконечної пісеньки:

*Був собі журавель та журавочка, Або:  
Наносили січня повні ясельця.  
Наша пісня гарна й нова,  
Починаймо її знова.  
Був собі журавель...*

*Купив циган поросся,  
А циганка вовка.  
Оце пісня ловка, ловка,  
Ловка, та не вся:  
Купив циган поросся...*

Як зазначав В. Пропп, *основна функція таких творів відвадити дітей, коли вони дуже наполегливо вимагають оповідати казку.* Тому вони не обов'язково повинні закінчуватися питанням, а можуть бути й інші форми:

*Кажу, кажу казку  
Про бабу Палажку*

*І про діда Петруся,  
От і казочка уся.*

Коли дитина знову просить розповісти казку, розповідають ту саму забавлянку.

Отже, коло забавлянок широкі і різноманітні і щодо особливостей виконання (в залежності від віку дитини), і щодо тем, сюжетів, персонажів. Однак, оскільки слухачами є лише діти, забавлянкам, як і колисковим пісням, характерна *простота структури і поетики.* Незалежно від форми побудови (пісенька, казочка, оповідь, діалог), усім їм притаманне *економічне використання художніх засобів.* Основна увага зосереджена на самій зображуваній ситуації чи дії, а тому переважають дієслівні форми, слова вживаються в їх прямому лексичному значенні. Відсутність тропів компенсується жестами, інтонацією, мімікою, рухами. Найчастішим засобом є *епітет* (золоті підковки, маленькі пальчики, сірі бички), інколи у формі прикладки (мишка-шкряботушка, киця-мура).

Визначальне місце, як і в колисанках, займає *звукове оформлення,* а тому поширені *алітерації, асонанси, звуконаслідування.* Усі засоби підпорядковані можливостям дитячого сприймання, коли значення багатьох слів залишається недоступним, а увага зосереджується на загальному звучанні твору, — отже, мають сугестивну природу.

## **§ 55. Жанри, які перейшли в дитячий фольклор із загальної народної творчості**

Друга велика група дитячого фольклору — твори, які перейшли із загального доробку народної словесності. Переважно це найдавніші жанри, які мали колись сакральне значення, а, втрапивши його, перейшли у дитячий фольклор. Найбільше зразків дитячої творчості дала народна обрядовість, особливо ритуали і пісенність календарного циклу. Зараз уся календарна обрядовість втратила первісне ритуально-культове значення, набула форми гри, розваги. А тому вона поширена серед дітей, рівень свідомості яких не вимагає логічних

пояснень тих чи інших дій, що є наближеним до світосприймання праслов'ян.

Першим таким жанром є заклички. **Заклички** — короткі поетичні твори, пов'язані з вірою давніх людей в магічну дію слова, в яких звучать звертання до природних явищ, стихій, об'єктів, з метою вплинути на погоду, докїлля чи саму людину.

Найбільше закличок пов'язані з культовими обрядами землеробського циклу:

— до дощу (щоб пішов чи припинився):

*Іди, іди, дощику,  
Зварю тобі борщику  
В полив'янім горщику.*

*Іди, іди, дощику,  
Цебром, відром, дійницею  
Над нашою пашницею;*

— до сонця (щоб зійшло чи вийшло з-за хмари):

*Вийди, вийди, сонечко,  
На дідове полечко,*

*На бабине зіллячко,  
На наше подвір'ячко;*

— до хмар, щоб розступились та ін.

Вірогідно, в минулому вони супроводжувались певними магічними діями чи ритуалами, відгомін яких зустрічаємо в текстах: «зварю борщику» (культове жертвоприношення їжі), «будемо стріляти», «яйце трісне» (риси ворожіння):

*Дощику, дощику, я наварю борщику  
У синьому горщику,  
Та поставим на дубочку,*

*Будем стріляти, дощик спиняти.  
Сонце блисне, яйце трісне,  
Дубочок хитнувся, дощик минувся.*

У деяких текстах зустрічаються виразні *формули ворожіння*:

*Вилий воду на колоду —  
Чи на грім, чи на дощ,  
Чи на блискавицю...*

Окрему групу становлять заклички із звертанням до *комах, птахів, тварин*. Вони дуже різноманітні за формою. Частина споріднена із *замовляннями*, тобто містить спонукання до якоїсь дії, яка мусить у чомусь посприяти людині. Наприклад, діти звертаються до ластівки, щоб позбутися веснянок (чи ластовиння — етимологія вказує на якийсь таємничий зв'язок із пташкою). Кидаючи каміннями услід за першими ластівками, примовляють: «Ластівко, ластівко! На тобі веснянки, дай мені білянки!». Коли в дитини випадає зуб, його викидають на дах і говорять: «Мишко, мишко, на тобі зуб кістяний, а мені дай залізний (або золотий)». Цікаво, що заклички до миші, пов'язані з випаданням дитячих зубів, зустрічаються у фольклорі багатьох народів не тільки індоевропейців, а й Океанії, Австралії та ін.

