

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини

# УКРАЇНСЬКИЙ ФОЛЬКЛОР: КРИТИЧНІ МАТЕРІАЛИ

Навчальний посібник для студентів і магістрантів  
Факультету філології та журналістики

**Укладачі: Наталія Сивачук  
Олександр Санівський  
Оксана Циганок**

Умань  
Візаві  
2023

УДК 398(477)(075.8)

У45

**Рецензенти:**

*Дмитренко М. К.*, доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник ІМФЕ НАН України;

*Вовк М. П.*, доктор педагогічних наук, старший науковий співробітник Українського відкритого університету післядипломної освіти;

*Йовенко Л. І.*, доктор педагогічних наук, професор кафедри української літератури, українознавства та методики їх навчання Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

*Рекомендовано до друку вченою радою Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини  
(протокол № 6 від 31.10.2023 р.)*

**Український фольклор: критичні матеріали** : навч. посіб. для У45 студентів і магістрантів ф-ту філол. та журналістики / МОН України ; Уманський держ. пед. ун-т імені Павла Тичини ; уклад.: Наталія Сивачук, Олександр Санівський, Оксана Циганок. — Умань : Візаві, 2023. — 416 с.

До хрестоматії увійшли праці видатних фольклористів Ю. Бондаренка, О. Воропая, І. Голубенка, М. Грушевського, О. Дея, І. Денисюка, М. Жулинського, Ф. Колесси, П. Мовчана, Є. Пасічника, В. Петрова, І. Франка, С. Шелухіна, М. Шлемкевича та інших.

Поєднання цих матеріалів під однією палітуркою полегшить роботу студента під час вивчення курсу українського фольклору, а також стане в нагоді учителям української мови і літератури та усім шанувальникам культури України.

**УДК 398(477)(075.8)**

© Сивачук Н. П., Санівський О. М.,  
Циганок О. О., уклад., 2023

## ЗМІСТ

<b>ПЕРЕДМОВА</b> .....	<b>7</b>
РЕКОМЕНДАЦІЇ ЮНЕСКО ДЕРЖАВАМ-ЧЛЕНАМ ПРО ЗБЕРЕЖЕННЯ ФОЛЬКЛОРУ .....	<b>10</b>
Микола Жулинський НАЦІОНАЛЬНІ КУЛЬТУРИ І ПРОБЛЕМИ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ.....	<b>17</b>
Іван Денисюк НАЦІОНАЛЬНА СПЕЦИФІКА УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ .....	<b>27</b>
Іван Денисюк НАЦІОНАЛЬНА СПЕЦИФІКА УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ (закінчення) .....	<b>39</b>
Михайло Грушевський БЕРЕЖЕННЯ І ДОСЛІДЖЕННЯ ПОБУТОВОГО І ФОЛЬКЛОРНОГО МАТЕРІАЛУ ЯК ВІДПОВІДАЛЬНЕ ДЕРЖАВНЕ ЗАВДАННЯ .....	<b>53</b>
ІЗ СТАТТІ ІВАНА ФРАНКА «ЯК ВИНИКАЮТЬ НАРОДНІ ПІСНІ» .....	<b>67</b>
СТАТТЯ М.ДМИТРЕНКА «ГЕНТИЧНИЙ КОД НАЦІЇ» .....	<b>73</b>
Василь Триліс ПРО ПЕРЕДАЧУ ТРАДИЦІЙНОЇ ПІСЕННОЇ КУЛЬТУРИ ДІТЯМ .....	<b>79</b>
Іван Голубенко НАРОДНІ ПІСНІ – НАЦІОНАЛЬНЕ БАГАТСТВО УКРАЇНИ І ЙОГО ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ .....	<b>85</b>
Віктор Петров МІСЦЕ ФОЛЬКЛОРУ В КРАЄЗНАВСТВІ* .....	<b>88</b>
Юрій Бондаренко, Євген Пасічник ШКОЛА: ПРОБЛЕМИ МЕНТАЛЬНОСТІ ТА НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ .....	<b>99</b>
Павло Мовчан ПОВЕРНЕННЯ ЗАДЛЯ ОНОВЛЕННЯ .....	<b>107</b>

<b>ОБРЯДОВА ПОЕЗІЯ .....</b>	<b>116</b>
<b>КОЛЯДКИ .....</b>	<b>116</b>
ІЗ СТАТТІ ОЛЕКСІЯ ДЕЯ	
«ДОБРИМ ЛЮДЯМ – ЩЕДРА ХВАЛА» .....	116
Василь Глинчак	
КОЛЯДКА НЕ КАНКАН, А РІЗДВО НЕ ЕКЗОТИКА .....	121
ІЗ СТАТТІ Ф.М.КОЛЕССИ	
«СТАРИННІ МЕЛОДІЇ УКРАЇНСЬКИХ ОБРЯДОВИХ ПІСЕНЬ (ВЕСІЛЬНИХ І КОЛЯДОК) НА ЗАКАРПАТТІ» .....	123
<b>НАРОДНА ДРАМА .....</b>	<b>125</b>
Роман Краплич	
СКІЛЬКИ СТОЛІТЬ ВОЛИНСЬКОМУ ВЕРТЕПУ? .....	125
Анатолій Баканурський	
УКРАЇНСЬКА РІЗДВЯНА ГРА «КОЗА» .....	128
Олександр Курочкін	
БУКОВИНСЬКА НОВОРІЧНА «ПЕРЕБЕРІЯ» .....	133
Олекса Воропай	
ВЕРТЕП.....	142
<b>ВЕСНЯНКИ.....</b>	<b>149</b>
Орися Голубець	
ДО ПИТАННЯ ЖАНРОВОЇ КЛАСИФІКАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО ВЕСНЯНОГО КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВОГО ФОЛЬКЛОРУ .....	149
ІЗ СТАТТІ МИХАЙЛА ГРИЦАЯ	
«ПЕРЛИНИ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ» .....	161
Марія Чумарна	
КРИВИЙ ТАНЕЦЬ .....	166
<b>КУПАЛЬСЬКІ ПІСНІ.....</b>	<b>176</b>
ІЗ СТАТТІ ОЛЕКСІЯ ДЕЯ	
«ПОЕЗІЯ ЖИТТЄВОГО БУЯННЯ».....	176

ІЗ СТАТТІ Ф.М.КОЛЕССИ «СТАРИННІ МЕЛОДІЇ УКРАЇНСЬКИХ ОБРЯДОВИХ ПІСЕНЬ (ВЕСІЛЬНИХ І КОЛЯДОК) НА ЗАКАРПАТТІ».....	181
ГОЛОСІННЯ.....	187
З ПРАЦІ Ф.М.КОЛЕССИ «РЕЧИТАТИВНІ ФОРМИ В УКРАЇНСЬКІЙ НАРОДНІЙ ПОЕЗІЇ».....	187
Ірина Коваль-Фучило ГОЛОСІННЯ В КОНТЕКСТІ ПОХОРОННОГО РИТУАЛУ. ....	189
Ірина Коваль-Фучило ГОЛОСІННЯ В КОНТЕКСТІ РИТУАЛУ .....	193
<b>ГЕРОЇЧНИЙ ЕПОС .....</b>	<b>205</b>
<b>ДУМИ .....</b>	<b>205</b>
З ПЕРЕДМОВИ М.МАКСИМОВИЧА ДО ЗБІРНИКА УКРАЇНСЬКИХ ПІСЕНЬ.....	205
З ПРАЦІ ПАВЛА ЖИТЕЦЬКОГО «МИСЛІ ПРО НАРОДНІ МАЛОРОСІЙСЬКІ ДУМИ» .....	206
З ПРАЦІ Ф.М.КОЛЕССИ «РЕЧИТАТИВНІ ФОРМИ В УКРАЇНСЬКІЙ НАРОДНІЙ ПОЕЗІЇ».....	209
ІЗ СТАТТІ М.РИЛЬСЬКОГО «ГЕРОЇЧНИЙ ЕПОС УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ» .....	211
З ПРАЦІ М.В.ЛИСЕНКА «ХАРАКТЕРИСТИКА МУЗИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ УКРАЇНСЬКИХ ДУМ І ПІСЕНЬ, ВИКОНУВАНИХ КОБЗАРЕМ ВЕРЕСАЄМ».....	220
Микола Литвин РОЗСТРІЛЯНИЙ З'ЇЗД КОБЗАРІВ.....	223
Олекса Ющенко ІЗ СВІДЧЕНЬ ПРО ТРАГІЧНИЙ З'ЇЗД КОБЗАРІВ.....	227
Богдан Жеплинський ДО ПИТАННЯ ПРО ХРИСТІЯНСЬКІ ОСНОВИ ТРАДИЦІЙНОГО КОБЗАРСТВА.....	229
Борис Кирдан	

З ДУХОВНОЇ СКАРБНИЦІ НАРОДУ .....	230
Бердник Олесь	
ДЕ ВИ, КОБЗАРИ? РОЗДУМИ ФАНТАСТА .....	234
<b>ІСТОРИЧНІ ПІСНІ.....</b>	<b>250</b>
З ЛИСТА М.В. ГОГОЛЯ ДО І.І. СРЕЗНЕВСЬКОГО .....	250
З ДИСЕРТАЦІЇ Й.БОДЯНСЬКОГО	
«ПРО НАРОДНУ ПОЕЗІЮ СЛОВ'ЯНСЬКИХ ПЛЕМЕН» .....	250
Михайло Драгоманов	
НОВІ УКРАЇНСЬКІ ПІСНІ ПРО ГРОМАДСЬКІ	
СПРАВИ (1764 – 1880).....	254
ІЗ СТАТТІ МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА	
«ФАТАЛЬНА ВДОВА (КАРНО-ПСИХОЛОГІЧНА ТЕМА В	
УКРАЇНСЬКІЙ НАРОДНІЙ ПІСНІ)» .....	260
З ПРАЦІ М. І.КОСТОМАРОВА	
«ОБ ИСТОРИЧЕСКОМ ЗНАЧЕНИИ РУССКОЙ НАРОДНОЙ	
ПОЭЗИИ».....	260
З ПЕРЕДМОВИ М.П.СТЕЛЬМАХА ДО ЗБІРНИКА	
«НАРОДНІ ПЕРЛИНИ».....	262
<b>БАЛАДИ.....</b>	<b>264</b>
З ПРАЦІ І.Я. ФРАНКА «ТОПОЛЯ» Т.ШЕВЧЕНКА».....	264
<b>ЛІРИЧНІ ПІСНІ .....</b>	<b>266</b>
ІЗ СТАТТІ ІВАНА ФРАНКА «ДЕЩО ПРО	
БОРИСЛАВ».....	266
ІЗ СТАТТІ ІВАНА ФРАНКА	
«ЖІНОЧА НЕВОЛЯ В РУСЬКИХ ПІСНЯХ	
НАРОДНИХ».....	269
ІЗ СТАТТІ М.В.ГОГОЛЯ «ПРО МАЛОРОСІЙСЬКІ	
ПІСНІ».....	271
ІЗ СТАТТІ Ф. КОЛЕССИ «НАВЕРСТВУВАННЯ І	
ХАРАКТЕРИСТИЧНІ ПРИЗНАКИ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ	
МЕЛОДІЙ».....	277

З ДОПОВІДІ Ф.М.КОЛЕССИ «ПОГЛЯД НА ТЕПЕРІШНІЙ СТАН ПІСЕННОЇ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ».....	278
ІЗ СТАТТІ О.П.ДОВЖЕНКА «НАРОДНІ ПІСНІ» .....	279
В. Поточний НЕВИЧЕРПАНА ПЕДАГОГІЧНА СИЛА .....	280
Ващенко Г. ІДЕАЛ ЛЮДИНИ В УКРАЇНСЬКІЙ НАРОДНІЙ ПІСНІ .....	292
О. Верходуб НА КРИЛАХ РІДНОЇ ПІСНІ .....	297
С. Шелухин НАША ПІСНЯ .....	303
С. Шелухин НАША ПІСНЯ (Кінець).....	316
Доктор М.Шлемкевич ДУША І ПІСНЯ .....	322
Неля Железняк ЛІНГВОСОЦІОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ ВИЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ХАРАКТЕРУ («ПІСЕННІСТЬ»).....	328
<b>ТАНКОВІ ПІСНІ .....</b>	<b>336</b>
З ПРАЦІ Ф.М.КОЛЕССИ «РИТМІКА УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ» .....	336
З ПЕРЕДМОВИ В.М. ГНАТЮКА ДО ЗБІРНИКА «КОЛОМІЙКИ» .....	338
<b>КАЗКОВА ПРОЗА .....</b>	<b>343</b>
З ПЕРЕДМОВИ В.М.ГНАТЮКА ДО ЗБІРКИ НАРОДНИХ КАЗОК «БАРОНСЬКИЙ СИН В АМЕРИЦІ».....	343
С. Русова В ОБОРОНУ КАЗКИ.....	345

**ЛЕГЕНДИ ТА ПЕРЕКАЗИ ..... 350**

**ІЗ СТАТТІ Г.СУХОБРУС  
«УКРАЇНСЬКА ОПОВІДАЛЬНА НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ» ... 350**

**АНЕКДОТИ..... 354**

**З ПЕРЕДМОВИ О.І.ДЕЯ  
«УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ АНЕКДОТИ»..... 354**

**Валентин Чемерис ..... 356**

**НЕТАЄМНІ ІСТОРІЇ, ЗВАНІ АНЕКДОТАМИ..... 356**

**Ірина Кімакович..... 363**

**СМІХОВА КУЛЬТУРА: ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ  
УКРАЇНСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ ..... 363**

**ПАРЕМІОГРАФІЯ ..... 371**

**«ІЗ ЛЕКЦІЙ ПО ТЕОРІЇ СЛОВЕСНОСТІ»**

**О. О. ПОТЕБНІ ..... 371**

**ІЗ СТАТТІ ІВАНА БЕРЕЗОВСЬКОГО «УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ  
ЗАГАДКИ»..... 372**

**Віктор Давидюк ..... 375**

**УКРАЇНСЬКІ ЗАГАДКИ В ГЕНЕТИЧНО-ФУНКЦІОНАЛЬНОМУ  
АСПЕКТІ..... 375**

**СЛОВЕСНА МАГІЯ..... 387**

**ЗАМОВЛЯННЯ..... 387**

**ДИТЯЧИЙ ФОЛЬКЛОР ..... 409**

**ПОВІР'Я І ОБРЯДИ РОДИН І ХРЕСТИН..... 409**



## ПЕРЕДМОВА

Фольклористика – наука про уснопоетичну творчість (фольклор). Вона вивчає значення словесного народного мистецтва і його специфіку, особливості й закономірності розвитку в різні періоди історії, співвідношення колективного й особистого творчих начал у фольклорі, його взаємозв'язок з художньою літературою та іншими видами мистецтва, досліджує походження, зміст і форму фольклорних жанрів, окремих творів, їх варіанти і т.д.

Історія фольклору – це галузь фольклористики, що вивчає процес виникнення, розвиток, побутування, функціонування, трансформацію (деформацію) жанрів та жанрові 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.

Історія фольклористики – науковий напрям, що досліджує становлення та функціонування фольклористичних шкіл, визначного внеску фольклористів, етнографів, етнологів, антропологів, мовознавців, письменників у розвиток фольклористичної галузі.<sup>[3]</sup> Історія фольклору вивчає окремі народнопоетичні твори, досліджує продуктивні та непродуктивні періоди розвитку окремих жанрів, а також цілісну жанрово-поетичну систему в синхронному та діахронному планах.

Історія фольклористики взаємодіє з іншими науками. Вона є історичною дисципліною, оскільки розглядає всі явища від передумов їх зародження, розвитку, становлення та відмирання, виявляє, які події, суспільні умови впливають на фольклор, врешті осмислює його як історичне джерело.

Історія фольклористики тісно зв'язана з *етнографією*, яка вивчає побут і життя народу, його соціальну організацію, є джерелом вивчення усної народної творчості.

Проблеми дослідження культурних традицій та звичаїв, вивчення фольклору у різних його аспектах єднає історію фольклористик з *культурологією*.

Відомо, що фольклор – це джерело виникнення та розвитку театру, музики, хореографії, живопису, то історія науки про народне словесне мистецтво межує з *мистецтвознавством*.

У фольклорних текстах ми спостерігаємо згадки про давні вірування, культу, священні ритуали, тому історія фольклористики пов'язана з *релігієзнавством*.

Усна народна творчість передає давні уявлення про буття людини у світі, осмислення нею природних явищ, суть життя і смерті, розуміння матеріального і духовного. У цьому виявляється зв'язок історії фольклористики з *філософією*.

Історія фольклористики тісно пов'язана з *літературознавством*, оскільки усна народна поетична творчість – це джерело виникнення та розвитку професійного словесного мистецтва – художньої літератури.

Той факт, що у фольклорі відображено моделі поведінки людини, правила її буття у суспільстві, розуміння добра і зла, норми моралі єднає історію фольклористики з *етикою*.

У фольклорній спадщині українського народу сформувалося система поглядів на прекрасне і потворне, трагічне і комічне, на гармонізацію взаємин людини і природи, способів життєдіяльності людини, її намагання прикрасити свій побут, що поєднує історію фольклористики з наукою *естетикою*.

Багатий досвід виховання дітей, позитивні моделі поведінки, моральні імперативи збереглись у казках, колискових піснях, забавлянках та ін., тому історія фольклористики тісно зв'язана з народною *педагогікою*.

Фольклорні твори переповнені емоціями людей, їх герої люблять і ненавидять, сумують і радіють, в них відображена вся сфера почуттів, а отже історія фольклористики тісно межує з *психологією*.

Фольклор відображає історичний розвиток живої народної мови, він презентує усі говірки та діалекти, і в цьому прослідковується єдність історії української фольклористики з діалектологією, топонімією, історією мови, взагалі з *мовознавством*.

В народних легендах та переказах відображено походження географічних назв, топонімів, гідронімів, що єднає історію фольклористики з *географією*.

Фольклор – це скарбниця рослинної та тваринної символіки, в ньому відображено походження різних природних явищ, в цьому історія фольклористики межує з *природознавством*.

Справіку народні перекази та легенди зберігають знання про лікувальні властивості рослин, а замовляння – про лікувальні властивості слова, що вказує на єдність історії фольклористики з *медициною*.

Упродовж віків люди спостерігали за природою, її явищами, передбачали погоду, уклали усний перелік народних прикмет. Ці факти єднають історію фольклористики з *гідрометеорологією*.

У фольклорі упродовж віків склалися і збереглися закони життя спільності, особливості співжиття окремих верств людей, що свідчить про близькі зв'язки історії фольклористики з *соціологією*.

## **РЕКОМЕНДАЦІЇ ЮНЕСКО ДЕРЖАВАМ-ЧЛЕНАМ ПРО ЗБЕРЕЖЕННЯ ФОЛЬКЛОРУ**

Генеральна конференція Організації Об'єднаних Націй з питань освіти, науки та культури на своїй 25 сесії в Парижі з 17 жовтня по 16 листопада 1989 р., виходячи з того, що традиційна народна культура становить частину спільної спадщини людства і є могутнім засобом зближення різних народів та соціальних груп, утвердження їх культурної самобутності, відзначаючи її соціальне, економічне, культурне та політичне значення, роль в історії народу й місце в сучасній культурі, підкреслюючи специфічну сутність і важливість традиційної народної культури як невід'ємної частини культурної спадщини і живої культури, визнаючи нетривкий характер деяких форм традиційної народної культури, особливо аспектів, пов'язаних з усними традиціями, і ризик того, що ці аспекти можуть зникнути, підкреслюючи необхідність визнання в усіх країнах ролі традиційної народної культури та небезпеку, якій вона піддається під дією різноманітних факторів, вважаючи, що урядам слід відігравати вирішальну роль у збереженні традиційної народної культури і діяти якомога швидше, відповідно до постанови 24 сесії з питань збереження фольклору і підготовки рекомендацій для держав-членів ЮНЕСКО, приймає дану рекомендацію.

Генеральна конференція рекомендує державам-членам ЮНЕСКО ввести в дію положення про збереження традиційної народної культури, керуючись в законодавчому та інших планах заходами відповідно до конституційної практики кожної з них для втілення в життя на своїх територіях принципів, викладених у даній рекомендації.

Генеральна конференція рекомендує – державам членам ЮНЕСКО довести цей документ до відома властей, служб та органів, відповідальних за збереження традиційної народної культури, а також до відома організацій та установ, що займаються питанням традиційної народної культури, сприяти контактам з відповідними міжнародними організаціями.

Генеральна конференція рекомендує державам-членам ЮНЕСКО подати Організації в той термін і в тій формі, які визначила Генеральна конференція, доповіді про заходи, здійснені ними по втіленню в життя даної рекомендації.

### **А. Визначення традиційної народної культури**

Традиційна народна культура становить сукупність заснованих на традиціях культурного співтовариства витворів, створених групою чи індивідуумами і визнаних як відображення прагнень співтовариства, його культурної та соціальної самобутності; ці зразки і цінності передаються усно, шляхом імітації чи іншими способами. Форми включають, зокрема, мову, літературу, музику, танці, ігри, міфологію, обряди, звичаї, ремесла, архітектуру та інші види художньої творчості.

### **Б. виявлення традиційної народної культури**

Традиційна народна культура як явище культури повинна зберігатися в інтересах конкретної групи людей і самою групою (сім'я, професійні, національні, регіональні, релігійні, етнічні та інші групи), самобутність якої вона відображає. З цією метою державам-членам ЮНЕСКО необхідно заохочувати проведення відповідних досліджень на національному, регіональному та міжнародному рівнях з тим, щоб:

(а) скласти національний перелік установ, що займаються традиційною культурою з метою його включення до регіональних та міжнародних реєстрів подібних установ;

(б) створити системи виявлення та обліку (збирання, каталогізація, письмове фіксування) або розвивати вже наявні системи за допомогою довідників, посібників по збиранню, типових каталогів тощо, враховуючи необхідність координації систем класифікації, використовуваних різними установами;

(в) стимулювати розробку стандартної типології традиційної народної культури шляхом створення: 1) загальної схеми класифікації традиційної культури, яка могла б правити за зразок на міжнародному рівні; 2) детального каталогу традиційної народної

культури і 3) регіональних класифікацій традиційної народної культури, зокрема, за допомогою проведення досліджень на місцях.

## **В. Збереження традиційної народної культури**

Збереження стосується документації, пов'язаної з традиційною народною культурою, і має за мету дати можливість дослідникам та носіям традиції одержати в своє розпорядження дані, що дають змогу вичати процес зміни традиції у тому випадку, якщо ці традиції не використовуються або перебувають у розвитку. Якщо жива традиційна народна культура, враховуючи її мінливий характер, не завжди може стати об'єктом прямої охорони, то зафіксована традиційна народна культура повинна ефективно охоронятися.

З цією метою державам-членам слід:

а) створити національні архіви, де зібрані матеріали традиційної культури можуть належним чином зберігатися і надаватися в користуванні;

(б) створити центральний національний архів з метою надання певних послуг (централізоване каталогування, поширення інформації з матеріалів традиційної народної культури та норм роботи з ними, включаючи аспект їх збереження);

(в) створити музеї або відділи традиційної народної культури в історичних музеях, де можуть влаштовуватися відповідні виставки;

(г) надавати перевагу таким способам репрезентації традиційних народних культур, які популяризують живі або колишні свідчення цих культур (ті, що виявляють середовище їх існування, спосіб побутування, досягнуті навички та вміння);

(д) гармонізувати методи збирання та архівації;

(е) здійснювати професійну підготовку фахівців по збиранню таких матеріалів, архіваріусів, спеціалістів у царині документації та інших фахівців з питань збереження традиційної народної культури, починаючи з фізичного збереження і закінчуючи аналітичною роботою;

(є) надавати технічні засоби для виготовлення архівних і робочих копій зі всіх матеріалів традиційної народної культури, а також копій для регіональних організацій, забезпечуючи таким чином відповідному культурному співтовариству доступ до зібраних матеріалів.

## **Г. Забезпечення охорони традиційної народної культури**

Забезпечення охорони стосується захисту традицій традиційної народної культури та її носіїв, виходячи з того, що кожний народ має право на свою власну культуру і що його вірність цій культурі часто виявляється підірваною внаслідок впливу індустріалізованої культури, поширюваної засобами масової інформації. Необхідно вжити заходів для гарантування статусу та економічної підтримки традицій традиційної народної культури як в угрупованнях, що їх творять, так і за їх межами. З цією метою державам-членам ЮНЕСКО необхідно:

- (а) розробити і ввести програми як шкільної, так і позашкільної освіти відповідне викладання і вивчення традиційної народної культури, приділяючи особливу увагу її підтримці в найширшому розумінні цього слова, з врахуванням не тільки селянських, але й культур, створюваних у міському середовищі різними соціальними і професійними групами, організаціями тощо, і тим самим сприяти кращому розумінню культурної розмаїтості і різних світоглядів, особливо тих, які не репрезентовані в домунуючій культурі;
- (б) гарантувати право доступу культурних угруповань до їх власної традиційної народної культури шляхом сприяння праці в царині документації, архівної справи, дослідження тощо, а також запровадження традицій на практиці;
- (в) створити на міждисциплінарній основі національну раду з традиційної народної культури чи будь-який інший подібний координаційний орган, в якому будуть представлені різні групи по відповідних зацікавленнях;
- (г) виявляти моральну і економічну підтримку окремим особам і установам, які вивчають, пропагують, культивують чи володіють матеріалами традиційної народної культури;
- (д) заохочувати наукові дослідження, що стосуються забезпечення збереження традиційної народної культури.

## Д. Популяризація традиційної народної культури

Серед населення слід пропагувати значення традиційної народної культури як елемента культурної самобутності. Щоб дати можливість усвідомити цінність традиційної народної культури і необхідність забезпечити її збереження, вельми важливо широко розповсюджувати цю культурну спадщину. Однак у ході такого поширення слід уникати будь-якого спотворення її з метою збереження цілісності традицій. З метою заохочення сумлінного поширення традиційної народної культури державам-членам ЮНЕСКО необхідно:

(а) сприяти організації таких національних, регіональних і міжнародних заходів, пов'язаних із традиційною народною культурою, як ярмарки, фестивалі, кінофільми, виставки, семінари, симпозиуми, навчально-практичні семінари, навчальні курси, конгреси і т. ін., і виявляти підтримку поширенню їх матеріалів, доповідей та інших наслідків;

(б) сприяти широкому вичвітленню матеріалів традиційної народної культури у пресі, публікаціях, на телебаченні, радіо та іншими національними і регіональними засобами масової інформації, наприклад, шляхом субсидій, створення робочих місць для спеціалістів з питань традиційної народної культури у цих підрозділах, забезпечення відповідного архівного збереження і поширення матеріалів традиційної народної культури, зібраних засобами масової інформації, і створення відділів традиційної народної культури у цих організаціях;

(в) заохочувати районні та муніципальні органи влади, асоціації й інші групи, що займаються питаннями традиційної народної культури з метою створення штатних посад спеціалістів з питань традиційної народної культури для сприяння і координації відповідних заходів у регіоні;

(г) виявляти підтримку діючим і створювати нові підрозділи для виробництва навчальних матеріалів (наприклад, відеофільми на основі останніх робіт на місцях) і сприяти їх використанню в школах, музеях традиційної народної культури, на національних і міжнародних фольклорних фестивалях і виставках традиційної народної культури;



(д) забезпечувати відповідною інформацією з питань традиційної народної культури з допомогою центрів документації, бібліотек, музеїв, архівів, а також спеціальних бюлетнів і періодичних видань, присвячених традиційній народній культурі;

(е) сприяти організації зустрічей та обмінів між особами, групами і установами, що займаються питаннями традиційної народної культури як національному, так і міжнародному рівнях, з врахуванням двосторонніх угод про культурне співробітництво;

(є) сприяти розробці міжнародним науковим співавторством відповідних етичних норм, що забезпечують необхідний підхід до традиційних культур і повагу до них.

## **Е. Захист традиційної народної культури**

Традиційна народна культура, яка є виявом індивідуальної чи колективної інтелектуальної творчості, заслуговує правової охорони, подібної до охорони, яка подається творам інтелектуальної творчості. Така охорона традиційної народної культури виявляється необхідною як засіб, що дає можливість розвивати, забезпечувати спадкоємність і ширше розповсюджувати цей вид спадщини як у межах країни, так і за кордоном, без ущемлення відповідних законних інтересів.

Крім аспектів охорони проявів традиційної народної культури, пов'язаних з інтелектуальною властивістю, наявні різні категорії прав, які уже забезпечуються і мають далі забезпечуватися правовою охороною в центрах документації і архівних службах, що займаються питаннями традиційної народної культури. З цією метою державам-членам ЮНЕСКО необхідно:

(а) що стосується аспектів «інтелектуальної власності»:

звернути увагу відповідних органів влади на важливість діяльності ЮНЕСКО і ВОІВ (Всесвітньої організації інтелектуальної власності) в галузі інтелектуальної власності, визначаючи разом з тим, що ця діяльність стосується лише одного аспекту охорони традиційної народної культури і що настійно необхідне проведення тсамостійної діяльності по охороні традиційної народної культури;

(б) що стосується інших пов'язаних з цим прав:

(1) забезпечити захист носія інформації, пов'язаної з традиційною народною культурою, як носія традицій (захист особистого життя і конфіденціальності);

(2) охороняти інтереси збирачів з тим, щоб зібрані матеріали зберігалися в архівах в належному стані з певною методикою;

(3) вживати необхідних заходів для захисту зібрання матеріалів від їх навмисного неправомірного чи іншого протиправного використання;

(4) визнавати, що архівні служби є відповідальними за використання зібраних матеріалів.

## **Є. Міжнародне співробітництво**

З врахуванням необхідності розвитку співробітництва і культурних обмінів, зокрема, на основі спільного використання людських і матеріальних ресурсів для реалізації програм розвитку традиційної народної культури, спрямованих на активізацію останньої і дослідних робіт, здійснюваних спеціалістами однієї держави-члена в іншій державі-членові, державам-членам необхідно:

(а) співробітничати з міжнародними асоціаціями, інститутами і організаціями, що займаються питаннями традиційної народної культури;

(б) співробітничати в галузі вивчення, поширення і охорони традиційної народної культури, зокрема шляхом:

1) обміну різного роду інформацією і публікаціями науково-технічного характеру;

2) підготовки спеціалістів, надання стипендій для поїздок і направлення наукового і технічного персоналу та матеріалів;

3) сприяння двохстороннім чи багатостороннім проектам в галузі документації сучасних записів традиційної народної культури;

4) організації зустрічей між спеціалістами навчальних курсів і виробничих груп по певних темах, особливо по класифікації та індексифікації даних про традиційну народну культуру і її вияви, а також про сучасні методи і техніку дослідження;

(в) тісно співробітничати з метою забезпечення в міжнародному плані для різних зацікавлених сторін (співтовариство чи фізичні або юридичні особи) дозволу користуватися майновими і немайновими чи так званими «суміжними» правами, що витікають із досліджень, творчості, композиції, виконання запису чи поширення традиційної народної культури;

(г) гарантувати державам-членам ЮНЕСКО, на території яких проводились дослідні роботи, право одержувати від відповідних держав-членів копії всіх документів, записів, відеофільмів, фільмів та інших матеріалів;

(д) утримуватися від будь-яких дій, які можуть викликати руйнування матеріалів традиційної народної культури, нищення її цінності чи створення перешкод для поширення і використання, незалежно від того, чи знаходяться ці матеріали в країні їх походження чи на території інших держав;

(е) вжити необхідні заходи для збереження традиційної народної культури від загрози, що виникає внаслідок збройних конфліктів, чи інших порушень громадського порядку.

*Друкується за виданням:  
Рекомендації ЮНЕСКО державам-членам  
про збереження фольклору//  
Народна творчість та етнографія, 1990, №2.*

## **Микола Жулинський** **НАЦІОНАЛЬНІ КУЛЬТУРИ І ПРОБЛЕМИ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ**

Критична уява націй-аутсайдерів змальовує глобалізацію в образі шекспірівського Макбета, який здобув королівство ціною втрати душі. Адже теоретичні візії світоих авторитетів надійно опанували суспільну свідомість постулатами про кінець історії, завершення протистояння великих ідеологій, вигасання епохи націй і національних культур...Безперечно, для таких візій та узагальнень були серйозні підстави. Невипадково наприкінці сімдесятих років ХХ століття «Римський клуб» проголосив ідею нового гуманізму, яка передбачала зміни сучасної культури світу. І хоча проголошувалось чимало оптимістичних передбачень, які базувалися на тезі про соєрідний стрибок людства у розвитку світої душої культури, проте реальні свідчення руйнації духовного середовища багатьох суспільств тим чи іншим чином адресувалися глобалізації. На жаль, створення «світової спільноти», заснованої на новому міжнародному порядку й системи взаємодії центрів, що діють на всіх рівнях людської цивілізації, після терористичної акції 11 вересня 2001 року стає проблематичним.