Є *заклички-обереги* від злих сил, а також від шкоди, яку можуть заподіяти хижі звірі чи птахи. Наприклад, відганяючи шуліку від курчат, діти примовляють: «Гай, гай, на чужий край, там по четверо

хватай, а у мене не займай». Ряд дитячих замовлянь звернених до неживих предметів. У них відбилися давні анімістичні уявлення. Наприклад, закличка, яку говорять до грибів, шукаючи їх у лісі:

*Губи, губи, сходіться до купи. Чобітки зелені,  
Маремушки, ковпачки, Сходіться до мене.  
Взувайтесь в ходачки,*

Або є звертання до гайка, щоб показував, де гриб (в них гай сприймається як якась духовна істота). Приклад звертань до предмета — закличка, яку говорять, коли попаде щось в око: «Порошко, порошок, вийди на дорожку, дам тобі горошку», або ж звернення до якогось духу, щоб поміг витягти порошок: «Дідку, дідку, поліз на драбинку та вийми запорошинку».

Чимало замовлянь є відгомонам культу води і міфів про водяних істот. Діти звертаються до самої води, наприклад, після купання:

*Вода, вода холодная, Або: Видь мі вода з вуха,  
Стечи з мене, нагрій мене. Дам ті корець бруха,  
А з кого не стече, Видь мі, вода, з голови,  
Того сонце спече. Дам ті корець полови.*

Показово, що за виконання прохання обіцяється певна винагорода чи віддяка. Багато дитячих замовлянь звернені до водяних істот. Заходячи у воду, говорять: «Чорток, чорток, не ламай кісток. Ти з води, а я в воду». Купаючись у Мавчин Великдень, примовляють: «Мавко, мавко, на тобі полин, а мене покинь». Не виключено, що в цей час кидали полин у воду. Виходячи з води, застерігаються від ікання словами: «Гикавко, гикавко, іди собі до води, кого хочеш напаяти: чи коня, чи вола, чи корову, чи кобилу здорову».

Різновидом закличок є звертання до різних істот, тварин, сил природи з метою ворожіння. На всій території України (та і в інших слов'янських народів) зустрічаються невеликі поетичні тексти-звертання до зозулі з проханням сказати тривалість життя:

*Зозуле рябенька, Закуй мені по звичаю,  
Пташино маленька, Доки жити в світі маю?*

Цікавий цикл закличок-ворожінь, які промовляють (рідше співають) до жучка «сонечка», якого в народі називають «зозулькою» (і, очевидно, спорідненість з назвою віщої пташки, означає, що комаху теж наділяють пророчими здібностями):

*Зозуленько-вороженьку, Куди я піду: чи в тую стороньку,  
Скажи мені правдоньку, Чи в тую, чи в землю святую.*

Дівчата ворожать по зозульці «Чи я вмру, чи віддамся, чи я своїй мамці здамся?», або «З якого боку надійде милий?» Так само ворожать і хлопці:



*Бобруна, бобруна,  
Божья коруна,  
Розпустила крильця*

*На всі штири бильця.  
Чи звідтам я,  
Чи звідтам візьму жінку?*

Багато закличок, зберігаючи форму ворожінь, втратили первісне призначення, і тому їхній зміст не зовсім зрозумілий для сучасного слухача. Такі, зокрема, закличні пісеньки до журавлів або лелек з проханням змінити напрям польоту або закрутитися на місці. З текстів видно, що ними супроводжувались певні магичні дії, зокрема в деяких із них збереглися згадки про зав'язування і розстилання ритуального пояса:

*Журавлі, журавлі,  
Колесом, колесом!  
Ваші діти  
За лісом, за лісом,*

*Журавель, журавель,  
Колесом, колесом!  
Зав'яжем тобі очі  
Красним поясом!*

Ще менше зрозумілими є заклички до слимаків: «Равлик-павлик, вистав ріжки, Дам тя сира на пиріжки». Прохання з обіцянкою дати щось за його виконання вказує на зв'язок із замовляннями чи ворожіннями, однак, на сьогодні подібні тексти-звертання до комах, метеликів і т. ін. стали простою розвагою, грою дітей.

Ще один жанр дитячої словесності, що трансформувався з давніх культів — **примовки**. Вони подібні до закличок, але не містять звертання із безпосередньо висловленим проханням, виражають почуття, викликані якимось явищем (наприклад «сліпим» дощем) чи вказують на бажання, не називаючи його.

Іноді примовки, як і заклички, використовуються, щоб «сприяти» у якихось діях або викликати природні явища, тобто теж є своєрідними дитячими замовляннями. Однак примовка не вказує на дію чи об'єкт, на який вона спрямована, а лише натякає на них окремими художніми образами чи звуковими асоціаціями. Так, здавна люди помітили, що після того, як кумкають жаби, падає дощ. Співвідносячи ці два явища у їх причинно-наслідковому зв'язку, вони вірили, що кумкання жаб здатне викликати дощ. Тому, коли довго не було дощу, вони імітували кумкання жаб. Цей ритуал давно відійшов у минуле, але його залишки збереглись у дитячому фольклорі як **звуконаслідувальні примовки**:

*— Кум, кум, де ваш кум?  
— Утонув.  
— Нум плакать:  
Нум, нум, кум, кум.  
Кум, кум, кума,  
Позич полотна.*

*— Нащо тобі?  
— Кум умер.  
— Коли?  
— У четвер.  
— Нум плакать:  
Нум, нум, кум, кум.*

Тут є також відгомін звичаю вбивати (приносити в жертву) жабу, щоб інші жаби «плакали», викликаючи кумканням дощ.

Ряд текстів з елементами звуконаслідування не зберігає рис ритуальності:

- |                                     |                            |
|-------------------------------------|----------------------------|
| — Ти чия, ти чия, ти чия?           | — Кому, кому, кому?        |
| — Микитова, Мики-ки-китова.         | — Микиті, Мики-ки-ки-киті. |
| — Що варила? Що варила?             | — Який Мики-ки-ки-кита?    |
| — Борц, борц, буряки, буряки-ки-ки. | Чумак, чумак, чумак.       |

Інші примовки шляхом *алітерації* та *асонансів* імітують спів солов'я, політ жайворонка, плач коса, коли з його гнізда забирають пташенят, виття вовка, дзвін дзвона та ін. Тривале побутування цих творів серед дітей викликало появу нових зразків, створених ними самими, які вже позбавлені стародавніх мотивів.

Серед жанрів дитячого фольклору, які перейшли із репертуару дорослих, але побутують паралельно у різних вікових групах, є **дитячі колядки та щедрівки**. Вони суттєво не відрізняються від усталених зразків цих жанрів календарної обрядовості. Адресовані господарям дому як ритуальні величання, вони є побажаннями здоров'я, щастя, багатства. Діти виконують пісенні і віршовані величання, як правило, близьким родичам. На відміну від колядок і щедрівок, виконуваних дорослими, вони, як правило, *жартівливого характеру*, а іноді — з іронічним відтінком. Висловлюючи побажання господарям, діти, у залежності від стосунків з ними (чи вони — близькі родичі, чи сусіди і т. п., а також від ставлення до них) просять винагороди за колядування (горіхи, солодощі, гроші). Іноколи висловлюються й досить наполегливі вимоги, насмішкуювате ставлення до «скупих» дарувальників, погрози зробити шкоду (розтрясти хату, пустити в хату миші, вивести бика і сторгувати його за пиріжок і т. п.), коли не дадуть подарунків. Втративши первинну магічну функцію, трансформували окремі елементи обрядової поезії, дитячі календарні твори набули рис розважальності, жартівливості. Будучи різновидами традиційних колядок і щедрівок, такі твори не сприймаються всерйоз, а тому відходять далеко від канонічних зразків. І в наш час продовжують створюватися численні віншування, в яких фігурують сучасні реалії, звучить гумор і т. п.

Ще один жанр, запозичений з календарно-обрядового циклу — **ігри**. **Дитячі ігри** — *трансформовані, спрощені варіанти народних ігрищ, які первісно мали ритуальне значення*. Вони становлять *єдиний жанр дитячої драматургії, тобто вид творчості, де люди грають ролі відповідних персонажів, імітуючи їхні рухи, мову, вчинки*. Ігри бувають дуже різноманітними. Найдавніші за походженням — *хороводні драматичні ігри*, які колись були частиною весняного календарного обряду (і подекуди ще й сьогодні побутують серед молоді). Основна їх тематика — землеробська праця. Рухами і словами відтворюються різні її етапи (сівба, зростання, збирання) — «Про-со», «Мак» та ін. Другу групу становлять *драматичні мініатюри з*

*імітацією вчинків та поведінки звірів, птахів*: квочка захищає курчат від шуліки («Шуліка»), вовк краде вівці («Вовк і вівці»), кіт ловить мишу («Котика і мишки») і т. п. Первісно вони могли виконувати роль оберегів, пов'язаних з тотемними культами предків-тварин.

*Суго спортивні ігри*, які полягають у змаганні наввипередки, стрибках, киданні предмета, — не такі давні. Вони наслідують змагання дорослих у виявленні найсильнішого воїна, найспритнішого мисливця. Є ряд ігор, мета яких — знайти сховану річ, відгадати загадки та інші завдання, що містять відгомін давніх випробувальних звичаїв. Найбільш поширеною є гра в хованки, основний задум якої «стати невидимим» та перехитрити суперника, що перегукується з відповідними мотивами казок. Усі ігри супроводжуються словесними формулами, часто поетичними вставками різного призначення: одні — сигналізують про початок гри, про її етапи, інші — коментують драматичні дії. Але вони, як правило, співпадають із відповідними текстами, що супроводжують всенародні ритуальні ігрища, які детально проаналізовані у розділі про календарно-обрядову творчість.