Західний світ із гнівом та подивом на грані шоку зреагував на ісламський світ, який не був ключений у їхній уяві в нову – демократичну, цивілізаційну – світову структуру, в ту ж систему глобалізації, яка так вписується в американський спосіб життя, у виплекану, вирощену на фінансових дріжджах Північно-Атлантичного альянсу систему цінностей та пріоритетів. Світосприймання пересічного американця, почасти й західноєвропейського обивателя, одоазу ж після 11 вересня відокремило світ західний, майже досконало цивілізований, від світу східного, вульгарно націоналізованого, проклавши уявний кордон між християнством і ісламом. І цей кордон переступити з кожним днем буде дедалі важче й важче, оскільки західному світої з його наднаціональними економічними й політичними структурами не дається модифікувати свою стратегію цивілізаційного розитку русло органічної взаємодії з ісламським сітом. Очевидно, що терористичний иклик західній, а точніше, американській цивілізації не є конфліктом релігійним у плані протистояння ісламу християнській релігії. Проте мусульманський фундаменталізм ґрунтується на системі універсальних для мусульманського світу культурних цінностей, і йе же змушує адептів ісламського фундаменталізму протестувати тієї моделі глобалізації, базоим елементом якої є цінності західної цивілізації.

Актине впровадження, передусім через світову інформаційну мережу, глобалізаційного поступу США з демонстративним хизуванням перевагами західної цивілізації інспірувало роздратування й стимулювало нарощення настроїв безнадії та обурення в суспільствах третього світу, для яких розмови про технократичне, інформаційне, постмодерне суспільство – велика ілюзія й водночас серйозна загроза втрати своєї ідентичності, врешті-решт, національного типу цивілізації.

Отже, пороблема глобалізації вийшла на найвищ орбіту планетарної конфліктності, бо поршує найважливіше питання людства – перспективусвітосистемності. Без рівноправного діалогу культур, без урахування духовного потенціалу і перспектив розвитку кожної цивілізації важко формувати ефективні механізми взаємодії суспільства в глобальному цивілізаційному поступі. Для нас, українців, формування державницького світогляду, опертого на патріотизм, на почуття національної гідності, національної гордості,

на соціальну справедливість і загальнолюдську відповідальність за долю нашої планети, на духовність і моральність, є необхідною запорукою нашого цивілізаційного розвитку. Саме основі рівноправного діалогу культур і цивілізацій можна виробити механізми взаємодії, діалогу й порозуміння в епоху глобалізації.

Чи не визначальною причиною цивілізаційного протистояння євроамериканської цивілізації та ісламського світу є відсутність ідеологічно сформованих систем цінностей і пріоритетів, які б могли стати базовими для ефективного діалогу з метою визначення реальних горизонтів нового цивілізаційного розвитку. Тільки у сфері ідеології й можливе формування такої універсальної системи цінностей. «Спроби» деідеологізації історії закінчилися провалом. Людям потрібен загальний духовний стрижень, який би визначив мету, сенс і смисл їх буття в світі, забезпечував їх духовну єдність, згуртовував до соціально-практичної творчості, ідеологію, таким чином, аж ніяк не можна зводити до «ілюзій свідомості», своєрідного пустоцвіту на тілі культури. Вона є ящом більш глибоким і вагомим, складним і функціонально визначеним»<sup>1</sup>, – стверджують автори колективного дослідження «Культура. Ідеологія. Особистість».

Не дивно, що з'являються зараз принципово нові ідеологічні доктрини. На жаль, більшість із них формується на релігії та агресивному націоналізмі, тоді як для глобального суспільства необхідні ідеології, вибудовані на історичних і культурних традиціях та на осмисленні сучасного досвіду на основі загальнолюдських цінностей.

Духовне знекровлення світової цивілізації очевидне. Національні культури як системи цінностей видозмінюються відповідно до вимог глобалізації, внаслідок чого розмиваються кореневі системи культурних конфігурацій. Очевидне вигасання духовного потенціалу «старих» цивілізацій, про що свідчать їхня ослаблена реакція на культурну «колонізацію» шляхом «масовізації» життя і культури. Висловлені свого часу О.Шпенглером і Х.Ортегою-і-Гассетом застереження щодо загрози регіональним або класовим субкультурам з боку такого явища, як «масова культура», на жаль, підтверджуються. Взаємодія людини з навколишнім середовищем за допомогою культури не тільки не поглиблюється, не гармонізується,

---

<sup>1</sup> Губернський Л., Андрущенко В., Михальченко М. Культура. Ідеологія. Особистість: Методологічний аналіз. К., 2002. – С.195.

а, навпаки, ускладнюється, обростає новими конфліктами – як екологічними, соціальними, так і морально-етичними. Невипадково бельгійський прем'єр Пі Вергофстадт звернувся до лідерів найрозвиненіших країн світу з відкритим листом, в якому закликав шукати відповіді на антиглобалізм, пропонуючи «глобальний етичний підхід одночасно до довкілля, професійних ідосин і монетарної політики». Бельгійський прем'єр закликав «не гальмувати глобалізацію, а вміщувати її етичні рамки, ось у чому проблема. Я б назвав це «етичною глобалізацією», – уточнив він, – трикутником, куди входять вільна торгівля, знання й демократія».<sup>2</sup>

Оскільки ідеологія фінансового успіху виступає сьогодні домінуючою, інспіруючою бізнес силою, вирощується тотальна, хижа квазіекономіка, яка ігнорує етику, мораль і розгортає свої темні крила на нові простори національних держав, що з'явилися на руїнах СРСР. Прагматичне бажання прискорити процеси технологізації, комп'ютеризації та лібералізації фінансово-валютної діяльності неминуче втягує нас у пащу нової глобальної субкультури – фінансової цивілізації. Світова економіка ще не є головним гравцем на нашому національному полі, але це проблема часу. Але вже зараз ми зримо бачимо, як світова економіка, поки що в особі російського капіталу, зазіхає на систему управління українським суспільством. А що нас чекає в недалекому майбутньому? Очевидно, що економіка формує вже зараз визначальні політичні пріоритети в глобалізованому світі, а отже, економіка перебирає на себе функції ідеології. Постмодерний економічний універсум ігнорує кордони традиційної національно-державної системи, яка не може почувати себе активно в світі різноманітних співтовариств – інтеграцій. Формування нових геоекономічних просторів загрожує нівеляцією культурно-історичних ареалів, роль яких в умовах фінансової цивілізації пасивна. Вже зараз фінансова цивілізація як модерний Голем зазіхає на національно-державні суверенітети, ігнорує політичну рівність та закони міжнародного права.<sup>3</sup>

На жаль, сьогодні важко говорити про «етичний глобалізм», бо антиглобалізм та його крайня форма – тероризм демонструють повне ігнорування моралі й етики, безглузду жорстокість і вандалізм. Що ж, кожна революція, а формування тотальної індустріальної цивілізації

<sup>2</sup> Манжерін В. Мислити глобально, діяти локально// Дзеркало тижня. – 2001. - №44 (368).

<sup>3</sup> Неклесса А. Мир на краю історії, или Глобалізація// Москва. – 1999. - №4. – С.129.

невипадково називають новою глобальною революцією,<sup>4</sup> неминуче призводить до руйнування культурних систем, до переривання культурних традицій, насильства, жорстокості, безмежного владарювання стихій зла.

Очевидно, що запровадження нової ідеології світового розвитку й нової форми соціальної організації – глобального корпоративізму – веде до глобального технотронного закабалення людської особистості і «виведення» її з органічної для її саморозвитку й самоздійснення національної системи цінностей.

Національні культури або цивілізації, за Е.Б.Тайлором, здатні перед цим планетарного масштабу викликом історії організуватися, самостимулюватися задля самозбереження особистості, її творчої здатності до саморозвитку. Тільки національні культури спроможні вистояти в цьому навальному зіткненні з раціоналізмом і прагматичністю глобального технотронного Великого Модерну й уникнути гуманітарної катастрофи. Національні культури як цілісні системи цінностей, вирощених на дріжджах народної культури, моралі, знань, традицій, мистецтва, науки, філософії, вірувань, загрожені у нову глобальну субкультуру, в якій вони приречені на розчинення й знеособлення, на втрату свого цивілізаційного обличчя.

Ми, українці, жили в ідеократичній державі під космополітичною назвою СРСР, яка не лише ігнорувала, а й свідомо заперечувала національну ідентифікацію. А для України, як і для інших союзних республік, це означало руйнування внутрішньої структури суспільства, позбавлення імунітету, який би захищав націю від «зараження» бацилами вульгарного інтернаціоналізму та класово-ідеологічного знеособлення. А якщо враховувати інспіровані та впроваджені більшовиками процеси секуляризації та втрати релігійного світогляду, то легко уявити, які плоди виростали на цьому, засіяному «російським комунізмом» ідеологічному полі. Найголовніше, що ми втратили, це тяглість традиції, її вирощення в історичному часі, національну культуру, яка так і не змогла пройти природний процес самоздійснення та можливість розвиватися, формуватися українській цивілізації. Наш духовно-культурний організм був настільки несформований, що й годі було говорити про

---

<sup>4</sup> Як узагальнив Збігнев Бжезинський, «наша епоха не просто революційна. Ми ввійшли в фазу нової метаморфози всієї людської історії. Світ стоїть на порозі трансформації, яка за своїми історичними і людськими наслідками буде більш драматичною, ніж та, що була викликана французькою і більшовицькою революціями...».

творення на його основі модерної української цивілізації. Ми опинилися перед проблемою, яка не передбачає вибору – тільки складний шлях культурно-історичної творчості на основі власної культурної традиції та діалогу з відкритим світом з метою формування виразного цивілізаційного профілю.

Україна приречена в чилу реалізації глобального, планетарного, геоекономічного проекту шукати свого місця і, ячна річ, не пасивного, а передусім авангардного, в складному процесі творення регіональних коаліцій та союзів. Найяскравіший приклад – ГУУАМ, де наша роль чи не визначальна, принаймні найбільш ініціативна. Це той приклад «нового регіоналізму», який є ефективним плацдармом для вступу в ЄС і, сподіваємося, водночас джентельменською відмовою від вступу до Євроазійського Союзу. Україна активно формує макрорегіональний геоекономічний простір у своїх інтересах, і це вселяє надію на збереження України як національної держави.

Здавалося б, Росії ніщо не загрожує, проте там звучить стільки стривожених голосів, які пророкують втрату власної державності, що мимоволі починаєш замислюватися над істинними причинами проголошення тотальної тривоги. Очевидно одне, хвилює майбутнє Російської держави як великого суперетнічного простору в , в ідеалі єдиної батьківщини народів, зцементованих одною великою ідеєю. І ця ідея є, вона має солідну історію і набула світобудівничої формули: «Москва – Третій Рим».<sup>5</sup>

Росіяни не соромляться говорити про вселенське покликання Росії, про свою відповідальність за «духовні перспективи сучасного світу в цілому», про особливі, права російської нації як титульної нації в сучасній Росії, про велику духовну місію Росії у відродженні тотального, начебто здеморалізованого світовим ліберальним гегемонізмом Заходу. Отже, на їх думку, необхідна альтернатива, яка здатна народитися лише в лоні великої традиції. «У Росії є така традиція: це християнство, візантизм, православ'я».<sup>6</sup>

Те, що ми і росіяни перебуваємо зараз у небезпечній зоні національної та цивілізаційної кризи, важко заперечити, але як вибудувати свою власну, якісно нову ідентичність як активного повноправного суб'єкта історії, як мобілізувати суспільні настрої на ефективне державне самоздійснення, де шукати моральні резерви й

<sup>5</sup> Див. напр.: Панарин А. Перспективы возрождения «Третьего Рима»// Москва. – 1999. - № 4. – С.135 – 153.

<sup>6</sup> Див. напр.: Панарин А. Перспективы возрождения «Третьего Рима»// Москва. – 1999. - № 4. – С.152.



духовні сили для переборення суспільної апатії, моральної розгубленості й духовної анемії, які паралізують національну волю, ослаблюють дух народу і не дозволяють ефективно перетворювати культурні цінності в енергію самореалізації людини і нації?

Ясна річ, мова йде про національну ідею як ефективний фактор консолідації українського суспільства, але найдосконаліше з теоретичної точки зору її визначення не наближає до реалізації цієї ідеї. І знову ж, ми в цьому не одинокі. Відомий російський політолог і філософ Олександр панарін констатує: «Про актуальність великої національної ідеї сьогодні твердять представники всього політичного спектру Росії – від комуністів – до ельценістів».<sup>7</sup>

Справді, говорять багато і в Україні, і в Росії, але переважна більшість тих, хто прагне сформулювати велику національну ідею для нової Росії, сходиться на традиційній імперській й формулі: «Москва – Третій Рим». Її реалізація передбачає звернення до власної цивілізаційної традиції, заповіданої Візантією, оскільки, як стверджує Олександр Панарін, «Росія ж одержала римський принцип із рук християнської, православної Візантії».<sup>8</sup>

Одна справа сформулювати й обґрунтувати національну ідею, інша, і більш важлива – реалізувати. І тут з'являється в російських політологів історичний ключик – «Візантійська Співдружність Націй». Звучить величаво, зразу ж напрошується аналогія з «Британською Співдружністю Націй». Звучить величаво, зразу ж напрошується аналогія з Британською Співдружністю Націй, а головне, імперська уява малює засновану Костянтином Великим християнську Візантію, яка протистояла республіканському, язичницькому Риму, спадкоємцями якого є тепер Захід і США. Отже, Росія, твердять апологети формули «Москва – Третій Рим», успадкувала велику християнську традицію Другого Риму – Візантії, тому їй далі призначено стати Третім Римом. Але виникає перед ідеологами Третього Риму вкрай складан проблема, як бути з Україною, яка не може не враховуватися, коли мова заходить про візантійську спадщину, про християнські традиції тощо. Що ж, вихід є, і його пропонує від імені Російської академії державної служби при президенті Російської Федерації Андрій Окара, а саме: вибудова альтернативного Європейського Союзу «цивілізаційного простору,

---

<sup>7</sup> Там само.

<sup>8</sup> Там само. – С.138.

здатного повернути баланс сил на континенті – «Європи-2» – збирання в нього близьких в цивілізаційному відношенні держав».<sup>9</sup>

А щоб приспати пильність України, яка має, за їх задумом, стати формотворчим суб'єктом нової держави-системи на зразок Європейського Союзу, Китаю, США і в мишнулому СРСР, то їй пропонують роль «подвійного (Київ-Москва) центру східноєвропейської Ойкумени».

Як бачимо, знову розчинення національного суверенітету в евфемерній Співдружності східнослов'янських народів із метою протистояння начебто бездуховній, аморальній, вестернізованій Європі під заманливими гаслами збереження за умов глобальної конкурентної боротьби державності, власних національних культур, геополітичної та макроекономічної суб'єктності. І все це подається під відомим, виготовленим в умовах Російської імперії, ідеологічним соусом, головним ідейним компонентом якого є збереження російського православ'я як символу візантійської спадкоємності перед агресивним вторгненням у стародавній ареал слов'янства – в простір Київської Русі, в стратегічний район гирла Дунаю, Чорного моря – латинства.<sup>10</sup>

Зарядженого тоталітарними ідеологами на зразок «Захід – ворог СРСР», а отже, й нової Росії, російського обивателя зразу ж залякують, відкриваючи «істинне» обличчя його ворога: «На наших очах Захід втілює вже неприховану мету всього ХХ століття – нищення великодержавності і російської історичної особи в усіх їх геополітичних і духовних вимірах».<sup>11</sup> А найбільшою втратою, якої зазнала велика Росія, є, на переконання Наталії Нарочицької, відрив Києва від Москви, що є начебто наслідком в світлі релігійно-філософських основ історії багатовікового наступу латинства на православ'я. Вихід один: відновлення Візантійської Співдружності Націй – і Київ знову в обіймах Москви як Третього Риму.

Та ви запитаете: «А при чому тут глобалізація?» Ясна річ, глобалізація – це привід закликати під знамена відродження великої Росії як спадкоємиці Візантії усіх тих, хто не може і не хоче

---

<sup>9</sup> Окара А. Европа-2. Альтернативный проект для Украины и России / Киевский Телеграф – 2001.