## § 56. Жанри, що виникли в дитячому середовищі. Дитяча пареміографія

Третя група жанрів дитячого фольклору найбільш «дитяча» за своєю суттю. Це — твори, складені самими дітьми. Перший з них — важливий передетап до гри, який полягає у справедливому розподілі ролей серед її учасників. Окрім інших способів призначення на ролі (вгадування, в якій руці захований предмет, витягування паличок різної довжини), діти найчастіше використовують *лічилки* — *невеликі віршовані твори, якими визначаються роль і місце у грі кожного з її учасників*. В основі багатьох лічилок лежить лічба, часто у вигляді переінакшених числівникових форм: «Одіян, двіян, тріян, четирен, платан, латан, сукман, друкман, деривей, декса, півень, олекса». Ряд дослідників звертають увагу на те, що «у багатьох лічилках лексика — це так звані «заум», слова, позбавлені сенсу, всуміж зі спотвореними іноземними словами»<sup>329</sup>. Це явище, очевидно, є наслідком генетичної спорідненості лічилок з давніми магічними формулами ворожіння, більшість з яких теж не мали чіткого лексичного значення, або ж воно було втрачене. Особливо це стосується формул, ніяк не пов'язаних зі зрозумілими словами:

*Ені-бені, рікі-такі  
Цим-бум-буль,  
Калякі шмакі  
Еус, беус, касмадеус,  
Баца!*

Або:

*Онци, банци,  
Колі шванци,  
Шіндір віндір,  
Коначіндір,  
Шворці!*

<sup>329</sup> Довженок Г. Вступ // Дитячий фольклор. — К.: Дніпро, 1986. — С. 16.

Чимало лічилок, що складаються з окремо осмислюваних слів, в загальному теж не зрозумілі: «Одинчики, драбинчики, поїхали по зайчики, задком, передком, навколішках, хвостиком».

Однак, у багатьох лічилках є прямі натяки на зв'язок із ворожінням. Наприклад, обряд провіщення майбутнього по храмовому коні (під час якого теж лічили, на якому кроці чи етапі спіткнеться кінь, чи впаде, чи заірже), зафіксований у дитячому тексті:

<i>Бігли коні під мостами</i>	<i>День, брязь,</i>
<i>З золотими копитами.</i>	<i>Вийшов з мосту старий князь.</i>

Зустрічаються й інші обряди ворожіння, зокрема, по коливанні голки (чи іншого предмета), повішеної на нитці над посудиною з водою:

<i>Голочка, ниточка, склянка води,</i>	<i>Ниточка, голочка, синя соколичка,</i>
<i>Першим вийдеш, напевно, ти.</i>	<i>Щука, карась, а ти убирайся.</i>

В минулому так ворожили дівчата, котра з них першою вийде заміж, або в якому віці (в залежності від того, скільки разів голка стукне до краю посудини, над якою висить).

Сюжетні лічилки — сучасніші за походженням, вони є звичайними віршиками на різні теми:

*Котилася торба з високого горба,  
В тій торбі хліб-паляниця,  
З ким хочеш, з тим поділися.*

За аналогією до найдавніших зразків, діти часто наповнюють їх деякими незрозумілими словами, щоб надати їм таємничості, магичності у призначенні гравців на ролі. Але часом вони пристосовують до лічби твори інших жанрів — пісеньки, віршики, заклички.

Найбільш імпровізованим жанром дитячої творчості є **прозивалки** — невеликі римовані твори, що є дитячою реакцією в момент сварки чи суперечки на якусь образу чи дію. Вони можуть супроводжуватись різними жестами, гримасами, або й діями, і є проявом безпосередності дитячого самовираження, її ставлення до іншої людини: гніву, незадоволення, ворожості, розпачу і т. ін. Прозивалки є двох видів. У першому дошкуляється *неприятелю, приписуючи йому різні безглузді дії та вчинки:*

<i>Коля колючий</i>	<i>У борщі намочив,</i>
<i>Котика замучив,</i>	<i>А з борщу у кашу,</i>
<i>Волочив, волочив,</i>	<i>Полюбив Наташу.</i>

Другий вид прозивалок — це *твори-звертання, в яких пропонується виконати недоладну дію:*

<i>Антоне, Антоне,</i>	<i>Тягни за вушка:</i>
<i>Собака втоне,</i>	<i>Буде добра юшка.</i>

Як правило, прозивалки будуються на обігруванні імені висміюваного, а також на акцентуванні якоїсь негативної його риси: боягузтва, хвалькуватості, неохайності та ін.:

*Гриць миші злякався,  
В кропиву сховався,*

*Бороною вкрився,  
Щоб не пожалився.*

Найпоширеніша тема — висміювання плакс:

*Рева плаче та кричить,  
Рева крутиться й сичить,  
Рева реве, як корова,  
Гика, хника, кисне, слинить, а здорова.*

*Стали реву сватати,  
Стала рева плакати.  
А я реви не віддам,  
Нехай рева реве нам.*

Часто об'єктом дитячих насмішок є дорослі, які певним чином виходять за рамки дитячого уявлення про звичне, нормальне — дуже сварливі, п'яниці, люди з фізичними вадами чи непривабливою зовнішністю.

Подібні до прозивалок **дражнилки** — *ритмізовані словесні формули, якими діти виражають негативне ставлення до іншої дитини, пробуючи викликати в неї певну реакцію*. Вони коротші, ніж прозивалки і не називають імені висміюваного, мають більш узагальнений характер: «Сірка-мірка, сірчин брат, роздер штани аж до п'ят». Часто звернені до того, хто розплакався в час суперечки чи від образу: «Рьова, корова, дай молока».

Окрім текстів, завчених у своєму середовищі, діти проявляють фантазію, творячи нові прозивалки і дражнилки під час сварок з ровесниками, на ходу римуючи лексично віддалені слова, щоб досягнути ефекту безглуздості. Тут використовується той же принцип, що і в небилицях: поєднання віддалених предметів, невідповідність у їх співвіднесенні. За змістом ці твори є імпровізованими дітьми небилицями.

Протилежним до дражнілок та прозивалок є жанр **мирилок**. **Мирилки** — *короткі віршовані твори, які говорять діти, що посварилися, на знак примирення*:

*Мир миром,  
Пирого з сиром,  
Вареники в маслі,*

*Ми — дружечки красні,  
Поцілуймося.*

Цей жанр споріднений зі словесними формулами під час *кумування* в обрядовій творчості. Мирилки виявляють бажання дітей помиритися і є своєрідним обрядом «укладання мирної угоди», як це робили дорослі (його імітацією). Не випадково тут згадуються пироги з сиром, які віддавна вважалися ритуальною їжею, і могли готуватися на святкову трапезу на честь укладання договору між двома сторонами.

Усі дитячі поетичні жанри характеризуються *чітким ритмом*, як правило, точною (часто дієслівною) *римою* та *економністю художньо-поетичних засобів*, що зумовлено обмеженими можливостями

дитячого сприймання. Слова вживаються лише в їх прямому лексичному значенні, зрідка з'являються пестливі форми, синонімічні чи тавтологічні пари. Основна риса — звукова оболонка тексту, гра мовою в її милозвучності чи співзвучності. Звідси — використання *алітерацій, асонансів, звуконаслідувань, імітація звуків та шумів природи.*

### Дитячий епос

Поширений у дитячому середовищі жанр з великою мірою імпровізації — *страшилки*. Якщо не враховувати казок (які перейшли у дитячу творчість із загальної народної словесності, і не є власне дитячим фольклором, бо їх розповідають дітям дорослі), страшилки — єдиний жанр дитячого епосу. **Страшилки** — *короткі розповіді про страшні неймовірні події з рисами містики та фантастики, які розповідають діти ровесникам, щоб викликати в них страх.* У страшилках збережено основні риси епічних жанрів. Оповідь, як правило, ведеться від третьої особи, розгортається простий сюжет з усіма його компонентами (подекуди кульмінація збігається з розв'язкою). *Найпоширеніша тема — загадкова смерть чи вбивство, спричинені або викликані незвичайними обставинами чи речами, які пагубно впливають на людське життя.* Основне в характері страшилок — *таємничість*, яка створюється передусім елементами *пейзажу* («в чорному-чорному лісі був чорний-чорний дім») і описом надприродних явищ (наприклад, діють тільки руки в рукавицях, але не видно самої особи). Ефект переляку досягається не лише за допомогою незвичайного, містичного змісту, але й формальними чинниками: *повторами, ретардаціями* і т. п. Атмосфера нагнітається шляхом використання відповідних *епітетів*. У *кольористиці* переважають чорний і червоний — кольори смерті та крові; в також вживаються інші означення — темна кімната, отруйна їжа, страшний чоловік. Події драматизуються *екзотичними елементами побуту* (карета з кучером, незвичайний інтер'єр, одяг).

Дитячою уявою на основі певного життєвого досвіду (почуте від дорослих, побачене в реальності чи сні) створюються різноманітні сюжети і картини жахів, де, крім людей, (які, як правило, виступають жертвами), діють вигадані істоти. Не обходиться без згадок про магічні дії чи об'єкти (ворожіння, чаклування, заклинання; зачаровані люди, магічні предмети і т. п.). За своїм змістом і впливом на слухача страшилки найбільше подібні до *бувальщин*, в яких розповідаються події, пов'язані з впливом «нечистої сили», незвичайні обставини життя. Споріднює ці два жанри і *установка на достовірність розказуваних подій*: завжди наголошується, що це було насправді. Також є спільні риси з *казковим епосом, замовляннями, ворожіннями, прокляттями* та іншими жанрами. Страшилки синтезували багато елементів дитячої вигадки, уяви і фантазії. Крізь призму дитячої свідомості і психології простежуються елементи сприймання світу

первісною людиною, яка, не розуміючи багатьох явищ і не маючи змоги їх пояснити, створювала відповідні міфи, табу та ін. Не зважаючи на поширення жанру серед дітей, він чи не найменше досліджений у фольклористиці, хоч міг би викликати зацікавлення і у психології, медицині (зокрема психіатрії) та ін.