<sup>10</sup> Нарочицька Н. Россия, Запад и западничество на пороге третьего тысячелетия // Наш современник. – 1999. - №5. – С.188.

<sup>11</sup> Нарочицька Н. Россия, Запад и западничество на пороге третьего тысячелетия // Наш современник. – 1999. - №5. – С.188.

змиритися з розпадом СРСР, втратою Росією ролі супердержави і не готовий до діалогу з демократичним Заходом.

Безперечно, глобалізація – явище складне, неоднозначне, загрозливе для молодих національних організмів, які ще не встигли витворити надійну систему захисту і самозбереження.

Німецький політолог Гканс В. Мауль, змальовуючи конфліктуєчі формації майбутньої геополітики та окреслюючи «стратегії виживання» національних держав, узагальнює: «Світ глобалізації – це світ чіткого та все нерівнішнього розподілу благ та життєвих шансів, розмитих і водночас дуже неврівноважених співвідношень сил та влади, це світ чітко виражених, тенденційно антагоністичних культурних і ідеологічних відмінностей. Значення культури та ідеології полягає в їхній ролі в процесі пошуку ідентичності.<sup>12</sup>

Щоб уникнути тотального підкорення глобальним технотронним світом і зберегти себе як носія певних національних традицій, цінностей і уявлень, людині необхідно мати систему самозахисту, якою є культура, духовність, мораль, традиція.<sup>13</sup> Та забезпечити збереження, розвиток і вдосконалення цієї системи самозахисту особи, а отже – самої цивілізації може лише національна держава, яка повинна зберегти за собою значення як стратегічна інстанція і посередник у діалогічному процесі пристосування до умов глобалізації. Тільки нації-держави володіють тим комплексом солідарної відповідальності і правових гарантій, який забезпечує і зобов'язує збереження і розвиток мови, літератури, науки, релігії, народних традицій, історичної пам'яті, мистецтва – всього того, що ми називаємо національною культурою. Більше того, *«національна держава є необхідною умовою світової свободи і гармонії»<sup>14</sup>*, бо на сьогодні це найдосконаліша форма організації і забезпечення життєдайності нації. Саме тому на національну державу і покладається функція центральної політичної інстанції в умовах супранационального розв'язання ідеологічних, релігійних, етнічних чи національних проблем і конфліктів. Вихід національних культур на планетарний простір діалогу з метою гуманізації глобального

<sup>12</sup> Мауль Г.В. Геополітика 21 століття: яке майбутнє чекає національні держави?// Deutschland. – 1999. - №6. – С. 27.

<sup>13</sup> Див: Костенко Л. Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала. – К., 1999; Жулинський М. Духовна спрага по втраченій Батьківщині. – К., 2000; Дзюба І. Спрага. – К., 2001; Білоус О. Глобалізація і національна стратегія України. - Броди, 2001.

<sup>14</sup> Smith A. Theories of Nationalism.- N.Y., 1973. – P. 358.

партнерства й соціальної солідарності, відзагрози уніфікації та стандартизації людини і цивілізації повинен бути ініційованим і забезпеченим саме національними державами.

Самостійне історичне буття будь-якого народу може реалізуватися за умов вільного цивілізаційного самоздійснення, гараєтом якого є духовність, культура. А збереження і розвиток культури, духовності визначальним чином залежить від рівня організації і функціонування національної держави. Для України, яка стоїть лише на порозі формування національної держави, вкрай важливо зберегти власну культурну ідентичність та ефективно вести інтеркультурний діалог. Уже сьогодні українське суспільство затопила споживацька техногенна субкультура; ми зримо бачимо, як російські мас-медіа окупували національний інформаційний простір і як ними розмивається клтрна, мовна, релігійна, морально-етична нікальність української нації, як різко деформується національний культурний горизонт і ослаблюється духовна та моральна потуга нації. А все це не дозволяє українській культурі брати активну участь у формуванні національного неоекономічного континууму, виходити на пріоритетне місце в цивілізаційному діалозі задля увиразнення перед усім світом свого національного образу, свого цивілізаційного «я». Тільки в системі національної держави нація здатна зберегти свій образ, відкрити його світові та забезпечити свободу творчого самоздійснення людини. Свобода і незалежність – гарант розвитку культури, а без культури немисливе цивілізаційне майбутнє.

Отже, свобода, є головною, визначальною передмовою того, щоб вільна людина могла бути носієм культури. А культура творить цілісну людину, здатну до формування цивілізаційної системи влади. Цивілізована система у формі національної держави спроможна витворити необхідні для самореалізації особливості умови, розвинути та реалізувати її індивідуальну духовну свободу й вийти на рівень міжцивілізаційного культурного діалогц задля розвитку й гармонізації людської цивілізації. Тільки за цих умов і можна говорити про гуманізацію технотронної епохи, про людський вимір та людське обличчя глобалізації, про «етичний глобалізм», про врешті-решт формування гуманітарної глобальної цивілізації.

*Друкується за виданням: Слово і час. 2002. №12.*

## НАЦІОНАЛЬНА СПЕЦИФІКА УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ

Населення певної расової модифікації, яке тривалий час живе в однакових природно-географічних та історичних умовах, витворює спільноту, якій притаманні єдність мови й тип тих психічних і світоглядних властивостей, комплекс яких нині називають національним характером народу, або його ментальністю . За М. Костомаровим, це «духовний склад народу», тобто «склад розуму, напрям волі, погляд на духовне й громадянське життя» .

Витоки національної специфіки фольклору слід шукати передусім у менталітеті його творця й носія – у національних особливостях певного етносу. О. Бодянський писав: «Життя народу має свою особливу фізіономію, що складається із його фізичних і душевних властивостей». Своєрідність життя народу, яка формується «його релігією, філософією, правом, звичаями, історією, місцевістю країни та її властивостями, віруваннями, мовою, численними життєвими умовами і т.п., ні в чому так яскраво, міцно й досконало не виражається, як у його словесності» . М. Драгоманов наголошував, що подібність українських пісень від Карпат до Дону становить «осібне дуже подібне в осередку своєму ціле», «і се одна з найясніших прикмет самостійної й одностайної національності» .

Як витвір певної спільноти, у своєму колообігу народні пісні стають фактором дальшої національної консолідації. «Українські пісні й думи, – констатував Ф. Колесса, – подають зразки чистої народної мови й поетичного вислову, розбуджують любов і повагу до рідного слова, стають сильним сполучником мільйонів українського народу, кружляють у всіх його роз'єднаних частинах неначе кров у живому організмі» .

Різкої, абсолютної відокремленості духовної культури, зокрема словесної, одного народу від культури інших народів немає. Є певні цивілізаційні течії й типи культур, між якими існує певна взаємодія й взаємовпливи, проте національний генотип зберігається. Запозичене трансформується, «одомашнюється», націоналізується на автохтонному ґрунті. З одного боку, за І. Франком, кожна національна культура потребує освіжаючої інгаляції, а з другого – у власному

організмі витворює імунітет відпорності на нівелізаційну агресивність зовні.

Український фольклор у загальних рисах належить до типу слов'янської словесності, проте є в ньому й щось спільне з усною народною творчістю неслов'янських європейських народів – фінів, литовців на півночі, румунів, греків на півдні. Взагалі впадає у вічі смуга найбільшого багатства усної словесності по лінії Фінляндія – Литва – Білорусь – Україна – Румунія – Греція і Балкани. Чим це пояснюється? Дослідники намагалися витлумачити це явище різними причинами, зокрема, слабкою урбанізацією земель, впливами то азіатськими, то візантійськими, більш-менш однаковим географічним розташуванням. Проте така аргументація недостатня. Нею не можна, наприклад, пояснити бідності фольклору поляків – споконвічних сусідів українців. О. Бодянський писав, що на цій підставі деякі вчені схильні були не вважати їх слов'янами. Навіть польські дослідники змушені констатувати: «Порівнюючи зібраний (Доленгою-Ходаковським. – І.Д.) фольклорний матеріал між Бугом та Дніпром (тобто в Україні та в Білорусії) із записаним у Польщі, Ходаковський передає це співвідношення пропорцією 16:1». Поляк Вацлав Залеський, який під псевдонімом Вацлав з Олеська видав у 1833 р. «*Piesni polskie i ruskie ludu galicyjskego*», у передмові до збірки також нарікає на бідність та одноманітність польських пісень, серед яких мало «жіночих», тобто ліричних, і майже немає історичних (універсальним жанром польської пісенності виступає краков'як). Натомість «гноблений не менше, як польський, а то й більше люд український, якому могли б узагалі замкнутися уста не лише до співу, а й до мови», створив свою багату та різноманітну поезію: «Одначе яка різноманітність пісень між тим людом, як свято збережені обряди, скільки з найдавніших часів збережених споминів!».

Філарет Колесса, який намагався розгадати загадку феноменального східноєвропейського «коридору», звернув увагу на те, що українцям належить у ньому центральне місце і вони мають найбагатший фольклор. Українці, «одарені з природи великими музикальними здібностями і поетичним талантом, мають у порівнянні з іншими східноєвропейськими народами найбагатшу, найбільш гармонійно розвинену народну поезію».

За підрахунками Г. Нудьги, вже зібрано близько 20000 українських пісень із мелодіями, а текстів без мелодій значно більше. Це стосується й інших жанрів фольклору.

Можна припустити, що багатство й висока якість української усної словесності вирости на якомусь прадавньому культурному субстраті. На якому? На трипільській культурі 6-4 ст. до нашої ери з її протомістами, із храмами, скульптурами міфологічних божеств тощо? У центрі цього культурного кола і сформувалась етнічна спільнота праукраїнців. Навіть сучасним збирачам фольклору впадає у вічі високий його рівень на Побужжі, зокрема на Західному Поліссі. За новітніми, до того ж досить переконливими теоріями, це була територія праслов'ян. Припливи й відпливи кочівників зі Сходу були освіжаючим інгаляційним чинником, і їхні незначні культурні осадки абсорбувались тубільцями. Пізніше Україна була відкрита для течій із Заходу, для прогресивних західноєвропейських ідей. Цікаво, що М. Драгоманов сприйнятливість українців до цивілізації вважав специфічною рисою їхнього національного характеру. Якщо так швидко після прийняття християнства Київська Русь дала світові Нестора, Мономаха, Волинський літопис, «Слово о полку Ігоревім», «то должен же был во всем этом принять участие и характер народа, населявшего и населяющего всю эту страну, а не одна только относительная близость к Византии и к юго-западной Европе вообще, хотя и она, в свою очередь, не могла не повлиять на восприимчивость народа к цивилизации». Отже, національна культура – не сума впливів, а витвір характеру народу, осілого на певній території. Прачумацький шлях «із варяг у греки» міг стати магістраллю циркуляції та обміну культурними набутками між Північчю й Півднем. Автохтонна народна творчість промінювала на інші терени. Так можна пояснити інтуїтивний здогад Адама Міцкевича, що українські простори – це столиця ліричної поезії і що звідси пісні невідомих поетів часто поширювалися на всю слов'янщину.

За всіх контрверсійних теорій прабатьківщини слов'ян Україна розташована на її території. Погляд, що його свого часу висловив на підставі археологічних знахідок Ксенофонт Сосенко, не застарів і нині: «Український нарід був на своїх теперішніх землях аборигеном та автохтоном від найдавніших діб людського життя».

## Жанрова система українського фольклору

Багатство мотивів, образів українського фольклору, його зв'язок із календарною та родинною обрядовістю й позаобрядовою дійсністю, різноманітність текстових структур творів та форм виконання, – усе це дало змогу фольклористам класифікувати великий матеріал у жанрову систему. Ця система своєрідна. Вона розбудована, розгалужена, порівняно повна. Сюди входять жанри, відомі у фольклорі інших народів, а також деякі унікальні, національні, властиві тільки українській усній народній творчості. Та й «міжнародні» жанри (балада, казка тощо) на українському ґрунті вирізняються національним колоритом.

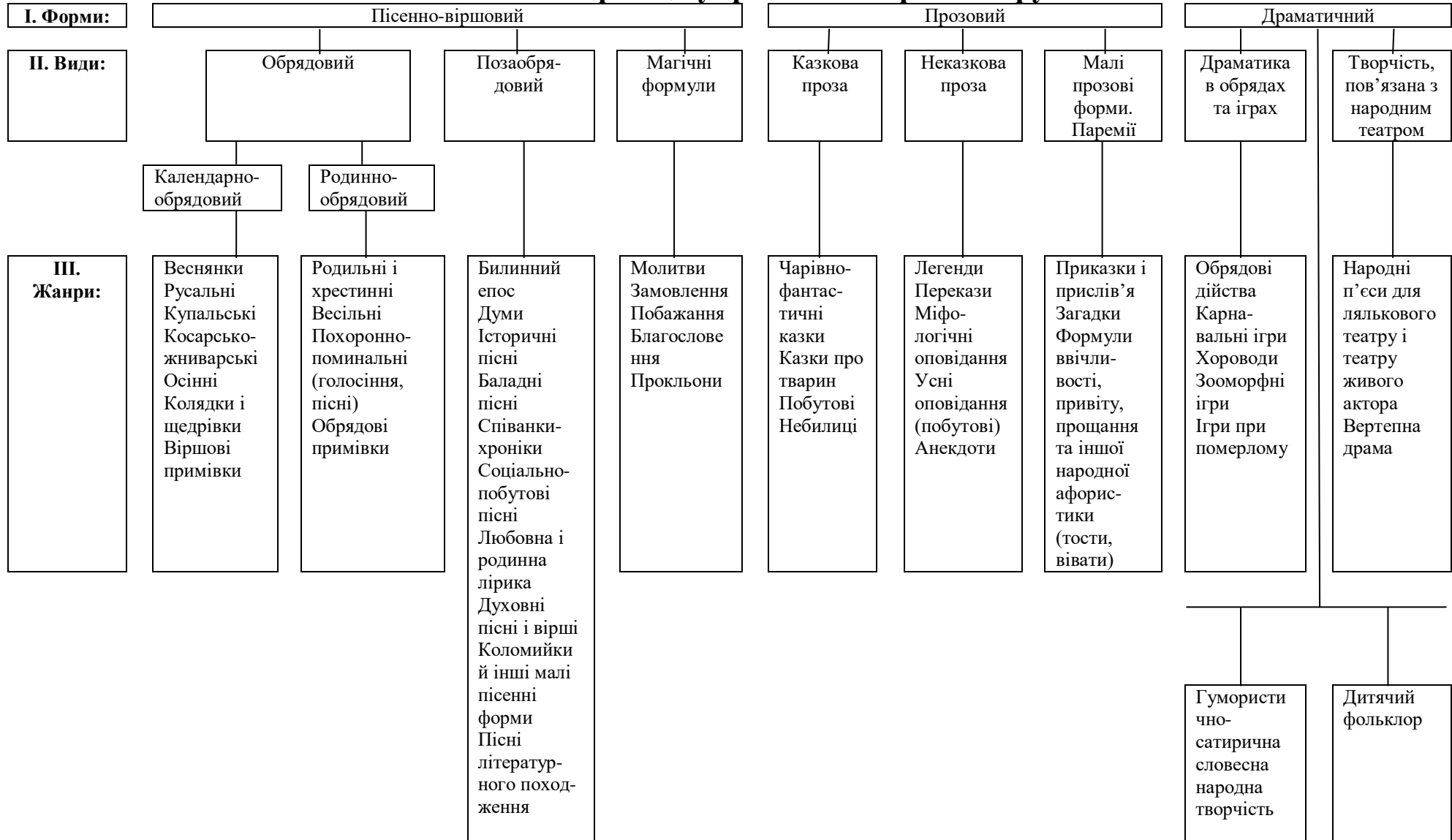
Їхні особливості проявляються в комплексі мотивів та образів, у загальному пафосі, в так званому «світогляді» жанру та в наративно-композиційній структурі твору, в образності стилю. Зокрема, шотландські балади тяжіють до казки, легенди, часто забавні й нерідко мають щасливе закінчення. Вони розлогі, плавні, з рефренами. Українська балада майже поспіль трагічна («сестра трагедії»), максимально сконцентрована й побудована на безвихідних колізіях екзистенційного характеру.

Загальне уявлення про генологічне (жанрове) дерево українського фольклору, багате своїми розгалуженнями, різноманітністю жанровизначальних термінів обрядової й позаобрядової усної народної творчості українців дає схема, запропонована Романом Кирчівим (див. далі). Деякі з жанрів мають свої різновиди чи синоніми назв, які в ній не наводяться. Наприклад, веснянки – жанр універсальний, який охоплює постові пісні (побожні чи просто «протяжні», але не «до скоку»), відтак великодні ігрові гаївки (синоніми: гагілки, ягілки, яголойки, маївки тощо), риндзівки; юр'євські пісні; рогульки, або рогулейки; пісні «трійці», кустові і т.д.

Унікальними у світовому фольклорі є українські думи – жанр, оригінальний і за способом виконання, і за своєю структурою, ритмікою, поетичним стилем та морально-патріотичним пафосом, а також за своїм «героїчним естетизмом» (М. Драгоманов). Це – предмет побожного захоплення поетів. Пантелеймон Куліш писав, що Шевченко читав кобзарські думи, стоячи на колінах. Він цинив їх набагато вище гомерівського епосу. Леся Українка теж глибоко



## Схема класифікації українського фольклору



розуміла унікальність дум як національного скарбу – тих «предивних, єдиних на цілий світ пам'ятників творчості нашого народу». Вона була переконана, що «видання кобзарських мелодій дасть нову і, може, найбільшу підвалину національної гордості, бо се таке з'явище, з яким наші сусіди нічого поставити не можуть».

У думах оспівуються важливі історичні події. М. Драгоманов зазначав, що жоден народ не має такої великої кількості історичних пісень, як українці, адже вони брали масову участь в обороні своєї Батьківщини. Власне-історичні, так звані козацькі пісні побудовані на сюжетах, що їх витворювала історія України, а не на запозичених мотивах. Своєрідними є також чумацькі, рекрутські, антипанцизняні пісні українців.

Та найбільше вражає українська лірична пісня. Г. Нудьга, автор двотомного дослідження «Українська пісня в світі», яке можна назвати «думою про красу, силу і славу української пісні» (Р. Кирчів), писав: «Світ визнав великі заслуги українського народу як творця надзвичайно оригінальних, самобутніх і одночасно загальнолюдських пісенно-музичних скарбів, що прикрасили світову культуру здобутками людського духу» .

Багата, напрочуд поетична, традиційно священна українська календарна та родинна обрядовість, витоки якої – в праісторії народу, витворила свій урочистий, емоційно наснажений пісенний супровід то величального, то величально-ігрового чи гумористичного характеру, оформлений у деякі виразно національні жанри. У зимовому циклі календарно-обрядових пісень таким жанром є передусім щедрівка. Цей суто український термін не поширений на території інших народів і не увійшов до їхньої пісенності, крім, частково, білорусів, пісні яких, на думку М. Драгоманова, на 60–70 % українські. Прикметно, що щедрівки побутують тільки на півдні Білорусі, де більшість населення – українці. Ось що сказано про це у вузівському підручнику «Беларуская вусна-паэтычная творчасць»: «Колядки співалися на всій етнічно білоруській території, хоч ареалом найактивнішого їхнього побутування був південь. Щедрівки (шчадроўкі), принаймні, у записах ХІХ ст., на півночі, а також північному заході та сході не зафіксовані. Не виявляють їх у цьому регіоні й сучасні записи фольклору» .

Щедрівки – це величальні пісні, первісно гімни міфологічним богам і героям, можливо, і князям; вони зазнали своєрідної

демократизації (явище так званого евгемеризму) і були пристосовані до оспівування ідеального господаря, його сім'ї й господарства. Частково це етіологічні міфи про походження землі, які мають філософічний характер.

«На мою думку, – писав дослідник цього жанру К. Сосенко, – суть колядки і щедрівки дуже давніми суто українськими словесними творами, а не літературно занесеними з інших літературних сфер на Україну. Вони містять в собі такі поважні проблеми старої релігії, з виразними признаками української оригінальності; вони зберігають історичні суспільні й господарські проблеми, – і видно в них так наглядно історичну культурну еволюцію ідей, які вони висловлюють, що вплив чужої ідеології на колядки й щедрівки являється дуже мінімальний» .

Слід застерегти, що автор цієї цитати якоюсь мірою змішує колядку зі щедрівкою. Перша – релігійно-християнського характеру з мотивом різдва Христового і має, за всієї його українізації та апокрифічності, чимало спільного з колядками інших народів , друга – наскрізь світська й автохтонна.

Ігрові хороводні пісні весняного циклу – гаївки – законсервували первісний синкретизм слова, мелодії й руху, це раритет у слов'янському фольклорі і за станом збереженості, і за оригінальністю мотивів, образів та драматичної структури, стилю, ритміки.

З-поміж поезії родинного життя українців вирізняється обрядово-пісенний комплекс весілля. Це, на думку М. Грушевського, «незвичайно багата і складна драматична дія, чи «літургія», як її називав пок[ійний] Вовк, що становить іпісит в світовім фольклорі» . У цьому «магазині старожитностей», у цій «фонограмі одшедших поколінь» (М. Грушевський) є релікти матриархату, родового ладу й інших епох. Це високохудожній симфонічний гімн шлюбові, моральній красі родинного життя. Українське весілля називають найтривалішою у світі оперою, яку співають хорами кілька днів (є записи українського весільного репертуару, що виконується протягом чотирьох днів, але в Біблії мовиться і про десятиденне весілля, тільки невідомо, яких пісень на ньому співали). Весільні пісні українців поліфонічні за настроями, зворушливі своєю задушевністю, багаті витонченими психологічними нюансами та оригінальною образністю.

Національного «духу печать» мають наша міфологія, прикметна тим, що цурається потворності й жорстокості, та паремії – виразники народної філософії. Коломийки з їхньою сконцентрованою, «математичною» структурою – це іскринки українського гумору.

Суто епічних жанрів у пісенному фольклорі українців немає – вони ліризуються, стають ліро-епічними, як-от думи. Епічний елемент зведений до мінімуму у баладах, де поступається лірико-драматичному.

### **Деякі загальні характеристики**

Спеціальної праці, присвяченої дослідженню національної характерності українського фольклору, немає, але, порушуючи проблему його самобутності, учені, передусім представники культурно-історичної школи, зробили цікаві й влучні спостереження в цьому напрямі. Їхні характеристики переважно загальні: вирізняється якась одна чи кілька властивостей пісень, казок, міфологічних легенд, зумовлених історично сформованим національним характером народу. Є спеціальні праці про його ментальність.

«Особливості українців («малороссиян»)), «властивості корінного населення» України, на думку М. Максимовича, зумовлені «скоропостижним поєднанням» трьох первісних способів їхнього життя – наїзницького, пастушого та землеробського.

Прикметно, що Максимович розглядає український степ не лише як природно-географічне середовище, а й як степ історичний – арену безнастанної боротьби за нього. Заангажованість українців у бурхливі події на своїй землі, поєдинки з ворогом, а потім спогади про них витворили «замечательные думы – героические песнопения о былинах». Пісні любовні пройняті палкою пристрастю. Взагалі українські пісні вирізняються драматизмом, багатством дії, вони, «будучи выражением борьбы духа с судьбою, отличаются порывами страсти, сжатою твердостью и силою чувства». Натомість у російських Максимович вбачає вираз духу покори своїй долі, розпачу, їм властива «глубокая унылость». О. Бодяньський драматизм як визначальну рису наших пісень пояснював драматизмом української історії.

Думку Максимовича розгорнув М. Костомаров у праці «Дві руські народності», яка стала основоположною для подальших студій щодо ментальності українців.

Відгомін «воєнної енергії» народу в наших обрядових піснях завважили В. Антонович і М. Драгоманов. Драгоманов, послуговуючись статистичними даними, доводив, що українці за участю в бунтах кількісно переважали росіян і білорусів. Широку гаму настроїв, якими пройняті пісні українського народу, передав Іван Франко у терцинах «прологу» до поеми «Мойсей»:

Задарма в слові твому іскряться  
І сила й м'якість, дотеп і потуга  
І все, чим може вгору дух піднятися?  
Задарма в пісні твоїй ллється туга,  
І сміх дзвінкий, і жалоці кохання,  
Надій і втіхи світляная смуга?

Сучасні етнопсихологи та філософи майже одностайні у визначенні таких основних рис української вдачі, як підвищена емоційність («кордоцентризм» за «філософією серця» П. Юркевича), любов до рідної землі, індивідуалізм. Однак трактують ці категорії по-різному. На думку Д. Чижевського, емоційне начало, як стимулятор художньої творчості, позитивно забарвило народну словесність українців. Емоційність, чутливість, ліризм найяскравіше виявляються «в естетизмі українського народного життя і обрядовості». «Одним із боків емоціоналізму є своєрідний український гумор, що є одним з найбільш глибоких виявів «артистизму української вдачі».

Натомість твердження О. Кульчицького, що «першість почуттєвості» в українській психіці «є прикметністю протиставною розуму», необгрунтовані. Адже виходить, що всі південні народи з їхньою загальновідомою підвищеною емоційністю (так звана «кавказька національність», італійці, греки і т.д.) слід би зарахувати до розумово неповноцінних. А хто ж тоді був творцем таких південних цивілізацій, як індійська, шумерська, єгипетська, античні грецька та римська?! Абсолютизується один із способів життя українців – хліборобський на урожайному чорноземі, що вів нібито до інфантильності, і українці проспали у воді, тримаючи у вустах дудку з очерету, тисячоліття. А хто ж тоді врятував Європу від

монгольської навали? На цьому історичному подвигу українського народу наголошував ще І. Франко.

### Етноестетика мови

Є така фольклорна оповідка-притча. Дитина загубила в юрбі маму. Ходить, шукає, плаче. Люди кинулися на допомогу. «А яка ж твоя мама?» – питають. – «Моя мама найгарніша з усіх!» Нарешті розшукали загублену матір. Виявилося, що це була вельми невродлива жінка.

«Сіль» цієї притчі можна віднести й до мови: «Котра мова найкраща?» – «Рідна!»

Немає мов «великих» і «малих», «престижних» і «непрестижних». Усі мови неповторні. Кожна мова – унікальний скарб, дар Божий. Вся мовна система пристосована для висловлення думок і почуттів та естетичних смаків певного етносу – її носія. О. Потебня вважав, що поезія така ж давня, як і мова. При творенні мови відбувся «конкурс образів» (М. Грушевський).

Існують і певні відмінності у звуковій організації мов та в їхньому пристосуванні до вираження неповторних мелодій душі. Амвросій Метлинський неповторність слов'янських мов намагався визначити порівнянням їх із звучанням різних музичних інструментів. Якщо польська мова, з її щебетанням і бречанням, за своїм «бжменем» нагадує звуки арфи, гітари, гуслів, «а великоруська різкістю своїх тонів» подібна то до скрипки, то до кларнета, то мова українців своєю м'якістю й ніжністю «подібна до звуків віолончелі або флейти».

Німець Фрідріх Боденштедт припускав, що українська мова «наймилозвучніша з усіх слов'янських діалектів та має велику музикальну силу».

Мелодійність української мови зумовлена повноголоссям слів, відносною чистотою голосних у різних позиціях (наголошеній і ненаголошеній), тенденцією до уникання нагромадження приголосних, наявністю суфіксів здрібності зі своїми голосними, які «подовжують» слово, доповнюючи кореневі голосні. Народна пісня може стилізувати свою сонорність на певний голосний. Ось приклади такої стилізації на О:

- 1) За горою просо, просо, просо полото,

Русо-косо – золото.

2) Ходило, блудило рудое турятонько по бороньку.  
Носило, красило золотії ріжки на головці.

3) Ой той високий, великоокий – то не мій...

4) [Місяць] дрібною росою покропив.

Співвідношення О до інших голосних у цих прикладах таке:

1) 17 : 3

2) 16 : 16

3) 6 : 7

4) 5 : 4.

Кожен звук, на думку Д. Ревуцького, має свій «мальовничий характер». Його, цей характер звуку, намагався визначити К. Бальмонт у лекції «Поэзия какъ волшебство». Ось яку похвалу проспівав російський поет голосному О (переклад Д. Ревуцького): «О – це горло. О – це рот. О – звук захоплення. Урочистий розліг, просторінь єсть О: поле, море, обшир [...] Все величне, хоч і темне, визначається через О: стогін, горе, гроби, похорон, сон, море... Гострозоре око ворога вовка і око сліпе бездомної півночі. І звої суворі волі. Бездонне О» . І це сказано про російське О, де його чиста вимова обмежена наголошеною позицією (у ненаголошеній О звучить як А). Українська мова не регламентує відносної чистоти вимови О у всіх позиціях («золотоголовий»).

Ефективними бувають у народних піснях влучні звуконаслідування. В них виразно вчуваються, наприклад, звуки скрипки та цимбалів, якими мила будить свого коханого, в лаконічних рядках коломийки, що є оригінальним музичним мажорним образом:

А скрипочки ті-рі-ті-рі, цимбалочки дзень, дзень,

Вставай милий, йди додому, бо вже білий день, день.

Для нюансування виразу почуттів та диференціації оцінок має українська мова чи не найбільшу кількість суфіксів здрібнілості-пестливості порівняно з іншими слов'янськими мовами (у германських та романських можливості такого типу ще обмеженіші): -к-, -ик-, -ок-, -чик-, -очк-, -ечк-, -ц-, -ець-, -ичок-, -очок-, -оньк-, -еньк-, -ат-, -атк-, -иночк-, -иноньк-, -ен-, -енят-, -енятк-, -инк-, -ичк-, -ушк-, -ун-, -ус-, -есеньк-, -ісіньк-, -усіньк-, -усь- та ін.

Тільки в українській мові є здрібнілі форми дієслів: їстоньки, їсточки, спатки, спатуні, спатоньки, ходусі, ходитоньки, сістоньки, любитоньки, женитоньки, тужитоньки .

Маючи одну або дві голосні, суфікси здрібності сприяють повноголосцю слова і водночас його співності, протяжності: кінь – кониченько, хорт – хортиченько, тур – турятонько, гай – гаєченько, бір – боронько.

Своєрідною вигадливістю, гнучкістю форми здрібності у фольклорі досягається певного ефекту несподіванки, бо ж не всі вони вживаються у розмовній буденній мові: хлібонько, вінонько, дзвоньки, печенька-перегаренька, корованенько, соніченько, огненько, звисочка, хвостиченько, Степасенько, Литвонька тощо.

«Найкраще святеє слово «мама» (Т. Шевченко) та його синонім із іншим коренем – «мати» – у фольклорі інтимізоване багатьма формами пестливості: мама, мамка, мамочка, мамонька, мамуся, мамусенька, мамусечка, мамуня, мамця, мамухна, мамцейка; мати, матка, матенька, матінка, матюнка, матінінька, матуся, матусенька, матуля, матулька, матухна.

Щедра наснаженість народнопісних текстів пестливою лексикою створює поетичний стиль, поза яким деякі «здрібнілі» слова не вживаються. Зокрема, слово «доганонька» карикатурно звучало б у резолюції партійних зборів: «винести сувору доганоньку із занесенням в особову справу». У струмі задушевного ліризму, інтиму, добродушності, у контексті слів з суфіксами пестливості намагнічуються слова з негативним зарядом: нелюбонько, неславонька, клеветниченьки і навіть воріженьки, а в значенні неприятелів татароньки, угроньки. Щоправда, така «пестливість» може мати відтінок іронії.

Експресивність української мови, досягнута завдяки суфіксам здрібності, часто становить непереборну трудність при відтворенні її іншою мовою. Зокрема, в англійському перекладі «Думи про втечу трьох братів з Азова» інтимізоване благання наймолодшого брата:

Братики мої ріднесенькії,  
Як голубоньки сивенькії...  
передано  
My own brothers,  
My gray doves

Втрачено чарівну ауру інтимності, ніжності, притаманних оригіналу, його звучність. Цікавий і такий приклад. У творах Марка Вовчка є звертання хлопця до дівчини «дівчино-чарівниченько». Формально й буквально по-російськи його можна передати як «девушка-



колдуньця», але тоді пестливий український епітет перетворився б на лайливо-образливий. У тексті автоперекладу Марко Вовчок залишила це звертання як українізм, злегка зросійщений – «девчино-чаривниченько», а І. Тургенєв переклав його як «девушка-душка», що відповідає духові російської мови, але не духові оригіналу, культурі етикету звертання українського хлопця до дівчини, естетизації його міфологічних уявлень.

«Мова за тебе мислить і поетизує», – під цим афоризмом Ф. Шіллера слід розуміти й те, що поетизує вона в душі етностетики .