### Дитяча пареміографія

Дитячих малих жанрів небагато. Особливості дитячого мислення обмежують використання дітьми мудрувань, афористичних висловів, метафоричних порівнянь тощо. Як і у фольклорі дорослих, дитяча усна творчість має свої сталі словесні формули, що використовуються з певною метою у конкретних ситуаціях. Такими є зокрема **примовки** — *короткі висловлювання, що вживаються дітьми на певних етапах гри чи у повсякденному спілкуванні*. Ці формули часто містять відгомін інших жанрів чи навіть давніх культових уявлень. Діти нерідко користуються різними *табу*, що супроводжується твердженнями (напр., «Я запекав»). Особливо це стосується вибору і обмеження території гри, за межі якої не можна виходити (порушення заборони означає вихід з гри чи загрожує покаранням). Подібні словесні формули доповнюють гру. Наприклад, заборона говорити під час гри висловлюється умовною фразою «Хто заговорить — ковтнув жабу». Гра відшукування схованого предмета коментується лексично зміщеними формулами «холодно» — «тепло» — «гаряче» та ін. У повсякденному спілкуванні діти використовують різні примовки у специфічному значенні. Наприклад, почуття образи висловлюється словами «Я з тобою не дружу», бажання помсти — «Я тобі покажу» або «я тобі дам». У подібних фразах проявляється безпосередність, емоційність, особливості дитячої психології.

Суто дитячим паремійним жанром є **скоромовки** — *короткі віршички чи окремі вислови, суть яких полягає не у змістовому навантаженні, а в такому розміщенні слів та звуків, що їх вимова вимагає певних зусиль артикуляції*. За змістом вони подібні до небилиць, бо поєднання співзвучних слів не завжди має логічний зв'язок. Але це не применшує їхньої популярності серед дітей, які сприймають скоромовки як своєрідну гру, розвагу. Тексти легко запам'ятовуються, бо вони, як правило, ритмізовані, або й римовані:

*Бабин біб розцвів у дощ,*

*Буде бабі біб у борщ.*

*Летів горобець через безверхий хлівець,*

*Вхопив гороху без червотоку,*

*Без червоточини, без прачервоточини.*

*На дворі трава, на траві дрова,*

*Не рубай дрова на траві двора.*

Трудність вимови ускладнена навмисним розташуванням звуків. Вправління у вимовлянні скоромовок є мовною вправою, що розви-

ває артикуляцію, впливає на вироблення культури мовлення, тому використовується народною педагогікою.

Ще один малий жанр — **загадки**. Маючи колись практичне чи навіть магічне значення, вони тепер майже повністю перейшли з «дорослого» фольклору в «дитячий», зберігши окремі риси попередніх віків і звичаїв. Вони використовуються при вихованні дітей для формування їх мислительних навиків, вміння аналізувати, зіставляти явища і факти.

## § 57. Зв'язок дитячого фольклору з художньою літературою та його дослідження

З усіх жанрів дитячого фольклору найбільш поширені в літературі *колискові пісні*. Твори цього жанру написали Т. Шевченко («Ой люлі, люлі, моя дитино...»), С. Руданський («Над колискою»), Я. Щоголів («Баю-баю»), Леся Українка («Коліскова» («Місяць ясененький»), О. Маковей («Сон»), О. Олесь («Над колискою» (Пісня матері), В. Самійленко («Вечірня пісня»). П. Карманський різні мотиви жанру опрацював у збірці поезій «Ой люлі, смутку!». Цікавою трансформацією жанру є також його «Пісня заколисна» зі збірки «Пливем по морі тьми», філософські поезії Б.-І. Антонича «Коліскова», «Пісенька до сну». Цей жанр не обійшли увагою і поети-модерністи. Не зважаючи на індивідуальний стиль М. Йогансена, у його «Колісковій» збережена природа народної традиції:

*Моє, моєньке миле, ясне-мі  
Спи, золотава вовно,  
Летить-леліє літень в ви-со-ті,  
— Кімната весен повна...*

*Коли б не ко-ні ні-ж-ні і смут-ні  
Тебе не по-не-сли в осонні,  
Спи, сину мій тоненький, на ясній  
На сонячній долоні...*

Навіть футурист Гео Шкурупій створив колискову пісню «Уо!.. Маленький хлопчику». Форму народних колискових використав В. Бобинський у поезії, присвяченій незнайомій ув'язненій з сусідньої камери «Тюремна колісанка», пізніше у ще одному творі — «Ніч на дворі, ніч з камінним серцем».

Починаючи з кінця 30-х років 20 ст. колискова стає дуже популярним жанром. Серед їх авторів — В. Поліщук («Ой у ката-вуркота», «А ми підем до ріки»), М. Бажан («Коліскова»), Н. Забіла («Казка колискова»), В. Сосюра («Коліскова») та ін.

*Інші жанри* дитячого фольклору використали М. Шашкевич (цикл «Пісеньки і грачки діточії»), Л. Глібов (дитячі поезії), І. Франко («Жиця»), М. Вороний («Сніжинки»), П. Тичина («А я у гай ходила», «Хор лісових дзвіночків», «Осінь така мила»), Н. Забіла (цикл забавлянок «Про дівчинку Маринку»), А. Малишко («Оженився горобець», «Вігла кізка по мосту», «Кіт-воркіт біля воріт», «Зайцю довговухий» та ін.), М. Сингаївський («Як приходить вечір», «Про що говорили птахи



і звірі»), І. Калинець (цикли «Дивосвіт» чи «Перша книжечка для Дзвінки», «Калинова сопілка» чи «Друга книжечка для Дзвінки», «Веселка» чи «Третя книжечка для Дзвінки» та ін.). Серед сучасних поетів найбільшою популярністю користуються дитячі твори І. Малковича.

### Дослідження жанрів дитячого фольклору

З усіх жанрів дитячого фольклору перше привернули увагу збирачів, а пізніше дослідників колискові пісні. Вперше колискова пісня з'явилась на сторінках альманаху «Русалка Дністровая» у 1837 році, і з того часу цей жанр є об'єктом зацікавлення фольклористів. До найдавніших записів належать публікації у виданнях «Сборник украинских песен, издаваемый Михайлом Максимовичем. Часть 1» (1849), у його праці «Дни и месяцы украинского селянина» (1856), збірниках А. Метлинського «Народные южнорусские песни» (1854), П. Чубинського «Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край» (1872, Т. 3; 1877, Т. 4), Я. Головацького «Народные песни Галицкой и Угорской Руси» (1878) та ін.

У 19 ст. вони стали предметом вивчення у статті М. Левицького «Народные колыбельные песни» («Харьковский сборник», 1888), де автор розглядає 15 поданих зразків колискових пісень, звертаючи увагу на зміст, окремі мотиви. Наступним етапом у вивченні жанру стала праця О. Ветухова (Москва, 1892), в якій аналізується значну кількість українських, російських та білоруських колискових. У ній здійснено першу спробу класифікувати матеріал за основними темами.

Особливо активно колискові публікувалися наприкінці 19 — початку 20 ст. в часописах «Киевская старина» (1893, Т. 42; 1898, Т. 61), «Этнографическое обозрение», «Етнографічний збірник», «Харьковский сборник», «Матеріали до українсько-руської етнології». У цей час починають досліджуватися й інші жанри дитячого фольклору. «Игры крестьянских детей в Купянском уезде» П. Іванова (1889) і досі залишаються найбагатшим зібранням українських народних ігор, а його добірка дитячого фольклору Харківщини («Этнографическое обозрение», 1897, № 1) — праця, де вперше представлено це явище у всій його багатомірності. Найвизначнішою добіркою колискових пісень були записи В. Милорадовича з Полтавщини «Народные обряды и песни Лубенского уезда, Полтавской губернии, записанные в 1888 — 1895 гг.» (1897). У перші десятиріччя 20 ст. жанри публікують відомі фольклористи-музикознавці К. Квітка, Ф. Колеса, М. Гайдай.

У радянський період з українських вчених суттєвий внесок у дослідження жанру зробили Н. Заглада («Побут селянської дитини», 1929), І. Пільгук («Народна колискова пісня. Фольклор жінки-матері», 1936). Дослідником, який серйозно ставився до вивчення жанру, був російський вчений Г.С. Виноградов, який чітко розмежу-

вав «дитячий фольклор» і «поезію пестування», обґрунтувавши різницю між ними. В українській фольклористиці помітне місце займають статті В.Г. Бойка «Дитячий фольклор — важливий засіб трудового й естетичного виховання наймолодших» (1962) та передмова до збірника «Український дитячий фольклор» (К., 1962).

Із сучасних дослідників найвагоміший внесок належить Г. Довженок та К. Луганській, які є авторами вступних статей до академічних збірників «Дитячий фольклор» (К.: Наук. думка, 1984) та «Дитячий фольклор» (К.: Дніпро, 1986).

## Література

Дитячий фольклор. Колискові пісні та забавлянки. — К.: Наук. думка, 1984. — 472 с.

Дитячий фольклор / Вступ. ст. Г.В. Довженок. — К.: Дніпро, 1986. — 304 с.