*(Слово і час. 2003. № 9. С.16–24).*

**Іван Денисюк**

## **НАЦІОНАЛЬНА СПЕЦИФІКА УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ (закінчення)**

### **Locī communes i locī raritates**

Серед засобів фольклорного стилю можна розрізнити три типи образності:

1) постійні епітети, порівняння, метафори, усталені засоби поетичного синтаксису – так звані locī communes (загальні місця);

2) рідкісні гіперметафоричні утворення, що їх можна назвати locī raritates;

3) слова і словосполучення, які виконують роль символів.

Відбір, типізація, закріплення постійним вживанням цієї образності відбувається в душі етностетики. Постійні тропи означають улюблені кольори, які стосуються вибраних дерев, рослин, птахів тощо, або ж, навпаки, означуване слово, а також предмет, якого воно стосується, викликають до себе негативне ставлення. Вони були первісно наснажені емоціями поета, виражали його естетичний смак, мораль та етику народу. Найбільшого поширення набули постійні епітети. їх називають ще апріорними, епічними, орнаментальними (epitheta ornamentia). Ось деякі з них: чисте поле (степ, безлісий простір), синє море, степ широкий, буйний вітер, зелений гай (частіше гай зелененький), висока (тонка, біла) тополя, червона калина, вишневий сад, сивий сокіл (голуб, орел), сива зозуля, чорні брови, карі очі, вороний кінь, чорний ворон, біле тіло тощо. Біле тіло є ознакою живого тіла, на противагу почорнілому – мертвому.

Постійні тропи у фольклорі – це не бездушні трафарети. Максим Рильський вважав поетику епічного (постійного) епітета важливим художнім винаходом. Хоч від безнастанного вживання вони стираються, як золоті монети в обігу, їхні барви бліднуть, але в малярських чи музичних композиціях потрібні й півтони. У фольклорі є витончена поетика будження «поснулих барв», оживлення їх експресії в певному контексті. В одній баладі жінка закликає чоловіка в явора. При цій метаморфозі «стали його сині сукні чистим полем». Постійний епітет «чисте поле» «посинів», забарвившись відсвітом кольору суконь, і ми вже уявили синю далечінь степу, можливо, навіть його трави, вкриті блакитною росою. Сад у народній пісні має неодмінний атрибут вишневий. І коли співають «Піду у вишневий садочок, Зірву горіховий листочок» або про зозулю, яка кує «у вишневім садочку при кленовім листочку», то не завважують, що клен і горіх не мають рости в саду з вишневих дерев, бо акцент на постійний епітет вишневий не падає. Але можна цей сонний, приспаний, декоративний епітет розворушити, розбудити, наприклад, голосом зозулі, яка

У вишневім саду да й стала кувати,

Ой стали вишневі сади од голосу процвітати.

Уже проста інверсія акцентує увагу на постійний епітет (садок вишневий, а не вишневий сад). Ефективним засобом активізації постійного епітета є переведення його в ранг метафори чи метонімії.

А вже ж твого пана да й коня ведуть,

А вже ж твого пана й *ворона* ведуть.

Тут не лише розірвано зв'язок постійного епітета та слова, з яким він зрісся, а й обіграно його значення. «Ворона» означає «вороного коня», тобто чорного, як ворон. Елемент порівняння приглушив колір масті, а метафора посилила його «кольор чорний» (С. Руданський).

Народнопісенне звертання дівчино-рибчино в цьому постійному тропі може насторожити: що спільного має краса дівчини з красою рибини? Фольклорна естетика дає відповідь на це питання:

Фартух прала дівчина,

Плескалась, як *рибчина*.

Народний поет милується динамікою води і риби. «Рибчина» у своїй рідній стихії – у воді – прекрасна грацією руху, звинністю, енергією.

Чи ж не такою енергетикою, грацією тіла в русі приваблює молода життєпружна дівчина? «Дівчина» і «рибчина» оживають у сплесках, у бризках води. Постає унікальний кадр – «Прачка». Взагалі пісня любить динамічні образи: «коником грає», «море грає». Ці постійні метафори створюють чудові образи граціозного «танцю» коня й бурхливості водяної стихії.

А ось приклад умовного відокремлення постійного епітета з метою усамостійнення його, певної мистецької гри з ним:

Став вороний під зеленим  
Зозуленьки слухати.

З контексту довідуємося, що тут прикметник вороний виступає у значенні іменника кінь, а зелений у значенні гай. Пісня настільки покладається на естетичну свідомість слухача, на його компетентність в етностетиці, що постійний епітет вживає навіть без контексту:

Брала пісок з-під *білих* його чарувати.

Слухач повинен знати, що пісок для магічної мети беруть із сліду коханого, евентуально з-під його білих ніг. А ноги, тіло в піснях, думках завжди білі.

Народна поезика інколи віддаляється від конкретики матеріального, щоб узагальнити й увиразнити естетичне. Загальнонародним улюбленцем в Україні є барвінок. Важко пояснити любов до цієї рослини українців і байдужість болгар, у яких вона не має ритуального значення і навіть окремої назви («зеленика» – це і барвінок, і самшит). Барвінок оспіваний у наших піснях і є священним атрибутом обрядів. Приваблює його зелена невмирущість, зворушливі сині очі цвіту – ота естетична якість, що її Б.-І. Антонич назвав «барвінкова щирість». У чумацькій пісні «молодая дівчинонька» знемагає в тузі за милим, який поїхав чумакувати. Раптом вона чує звуки валки, що повертається:

Гей, із-за гори, із-за кручі	Попереду мій миленький
Скриплять вози йдучи,	В сопілочку грає,
Вози скриплять, ярма риплять,	Сопілочка з барвіночка,
Воли ремигають.	Калинове денце.

Усі ці звуки в пориві радощів дівчина сприймає «як музику, як спів», кажучи словами П. Тичини, але наймиліша сопілка милого, тому вона, сопілка, перетворилася на іматеріальну красу. Нехай денце з калинової деревини можливе, але змайструвати музичний

інструмент із тонесеньких ниточок-стеблинок барвінку – це абсурд. Але ж барвінок і калина – емблеми краси та радості.

Сопілка коханого, отже, – з самої краси. Матеріальне перетворилось на естетичне знову ж таки у стилі, в дусі національних традицій поетики.

Такою ж мірою в народнопісенному образі «калиновий міст» мається на увазі не матеріал, а «калиновість» як естетична якість. У піснях «у нашого свата із калинойки хата», буває й «калиновий стіл», «калиновий огонь», але прикметник «калиновий» тут не присвійний, а якісний. Хоча у праоснові образу лежав міст із хмизу з калинових кущів («калиновий мосте з тонкої трости»), перекинутий через болото, щоб «по грязивим местам» («Слово о полку Ігоревім») можна було перейти, переїхати. Згодом цей матеріальний міст, естетизуючись, ставав іматеріальним. Міст міг бути з кісток риби («мости – з білої риби кости»), кедровим, тисовим, кленовим, буковим, липовим, залізним, золотим і, нарешті, з коштовного каміння та перстяним («з каменя дорогого, з перстеня золотого»), або встелений талярами («мостила мости з трости з битими талярами»). Це – естетизація коштовностей. «Багаті, барвисті епітети, – пише Б. Рубчак, – вказують на любов наших предків до гарних, добре зроблених предметів, вказують на любов до пишного розкішного життя».

Звідси «культ краси в щоденному житті наших предків, але також і люб'язне відношення народних поетів до мистецьких описів»<sup>15</sup>. Водночас міст набуває символічного значення. Це – символ єднання чи розлуки, рубіж або перехід між супротивними берегами екзистансу. Символом єднання є перстень. Дівчина «помостила мостоньки перстеньковії» і наказала їм не бряжчати, коли переїздитиме нелюб, а забряжчати, як наблизатиметься милий. Вибудована поетичною фантазією конструкція моста покликана, найімовірніше, оспівати, опоетизувати єднання сердець, перевести його у красу.

Саме на знанні національної традиції в естетиці фольклору й вибудовуються складні асоціативні образні структури, настільки скомпліковані, що для невтаємничених потребують спеціального розшифрування. Вони здебільшого не набули загального поширення, не перетворились на постійні тропи, на *loci communes*, це – радше *loci*

<sup>15</sup> Рубчак Б. Уваги до засобів народної поезії // Сучасність. 1963. № 4. С. 26.

raritates, або гепакси (вжиті один раз) – індивідуальні винаходи народного поета-«модерніста», які стоять на грані імажинізму та сюрреалізму. Реалістична опосередкованість усе ж у них є, але прихована.

Богдан Рубчак у вже цитованій студії, скромно названій «Уваги до засобів народної поезії»<sup>16</sup>, наводить приклад такої гіперметафори:

Виорем нивку чорними орли.

Орали в дотракторний період волами, кіньми. Під «чорними орли» мисляться вороні коні. Дослідник пояснив, що про коней вже не згадується, хоч ще залишився епітет *чорними*, що виконує функцію мосту між кіньми та орлами. Народна пісня коней різної масті порівнює з птахами адекватної барви:

Єден чорний, як ворон чорненький,  
Другий сивий, як сокіл сивенький,  
Третій білий, як лебідь біленький.

Щоправда, в цьому прикладі немає порівняння коня з орлом, але воно є в іншій пісні:

А козаченько сивим конем грає,  
Та як орел літає.

Зустрічається у фольклорі й «чорний орел», а в казках – крилатий кінь. Тобто тварина уподібнюється птахові за силою динаміки. Висловом «*турами орють*» тут підкреслюється сила цього супервола, до речі, у природі чорного.

В одній колядці три соколи як викуп від смерті обіцяють стрільцеві цілком реальні подарунки та ще один найвищої якості – незвичайне поле:

А запагне поле дрібним жемчугом.

Гіперметафору «поле пахне жемчугом», тобто перлами, позбавленими запаху, можна збагнути лише в контексті образності пісень, які оспівують поле, ниву, зерно. Ці пісні складав поет-хлібороб, який зрісся з полем і чув його запах, мову, музику. То до нього «говорила нивка», «говорило жито», то він підслухав, як «сварилася пшениченька з чорним куколем», а також милувався, коли «поле заспівало стоя», і вислуховував польову автобіографію обжинкового вінка, що оповідав, як-то він, будучи «житечком», «у полі набувся», «буйного вітру начувся», «дрібного дощу напився»,

---

<sup>16</sup> Рубчак Б. Уваги до засобів народної поезії // Сучасність. 1963. № 4. С. 26.

«на ясні зорі надивився». Солому, колос, зерно поет-хлібороб із любов'ю посріблив, позолотив, прикрасив перлами:

Ой уродилось срібное срібро,  
Жемчужний колос, золоте зерно.

До дрібних перлин найбільш подібне просо: «Та посип, сину, *жемчужного* проса». Просо з-поміж злаків і найзапашніше, особливо при обмолоті, та й зерно його теж не без субтельного аромату. Дуже сильно і приємно під час квітання пахне жито. Отож і «жемчуг» у такій ароматній атмосфері не міг не запахнути в поетично-метафоричному сенсі. Тут спрацьовує ідея зворотного зв'язку у фольклорному законі поетичних асоціацій: символ уподібнюється до предмета. Якщо сокіл – уособлення вродливого козака-парубка, тобто, за традицією, чорноокого і чорнобрового, то і в самого соколонька

Чорні оченька  
І брови.

«Мости» в асоціативних образах, побудовані з використанням сільськогосподарської лексики (орати, волочити, сіяти, садити), є ключами до їх розуміння. Дівчина «красу *сіє*, розум *садить*», а також  
*Засіяла* бідна вдова  
Мислоньками поле,  
Чорними бровами  
Тай заволочила...

Звідси й Шевченкова гіперметафора: «І неситий не виоре на дні моря поле». Усе це трудна, важка робота мислі, а також поетизація її відповідно «трудними словеси».

У літописі кінь Данила Галицького був «диву подобен». А ось гіперметафоризований портрет коня у дивосвіті щедрівки:

Ой нема ж ніде такого коня, Срібні підківки землицю пишуть,  
Як у нашого пана-короля! Кленові ушка ради слухають,  
Золота грива коня укрила, Шовковий хвостик сліди замітат.

Не дивують тут такі атрибути казковості, як «золота грива», «срібні підківки», «шовковий хвостик». Це наші добрі знайомі – постійні епітети, *epitheta ornamentia*. А ось «кленові ушка» у коня – то вже гепакс, щось таке, що трапляється лише один раз. У піснях подибуємо вуха кінські то «листянії», то як «букові листки», більше подібні до натури, ніж «кленові». Але поет знехтував реалістичною правдоподібністю, адже букові листки не гармонізували б із

вишуканим стилем портрета королівського коня, до того ж бук у нашому фольклорі не так естетизований, як клен-дерево (наявність постійного епітета – то вже «заслужчина», кажучи мовою народної пісні, вирізненого слова). З нього, з клен-дерева, труна ліпша, ніж дубова. Кленовий «листонько», гнаний вітрами, у піснях виступає символом розлуки, в аурі ніжної зажури:

Розлетимось, розбіжимося, як кленове листя,  
Котре на Україну, котре на Полісся.

«Літа молодії» розлучаються з людиною зазвичай на калиновім мості, але міст може бути і кленовим, більше того:

Літа молодії, де ви ся поділи?  
Завились в кленовий лист  
Та й в ліс *полетіли*.

Полетіли з вітром. За аналогією:

Ти кленовий листоньку,  
Куди тебе вітер несе?

Ось чому на конкурсі краси перемогу здобули кленові листки.

Є в народних піснях образні формули настільки метафорично стягнені, що треба добре подумати, щоб їх розгадати. Наприклад, насуваються «три войноньки». Ліричне «ми» упевнене у перемозі над ними: «Єдну войноньку шевцем вишиєм», другу – «огнем випечем», третю «в Дунай заженем». Перш за все тут під «войнонькою» слід розуміти вороже військо. «Шевцем вишиєм» означає «сколемо вороже військо списами так, як швець густо коле («вишиває») шкіру шилом, виготовляючи взуття».

## **Животворення та естетизація природи**

Особливо інтимний зв'язок людини з природою, відображений у фольклорі, дослідники вважають прикметною властивістю етноестетики українців. Про це писав Філарет Колесса: «Та найбільш характерною прикметою людової поезії східноєвропейських народів треба уважати животворення природи, живе сполучення з природою, що так ядро проглядає в слов'янських і особливо українських народних піснях. Се зостанок анімістичного світогляду, коли то чоловік на давніших ступенях духовного розвитку, живучи в безпосередній стичності з природою, вважав себе її частиною, дивився на ціле своє оточення – звірів, птахів, дерева, рослини,

ріки, скали – як на єства з людською душею, що приймають живу участь у людській долі, що спочивають чоловікові в щастю й нещастю, допомагають або шкодять. Се рід, так сказати б, примітивного пантеїзму з антропоцентричною тенденцією, бо чоловік являється в ньому осередком животворної природи, від якої ведуть до нього таємні нитки»<sup>17</sup>. Слід доповнити ці міркування вченого тим, що природа у фольклорі служить основою багатьох високопоетичних образів, у яких чуття природи, любов до неї як до краси метафоризовано й символізовано в дусі етноестетики. В еволюції народної натурфілософії можна виокремити три етапи:

1. Персоніфікація природи (анімізм).
2. Обожнювання її.
3. Естетизація природи, оспівування її краси.

Наші предки поклонялися рікам, озерам, деревам. Святиною для них був гай. У цьому зеленому храмі просто неба вони молилися, приносили жертви. Природу символізували язичницькі божества, зафіксовані у літописах: сонце – Сварог, Дажбог, Хорс; грім, блискавку – Перун; вітер – Стрибог; вологу, сиру землю – Мокош.

Народна поезія відобразила дуже тісний зв'язок людей із небом, із космосом. Звідти приходять до господаря в гості «три товариші» – сонце, місяць і дрібен дощик. Небесні світила ніколи не забувають онуків сонця – «Дажбогових унуків» («Слово о полку Ігоревім»). У жнивній пісні вдень сонце водило женців по полю, а вночі місяць із зірками заведе їх додому. «Гості з космосу» присутні в обряді українського весілля. Коли «скочило сонце в віконечко», – пора до шлюбу. «На гору сонце колесом їде» – сідають молоді на посад. Місяцем і сонцем обперезала, «обгородила» мати сина чи доньку, виряджаючи до шлюбу. Молодий порівнюється з місяцем, а молода подібна до зірки. Астральні прикраси у фольклорі належать до найдавніших, дещо пізніші – золоті.

Оселя українця не мислиться без дерев. «Садок вишневий коло хати» опoетизував не лише Т. Шевченко, з великою любов'ю оспіваний він і в народних піснях. Ніжна вишня у цвіту – символ жіночності; вишневий сад – улюблена окраса житла українця. У весільній пісні промовиста така деталь: батько запрошує доньку на

---

<sup>17</sup> Колесса Ф. Про вагу наукових дослідів над усною словесністю // Фольклорні праці. Київ, 1970. С. 21.



посад, а вона «вишеньку садить». Мати ділиться з вишнею радістю: сина женить. Вишня її поздоровляє.

Діалог людини з природою в українських піснях постійний, мотив інтимної розмови зі своїм природним оточенням зворушливо-поетичний: «зіронька прийшла до Марисеньки й запитує...». Молода у час розстання з ріднею любовно докоряє барвінковому вінку:

– Ой вінче, вінче, зелен барвінче,  
Наробив єси жалю:  
Свою матюнку, свою рідную  
Навік покидаю.

Не менш зворушливе, голубливе й ніжне, ласкаве звертання до вітру: «Ой вітройку-шелестойку!».

«Звонкоє деревце калино до боярів промовило». Розмовляють дерева і між собою, з іншими представниками природи. Хвалиться перед вітром своєю вродою береза, дуб розмовляє з грибом, дуб дубові кланяється. Воістину «Німого в лісі в нас нема нічого!» (Леся Українка).

Ніколи не замовкають птахи. Зозуля «казала, говорила, всю правду розмовила». Птахи звертаються один до одного згідно з етикетом людей: «зозуля соловейка братом називає», а той їй мовить «сестро моя». Так само:

Сокіл орла братом називає:  
– Гей ти, орле-брате,  
Доглядай моїх дітей!

У фольклорі є своєрідні «переклади» пташиної мови або ж імітація-наслідування її. Ластівка-пересмішниця, спостерігаючи, як пастух виганяє корів на пашу, передражнює його й добродушно насміхається: «Та ніхто не живе ліпш, як той пастушище: наїється-нап'ється, ще й у торбі хліба окрушище!». Болотяний кулик просить «куті, куті, куті», а його побратим, названий грициком, кличе: «Грицю! Грицю! Грицю!». Соловей цілу ніч оре, погейкуючи на волів: «Вйо! Вйо! Вйо! Соб-сабе! Соб-сабе! Тпру! Тпру! Тпру!».

Дуже часто козак може «з конем розмовляти». Везучи весілля, кінь зупиняється під зеленим гаєм, заслухавшись куванням зозулі, відтак повчає:

– Коб мені так сваненьки заспівали,  
Як мені тая зозулька закувала!

І до молоді:

– Коб мені так Марися заплакала,  
Як мені тая зозуля закувала!

Народ тонко висловив розуміння амбівалентності голосу зозулі, в якому «з журбою радість обнялась» (О.Олесь). Зозуля співає-плаче так, як і в Шевченка

Співає-плаче Ярославна,  
Як та зозуленька кує...

Зозуля – символ жіночої долі з її радощами та смутками. Недаремно поширений мотив перетворення жінки на зозулю, до того ж, ще й «причепивши крильця до свого серця». Яка глибока психологічна деталь! Зозуля – провісниця життя, його часовимір. Як кому зозуля кує – то на радість, а перестає кувати – на смерть. Такою широкою гамою свого солоспіву зозуля припала до душі українцеві. Вона всюдисуща. Будить дівчину «в коморойці» й наказує хлопцям після Петра женитися. Сама ж раптово замовкає, удавившись першим колоском на Петра. Багатогранна символіка! «Сумна віща зозуля, одинокий явір, плакучі верби й гнучкі лози, печальна калина, хрещатий барвінок – сії емблеми певних станів духу мимоволі йому нагадують його самого»<sup>18</sup>, – писав М. Максимович про українця, досліджуючи його ментальність. Він влучно визначив символ як емблему духу. Народнопісенна символіка в українському фольклорі здебільшого рослинна й тваринна. Вона репрезентує флору та фауну рідного лісостепу й увійшла в натурфілософію народу.

Поряд із зозулею в символіці наших пісень виступає кінь – релікт наїзницького способу життя. З цим нерозлучним побратимом долав колишній лицар чи козак безмежні степові простори.

У піснях кінь наділений лицарською вдачею. Він рятує вершника в боях, радіє його успіхам і сумує через невдачі, навіть карає свого пана за неморальність, а коли той загинув, копитами копає могилу і мчить до батьків сповістити про смерть сина. Це майже сакральна тварина. Глибоким язичництвом дише весільна пісня, в якій син просить у матері благословення на шлюб, бо вже його поблагословив «бог і сивий кінь». Та й молода, вітаючи молодого, віддає належну честь і його коневі:

Мій Івасику милесенький  
І конику сивесенький!

---

<sup>18</sup> Українські пісні, видані М. Максимовичем / Фотокопія з видання 1827 р. Київ, 1962. С. 21.

Порівняння юнака з соколом, степовим птахом, спроможним далеко бачити й миттєво долати простір, сильним і вірним, – це найвища оцінка, яка дається у фольклорі сину, воїну, коханому. В одній із пісень жінка воліла б камінь гризти, ніж нелюба соколом назвати. Гіперметафора у весільній пісні: «Соколи очечками весь двір освітили» означає, що наїхало повен двір яснозорих, як соколи, юнаків з дружини молодого.

Своєрідним символом козака-невмираки є вічнозелений барвінок, «барвінок *невмирущий*» (Леся Українка). Подекуди хрещатим барвінком називають козака, але в ширшому значенні – це емблема вірності в коханні й вічної пам'яті про померлих. На весіллях у деяких регіонах, наприклад, на Закарпатті, для ритуальних вінків використовують живий барвінок, на могилах садять мертвий, тобто той, що не цвіте. Барвінковий вінок мислиться теж як символ дівочої цноти.

Калина і своїм білим запашним цвітом, і кетягами червоних ягід прикрашає і сад українця, і його народну поезію, символізуючи красу й моральну чистоту дівчини (ці поняття за етностетикою фольклору тотожні). Червона калина в універсальному значенні – символ України. Явір зелененький – хлопець молоденький.

Китицю з трьох найулюбленіших рослин українська пісня назвала трой-зіллям:

А й уродиться да й	Що любисток задля любощей,
тройзіллячко:	А барвінок задля дівочок,
Що перве зілля – то ж	А василечки задля пахощей.
василечки,	
А друге зілля – то ж барвіночок,	
А третє зілля – то ж любисток.	

Склад тройзілля у піснях варіюється. Місце якоїсь із рослин може заступати рута (символ молодості<sup>19</sup>), м'ята тощо.

## Добропрекрасне

Сергій Ефремов, Євген Маланюк, Василь Барка звернули увагу на те, що в українському фольклорі мірилом прекрасного є добро –

---

<sup>19</sup> Докладніше про символіку див.: Дикарев М. Знадоби до української народної ботаніки // Посмертні писання Митрофана Дикарева з поля фольклору й мітології. Львів, 1903. С. 1–48; Словник символів / За ред. О.Потапенка. Київ, 1997.

усе високоморальне, шляхетне, гуманне. Це естетичний ідеал народу, поєднання етноестетичного з етноетичним, означене давніми греками як **калокагатія**. Витоки такого погляду на мистецтво Василь Барка вбачає в Біблії, в античному мистецтві. Він влучно переклав згаданий грецький термін українською мовою: справжнє мистецтво твориться «з настановою: викликати добрий відгук в серцях, згідно з старогрецьким висловом, що його згадує Сковорода в «Алфавіті», – «Доброта живе в єдиній красі». Від античної старовини також приходить термін «калокагатія» для означення благопрекрасного, чи добропрекрасного, як найвищої вартісності в мистецтві»<sup>20</sup>. Барка спирається також на афоризм Сковороди «Мистецтво у всіх тайнах священних інструментів не варте ні півшеляга без любові» і стверджує, що краса, безвідносна до добра, – це тільки зовнішня красивість. «Краса своєю самістю – добра»<sup>21</sup>. Але ще раніше сутність добропрекрасного з'ясував С. Єфремов. Це – «моральна краса». Такого висновку автор «Історії українського письменства» дійшов, розмірковуючи над етноестетикою українських народних пісень, над «приматом правди» в них.

Він писав: «Оцей примат правди, повсякчасний мотив справедливості, негасиме змагання до громадської й особистої волі разом з протестом проти неволі, як однієї з форм світової неправди, – це, знов кажу, найхарактерніша риса української народньої поезії, її моральна краса і найвища принадність.

Цей щиро-людський і незмінно-людяний ідеал справедливого життя по щирій правді робить пісні наші безцінним для всієї людськості добром культурним»<sup>22</sup>.

С. Єфремова особливо вражає в українських піснях просто-таки побожне почуття до матері. «В одній колядці Мати божа прохає у Христа райських ключів – одімкнути рай і пекло, випустити грішні душі. Одній тільки душі нема прощення – тій,

Що отця з матір'ю та налаяла,  
Не налаяла, а подумала.

<sup>20</sup> Барка В. Подвиг при сфері Добропрекрасного // Михайло Черешньовський. Статті. Спогади. Матеріали. Нью-Йорк, 2000. С. 46.

<sup>21</sup> Барка В. Подвиг при сфері Добропрекрасного // Михайло Черешньовський. Статті. Спогади. Матеріали. Нью-Йорк, 2000. С. 46.

<sup>22</sup> Єфремов С. Історія українського письменства. Вид. 4. (Фотопередрук). Мюнхен, 1989. Т. 1. С. 318.

Така зворушлива чистота почувань надає надзвичайно глибокого етичного характеру українській народній поезії, – надто пісням про кохання»<sup>23</sup>.

Прикладів мотиву «примату правди» в українських піснях і казках можна навести дуже багато. Досить згадати пісню про Правду і Кривду, «Думу про втечу трьох братів з Азова», докори типу «не по правді живеш». Побожне ставлення до матері сформувалось, мабуть, ще за часів язичництва. У пісні, записаній у селі Тур на Волинському Поліссі, Перун покарав сина (спалив йому хату, вбив жінку й дітей) за те, що прогнав із дому матір.

Що ж до пісень про кохання, то в них естетичний ідеал втілений в образі дівчини, якій притаманна не тільки фізична, а й духовна, моральна краса. Українська дівоча, парубоча краса – то «хорошая врода з чорними очима». Отже, «карі очі», «чорні брови», «біле личко» (але не без рум'янцю – барви здоров'я) – це постійні епітети в портреті красуні:

Там то мила, там то мила,	Лице біле, рум'янеє,
Там то брови чорні,	А слова виборні.

Звернімо увагу на нетрафаретний епітет – «слова виборні», тобто вишукана, розумна, змістовна, дотепна мова.

У коханні цінується вірність («дівчино моя вірная»), але в парі з красою і вірністю, чи «красою вірності», йде й розум:

Вийди, вийди, зірко та вечірняя,  
Вийди дівчино та розумная.

Прикметне «поученіє» старшого брата молодшому у весільній пісні:

– Не бери, братку, золота,	Ми золота прикупимо,
А бери, братку, розума.	А розума не вложимо.

Навіть «чайка на болоті» не рекомендує брати «дівчину у злоті».

М. Костомаров у праці «Дві руські народності» писав, що росіяни більші матеріалісти, ніж українці. Наш народ у своїй усній словесності не є «співцем знедоленого селянства», «співцем злиднів».

Його ідеалом у колядках виступає заможний господар. Але народна пісня рішуче засуджує матеріальні розрахунки при

---

<sup>23</sup> Єфремов С. Історія українського письменства. Вид. 4. (Фотопередрук). Мюнхен, 1989. Т. 1. С. 318.

одруженні. Натомість, за М. Драгомановим, ідеалом російської весільної пісні є жених, у якого «шуба с царского плеча».

Працьовитість, акуратність, грація руху – предмет естетичного замилювання в зображенні української дівчини:

Гарненька дівчинонька:

Гарно хату замітає,

Гарненько вона йде,

Гарно віника кладе.

Порушується в народних піснях і проблема дошлюбних статевих стосунків. Весільний ритуал «комори» засуджував передчасну втрату «віночка» дівчиною. У ліричній позаобрядовій пісні справжнім лицарем є козак, який дівчину «так вірненько любить, а займає не посміє», – боїться бути причиною неслави коханої. Цікавий і такий делікатний нюанс:

Не гнівайся, дівчино,

Хоть я не займаю,

Що я не займаю.

Сватати маю.

Не можна втриматись, щоб на закінчення статті ще раз не зацитувати С. Єфремова: «Сила велика почувань, краса вислову, гуманні думки разом із надзвичайною простотою й пластичністю – такі риси всієї української поезії, а особливо того циклу пісень, що малює побутове теперішнє життя і насамперед сферу сердечних переживань, пісень родинних і про кохання»<sup>24</sup>.

Не слід трактувати думку про простоту народних пісень хибно.

Це не примітив, а якщо й простота – то геніальна. Ми вже наводили приклади ускладнених поетичних структур, асоціативних гіперметафоричних образів, високохудожнього символічного ладу художнього мислення.

Глибока філософічність, витончена висока майстерність психологічного зображення і всього комплексу поетикальних засобів – це універсальна риса національної специфіки українського фольклору.

*(Слово і час. № 10. С. 41–49)*

---

<sup>24</sup> Єфремов С. Історія українського письменства. Вид. 4 (Фотопередрук). Мюнхен, 1989. Т. 1. С. 318.

**Михайло Грушевський**

**БЕРЕЖЕННЯ І ДОСЛІДЖЕННЯ ПОБУТОВОГО І  
ФОЛЬКЛОРНОГО МАТЕРІАЛУ ЯК ВІДПОВІДАЛЬНЕ  
ДЕРЖАВНЕ ЗАВДАННЯ**

Між завданнями і обов'язками цивілізаційної держави звичайно рахується також і береження та роблення приступним для досліду і вивчення культурних вартостей, які служать або можуть послужити до пізнання краю та її людности, їх сучасного і минулого життя. Іще з часів «просвіщенного абсолютизму» ввійшло в звичай і державний обов'язок творення музеїв і обов'язок збирання до них усяких природних та історичних раритетів і курйозів, котрі можуть придатися до науки, охорона вимираючих родів звірят та рослин. Пізніше з цього розвиваються ідеї охоронних парків, нерушених працею людини заповідників іт.д. – включно до визначних своєю красою і оргінальністю феноменів природи і краєвидів. Американська Унія системою резервоанів для тубільців території зберегла до наших часів в життєвім стані фрагменти примітивного населення, їх мову, культуру й побут і зробила їх приступними для всебічного соціологічного і історично-культурного дослідження і т.д.

Від старої держави цю спадщину приймає нова соціалістична, прикладаючи всі старання не тільки того, щоб в цілості заховати перебрані лишити це пізнішим часам, багатшим технічними і науковими засобами. Зате існують знов такі сфери, де всяке гайнування часу, відкладання на пізніше збирання, дослідження та консервування останків старого життя безсумнівно являється непростою провиною перед будучими поколіннями, і вона всім тягарем своєї відповідальності лягає на державні установи, – оскільки вони в своїх руках концентрують всяку культурну ініціативу, всі засоби і можливості науково-дослідної праці!

Таким от добром являються всякі пережитки старої техніки, продукції і господарства, які ще тримаються на поверхні землі в різних глухих кутках нашої території, ще не вповні захоплених більш інтенсивними, краще удосконаленими формами й методами продукції, або випадком доживають свій вік серед новіших знарядів і приладів, як підсобний елемент в інвентарі, зберігаються з пієтизму до батьківських пам'яток, чи просто через недогляд криються де-небудь у купах старого зужилого, непотрібного господарського

терміття. Кожне десятиліття кожний навіть рік робить тут жахливі спустошення, котрі нічим не можуть бути заступлені ні нагороджені, особливо після того великого струсу, пережитого народнім життям в останніх роках – під час світової війни і виходу на фронт мільйонів нашої людності, однаково з культурніших і найбільш відсталих місць, і за пізніших революційних бур, громадянських війн і нового соціального й економічного будівництва. Пробування на фронтах, в полонях, в концентраційних таборах, на роботах в різних краях вищої культури, праця чужих полонених на наших ланах, фабриках і майстернях, революційна і соціалістична агітація, участь в радах, комітетах, колективах – поставили навіть найбільш консервативний елемент нашої людності навч з новими формами господарства, поліпшеними технічними методами, удосконаленими знаряддями, поступовішими поняттями і поглядами. Вони наповнили їх уяву, думку і досвід безконечним рядом нових ідей, аспірацій і планів, і під їх натиском летить в огонь старе знаряддя, касуються перестарілі форми техніки і господарства, давні навички і методи праці, зв'язані з нею обряди, вірування і практики, і разом з корисними здобутками витворчої енергії жалісно гине цінний з культурно-історичного погляду матеріал технічної археології, останки старого господарства, документи пройдених, перейдених і засуджених на забуття, але важливих для історії матеріальної й інтелектуальної культури примітивніших форм продукції й економіки.