*Довженок Г.В., Луганська К.М.* Українські народні колискові пісні та забавлянки // Дитячий фольклор. Колискові пісні та забавлянки. — К.: Наук. думка, 1984. — С. 11—44.

Закувала зозуленька: Антологія української народної поетичної творчості. — К., 1998. — С. 529—560.

*Кіліченко Л.М., Леценко П.Я., Проценко І.М.* Народнопоетична творчість для дітей // Українська дитяча література. — К.: Вища школа, 1979. — С. 29—51.

Українська дитяча література: Хрестоматія / Упоряд.: П.В. Вовк, В.С. Савенко. — К.: Вища школа, 1976. — С. 3—37.

Український дитячий фольклор / Вступ. ст. В.Г. Бойка. — К., 1962. — 247 с.

Українські приказки, прислів'я і таке інше / Уклад М. Номис. — К.: Либідь, 1993. — С. 635—663.

Навчальне видання

*ЛАНОВИК Мар'яна Богданівна,  
ЛАНОВИК Зоряна Богданівна*

## УКРАЇНСЬКА УСНА НАРОДНА ТВОРЧИСТЬ

Підручник

В оформленні палітурки використано роботу художника Павла Волика “Коляда” (дерево, різьблення, 1991).

**В Україні книгу можна придбати за адресами:**

- м. Київ, вул. М. Грушевського, 4, маг. “Наукова думка”, тел. (044)228-06-96;
- м. Київ, вул. Л. Толстого, 11/16, маг. “Книги”, тел. (044)230-25-74;
- м. Київ, Майдан Незалежності, ТЦ “Глобус”, маг. “Книжковий світ”, тел. (044)238-59-41;
- м. Київ, вул. Стрілецька, 13, маг. “Абзац”, тел. (044)238-82-65;
- м. Дніпропетровськ, вул. Московська, 15, маг. “Галерея книги”, тел. (0562)36-05-38;
- м. Дніпропетровськ, просп. К. Маркса, 67, ТЦ “Гранд Плаза”, маг. “Книжковий всесвіт”, тел. (056)740-10-38;
- м. Запоріжжя, просп. Леніна, 147, маг. “Буква-Запоріжжя”, тел. (0612)49-00-08;
- м. Івано-Франківськ, Вічовий майдан, 3, маг. “Сучасна українська книга”, тел. (03422)3-04-60;
- м. Кіровоград, вул. К. Маркса, 51, маг. “Буква”;
- м. Кривий Ріг, просп. Гагаріна, 38-а, маг. “Буква”, тел. (0564)78-92-83;
- м. Луцьк, просп. Волі, 41, маг. “Знання”, тел. (03322)4-23-98;
- м. Львів, вул. Шевська, 6/2, Книжковий дім “Буква”, тел. (032) 294-82-08;
- м. Львів, просп. Шевченка, 16, маг. “Ноти”, тел. (0322)72-67-96;
- м. Львів, просп. Шевченка, 8, книгарня ДВЦ НТШ, тел. (0322)79-85-80;
- м. Миколаїв, вул. Радянська, 13, маг. “Буква”, тел. (0512)47-61-61;
- м. Одеса, вул. Преображенська, 59/61, маг. “Книголов”, тел. (0482)34-75-99;
- м. Одеса, вул. Дерибасівська, 14, маг. “Книжкова перлина”, тел. (0482)35-84-04;
- м. Сімферополь, вул. Сергєєва-Ценського, 4-а, маг. “Буква-Сімферополь”, тел. (0652)27-31-53;
- м. Харків, вул. Сумська, 51, маг. “Books”, тел. (0572)14-04-71, 14-26-73, 14-26-74;
- м. Херсон, вул. Суворова, 19, маг. “Буква”, тел. (0552)22-31-64;
- м. Хмельницький, вул. Подільська, 25, маг. “Книжковий світ”, тел. (03822)6-60-73;
- м. Черкаси, вул. Б. Вишневецького, 38, маг. “Світоч”, тел. (0472)47-92-20;
- м. Чернігів, вул. Леніна, 45, маг. “Будинок книги”, тел. (04622)7-30-03.

Книготорговельним організаціям та оптовим покупцям звертатися за тел.: (044) 238-82-62; факс: 238-82-68.

E-mail: [sales@books.com.ua](mailto:sales@books.com.ua)

Підп. до друку 07.07.2005. Формат 60×90 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Папір офс. Друк офс. Гарнітура шкільна. Ум. друк. арк. 37. Обл.-вид. арк. 46. Зам. № 5-1294

Видавництво “Знання-Прес”

01042, Київ-42, б-р Дружби Народів, 19

Свідцтво про внесення до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції ДК № 91 від 16.06.2000

Тел.: (044) 234-80-43, 234-23-36

E-mail: [sales@znannia-press.com.ua](mailto:sales@znannia-press.com.ua)

<http://www.znannia-press.com.ua>

ЗАТ «ВПОЛ». ДК № 15  
03151, Київ-151, вул. Волинська, 60.