Очевидно, що державні органи, як з одного боку, повинні підтримувати всі змагання нашого люду до вдосконаліших і видатніших форм і методів продукції й господарства, - так з другої сторони, мають обов'язком підхопити останки старої техніки і форми старого господарства, щоб зафіксувати і зберегти в можливо повних і докладних взірцях для наукового досвіду і для свідомости нових поколінь пройдені форми господарства, оази цих вислужених, але й заслужених помічників людської праці, цих інвалідів техніки, які стають непотрібними в організації праці, але повинні мати своє місце в історичній галереї, в музеї нашої краєвої культури і продукції.

На превеликий жаль, ми досі не маємочогось такого, навіть в приближенню, хоч декотрі з наших етнографів чимало потрудилися над збиранням українського матеріалу для чужих збірок, за недостацією своїх. Так в 1880 і 1890-х рр. пок. Галицький етнограф Вол. Шухевич, знавець Гуцульщини, зібрав колекцію гуцульського



побуту, техніки і народного мистецтва для львівського музею краєзнавства ім. графів Дзедушицьких, заложеного гр. Вол. Дзедушицьким. Пок. Ів. Франок з Мих. Зубрицьким, прегарним знавцем Бойківщини, й інших місцевих знавців народного життя, зібрав колекцію пережитків сільського господарства для віденського музею народознавства, фундованого одним з австрійських принців і організованого німецьким етнографом Габерляндом. Пок. Ф.К. Вовк, при підмозі членів львівського наукового т-ва Т. Шевченка, зібрав прегарну колекцію для етнографічного відділу петербурзького, теп. «Русского» музею, в котрім був консерватором. Інший заслужений наш етнограф Мик. Янчук працював для етнографічного відділу ( т. зв. Дашковської колекції) Московського Рум'янцевського музею, котрим завідував і т.д. По наших же музеях існували, або й не існували, – тільки невеличкі колекції, доволі випадкового характеру, різної господарської археології – котрим найчастіше бракувало ще й відповідного приміщення, як найменш показному і модному матеріалові, котрому не надавалось майже ніякого наукового значення, а в кожному разі – не надавалось такого, якого він варт.

Розуміється, те, що могло б бути в якійсь мірі витолковано умовинами нашого життя 20 – 30, чи навіть 10 років тому, – являється кричущою аномалією, що ми і досі в Українській Рад. Республіці, де дослід робітничої і селянської праці повинен займати центральне місце, не маємо такого «Музею Праці», чи «Музею Народного Побуту», де на тлі розвитку засобів техніки і форм господарства був би представлений розвиток народного життя в його побутових формах. Я вважаю, що це крайній час, аби на місці скромного Етнографічного Кабінету Академії Наук, де силами співробітників, без усяких спеціальних засобів і дотацій, збирається різний матеріал нашої сільськогосподарської археології, постав відповідно закреслений, на широку ногу поставлений такий-от музей-городок, який би не в вітринах (а ще гірше – в неприступних звичайному смертному оку коморах та складах, де найчастіше досі спочивали такі речі), а в відповідній обстанові була б представлена еволюція людської страви, одяжі, житла, знарядь праці і техніки праці. Аби екскурсант побачив і різні форми захисту – почавши від примітивного шалашу, прихатцем спорудженого для охорони від спеки чи дощу, від огорожі від звіря, призначеної для себе чи худоби, до дерев'яної хижі, чи колиби, землянки, бурдея, глиняної ділянки і нарешті – до вповні кльтурної

хати. І асортимент ловецьких приладів – знов-таки не на музейнім столику, а так як та лапка чи принада стояла в натурі. І примітивне огнище, і сховок для припасів. Мусить бути показана модель – натуральної великості – і печери, викопаної в лесі, котрих класичним осередком був і здається Київ, з останками їжі, огнища і з усім знаряддям, і глиняна мазанка т.зв. трипільської культури, з своїми робітнями, святощами, похоронними коморами, з асортиментом своєї мальованої і різьбленої кераміки, і з самою робітнею, де той посуд робивсь і випалювавсь – все, що так добре стало звісно завдяки розкопкам 1890-х рр. Дякуючи новішим відкриттям в техніці кам'яної доби, зробленими американськими етнологами на живих індіанських пережитках, тепер може бути в усій повноті розгорнена картина неолітичної техніки, ілюстрована багатими прикладами, напр., Овруцького Полісся, а в бідніших формах і палеолітична техніка Гонців, Мізеня, Кирилівської ул. Повинно бути реконструйоване і мандрівне шатро чужоземного металіста-бронзівника, асортимент повного заряддя, рухомий горн і майстерня напровок. Має бути дана і модель примітивної шахти і образ добування і перероблення металу і поліська залізна руда, з картиною добування металу з місцевих торфяників, і тогочасна кузня з усім набором інструменту. Міжмісцевий хліборобський побут вріжеться й ятка мандрівного з грецьким чи арабським крамом, і пристанок північних вікінгів з арсеналом скандинавської зброї, з взірцями північних виробів, включно до рунічного монумент на згадку якого-небудь страченого в дорозі товаришазброї – хоч би модель могили на о. Березані. А раз пущена в цім напрямі реконструкційна праця, певно, приведе незадовго і до реконструйованого городища з його укріпленнями і будинками боярського двору, княжого терему. Київ з його околицею настільки багатий такими останками різних епох, що тут можна-б реставрувати й печеру, і городище, і княжий двір; але я думаю, що було б вандалізмом реставрувати для цього старі будівлі! Моделі мусять бути дані нові, можливо типові, і вже по огляді їх екскурсія огляне автентичні останки тої чи іншої категорії: після реставрованої будови ці бідні автентичні останки оживуть в її уяві в своїх колишніх барвах, об'їдені віками тощо скелети обростуть м'ясом і покровами, і встануть в усій яскравості колишнього життя.

Тим самим методом повинні були б бути представлені й пізніші епохи їх найбільш типових і яскравих взірцях побуту, пластики і

монументальних пам'яток, – не ганяючись за розкішню чи мальовничістю і не забуваючи в інтересах зовнішньої декоративності менш показного, але більш важного і суттєвого для пізнання дійсних підстав побуту і культури, – та не поминаючи і того, що дає собою найвищі верхи творчого досягнення даної доби.

В 1911 р. я мав нагоду оглядати в Римі історичну панораму Італії, споряджену під час світової вистави. Вона мала на меті доповнити пам'ятки мистецтва Риму моделями всього найбільш характеристичного і цікавого, що знаходиться в Італії поза Римом, а ілюструє історію її культури й мистецтва. Зроблене це було незвичайно ефектно, мальовничо, а при тім – інформативно і переглядено. Екскурсант в цім історичнім городі на кількох гектарах ґрунту справді ми в типових образах побачити найважливіше, що дає Італія для пізнання розвою її культури і мистецтва. Гарно зроблені моделі запечатували в його уяві в яскравих, виразистих образах цю величаву історію безмірно краще, вимовніше і тривкіше, ніж це могли зробити якісь атласи, музеї і навіть оглядання на місці, – бо там дуже часто найбільш характеристичні і важкі риси пам'ятки губляться серед пізніших додатків і сторонніх деталей. От чогось такого, тільки в ширше взятій історичній перспективі, хотів би я й для України. Те, що в римській виставі зроблено було протягом кількох місяців, – тут для такого постійного музейного городка, як я вище казав, може робитись поволі, роками і на роки, для постійного вжитку! Ставитись основно і фундаментально, в рамках поставлених ширше – аби лише був для того уставлений постійний бюджет і вироблений постійний план.

Може б і якась вистава могла пришпорити і прискорити таку реконструкційну роботу! Була б дуже ефектна панорама, інтересна не для самих тільки українців, але і всього культурного світу: побачити в такій виставі історію матеріальної культури, техніки і господарства, з його історично- мистецькою надбудовою, як це все розвивалось на такій інтересній ділянці світового життя як наша Україна, від найдавніших слідів людського життя до наших часів. Тому, думається мені, що коли будуть пройдені і переможені нинішні економічні і всякі інші труднощі, нічим би іншим не можна було б краще показатись нам перед цивілізованим світом, як таким історичним образом своєї цивілізації: історії техніки, господарства, побуту і мистецтва, від найраніших пам'яток палеоліту до першого

розквіту української культури в київській добі, і далі, через часи литовсько-польські і козацькі до нинішнього державного, культурного і економічного будівництва. Побачити було б що Пам'ятки візантійських і романських впливів готики і відродження, бароко і рококо і їх українських переробках: вплетених в барвисту течію українського народнього мистецтва, давнішого і новішого, включно до сучасної етнографії, з усім їх незрівняним багатством, багатомоторним синкретизмом і оригінальними народними досягненнями, дали б панораму незвичайного інтересу!

Але під цю ефектною, барвистою надбудовою, відповідно нашому нинішньому розумінню, мусіли-б бути з усею виразністю і багатозначністю розгорнені її менш показні скромні і сірі в вигляді, але тверді і міцні, основні в своїм значенні, підвалини розвою господарства, техніки і хазяйства сільського і міського, форми сільськогосподарської продукції і ремесла, далі виробництва міського. Торгівлі, класового розподілу продукту, контрасти різних соціальних типів ужитковання і споживання: розкоші і комфорту владущих, убожества і негасимих культурних потреб владомих їх культурного голоду, – та й самі побутові форми панування і володіння.

Так взята і освітлена історія господарства, побуту і культури дала б дійсно не в абстрактних словесних образах, а на конкретних матеріальних предметах і доказах історію народнього життя, її нерва і душі: праці, – різноманітних її відмін і змін продукції. Аж у такій живій перспективі історії побуту й історії праці знайшли б відповідне пояснення і виступили у всьому своїм значенні багаті монументальні пам'ятки Києва, культурно-історичні та мистецькі вартості, згромаджені тепер київських та столичних музеях, вирвані в них з суспільного зв'язку і відокремлені з реального історичного процесу.

Коли поруч Київської Софії, Михайлівського й Кирилівського монастиря, Лаври, Братства, подільської старої катедри, академії стануть моделі Чернігівського Спаса, П'ятниць, Іллі, канівського св. Юрія, овруцького св. Василя, галицького св. Пантелеймона, полруч реставрованої моделі Київських Золотих воріт – вежі Холма і Камінця на Лосні, луцькі і камінецькі фортифікації; коло ренесансових і барочних будов львівських, Богданова церква суботівська, чернігівський «Мазепин Дім» і все інше монументальне багатство України, аж тоді знайде воно своє історичне освітлення і

разом з проречисто засвідчить культурно-історичну єдність Української землі й її народу. І з другого боку, –

Визначиться відповідне місце цій культурі «верхніх десятків тисяч» в масовім економічнім і культурнім процесі цієї землі: досягнення десятків і сотень на тлі праці мільйонів.

Тільки вже тепер зараз і негайно, треба загально начеркувану, на підставі літературного та юридичного матеріалу – схему еволюції народнього господарства, техніки і культури має виповніти таким же реальним, різностороннім і багатим матеріалом, як досі це робилося головно тільки для історії мистецтва, монументального і практичного.

От я й повертаю тут до того, з чого почав. З огляду на швидке зникання останків старого хазяйства і техніки, їх заряддя і методів, держава за органи повинні негайно приступити до обслідування цих пережитків і збирання останків старго знаряддя. Всі державні апарати, зв'язані з селом, повинні поучити своїх представників і агентів про вагу і негайність цієї справи, зложити на них обов'язок допомогти їй переведенню і по змозі самим брати в тім участь. З участю їх, і всякого роду культурних робітників села: учителів, агрономів, кооператорів, лісового, водного, дорожнього, фабрично-заводського і всякого іншого персоналу, – з людей хоч трохи освічених, але головно відповідно розвинених і охочих до такої роботи, при участі інтелігентнішого селянства, робітництва і всякого стану людей, мусить бути утворена густа сіть кореспондентів-збирачів, обсерваторів і записувачів, заінтересованих ідейно, а в деякій мірі і матеріально, в спіхах своєї роботи. За поміччю спеціальних інструкторів, періодичних курсів по дослідженню народньої техніки і культури, та спеціальних підручників, інструкцій і квестіонарів, ця сіть місцевих кореспондентів повинна неустанно виховуватись, підійматись в розумінню ширини і глибини обслідування. Спеціалісти-етнографи, історики культури, техніки й мистецтва, соціального побуту і права, за поміччю світового соціологічного досвіду, мають намічати головні завдання цього обслідування і крок за кроком його деталізувати. Заразом та спеціальна технічна місія, що вестиме організацію музейного городка, з свого боку даватиме спеціальні завдання дослідникам і збирачам прогалин в наявнім запасі матеріалу, який виявиться при укладанню перспективи типових взірців продукції,

господарства і побуту, котру вона буде конструювати для загального образу історії життя і праці.

Робота велика, і завдання – аби його порядно виповнити, так щоб не стягнути від будучих поколінь докору за злочинне занедбання його, – доволі таки тяжке і складне. Воно вимагає інтенсивної помочі державних органів, і не тільки грошової і організаційної, але і науково-дослідної, популяризаційної, і знов-таки агітаційної. Правда, наші старші етнографи, економісти й історики культури, як Зібер, Єфименко, Чубинський, Русов, Вовк і ін., вже від початків 1870-х рр. почали роботу на сім полі, і викладали дуже цінні, особливо як на свій час, інструкції по деяким галузям історії техніки, побуту і соціальної економіки. Проте одно осталося таки недоробленим, інше потребує тепер ґрунтовного доповнення, або й перероблення, з огляду на поступи зроблені загальною наукою в останніх десятиліттях. А йте, що заховало свою вартість (як напр., показчики, виготовлені Вовком для львівської етнографічної комісії або вказівки, дані ним в огляді укр. Побуту в Іт. Видання «Украинский народ в его прошлом и настоящем»), все вимагає передруку і розповсюдження в загальноприступних виданнях, бо ж ті виданням, де воно свого часу з'явилося, тепер стали зовсім або майже неприступними, а кореспондентам на місцях інструктивний і інформативний матеріал мусить бути даний до рук в дарових виданнях. Отже все доцільне повинно бути переглянене, передруковане і доповнене наново всім потрібним.

Щоб все це могло бути підняте і пущене в рух, неминуче потрібно, щоб в свідомість керуючих державних органів увійшло переконання, що мова йде про справу державного значення: про один з культурних обов'язків перед своєю суспільністю, нинішньою і будучою, від котрих держава не може ухилитись. Пр тим – що не обов'язок такий, що гаятись і відкладати його ніяк не можна відкладати його ніяк не можна, супроти швидкого зникання матеріалу. Тому при недостатчі у держави матеріальних засобів на негайне переведення цілого плану в його широті, приблизно як я його начеркнув, може бути дискусія над тим тільки, що з того мусить переводитись зараз, а що може бути розложена на роки.

Очевидно, праця збиральна і досліднича мусить бути проведена негайно, а так само і вся інструктивно-інформативна робота. Приготовлення відповідної літератури й підготовлення

інструкторських і кореспондентських кадрів стає на найближчу чергу і вимагає дотації й організації тепер же зараз.

Аде поруч дорогоцінних документів до історії матеріальної культури, в народній масі, особливо в верстах і місцевостях слабше захоплених новою міською культурою, залягає не менш цінний, але ще більш крихкий і зникомий, без порівнення делікатніший і на культурні зміни чутливіший матеріал по історії культури інтелектуальної. Це передусім сільськогосподарський календар, і зв'язана з ним емпірична агрономія: космічні поняття, почасти випроваджені колись нею ж таки, почасти віддані іншим процесам примітивної психології; далі – обрядовість, що супроводить всі моменти господарського, родинного й суспільного життя людини; саги і легенди, що об'яснюють і санкціонують її; мораль і право, що нормують відносини колективу; нарешті поетичні; ліричні, епічні і драматичні (ці в зародкових, розуміється, формах) перетворення індивідуальних і колективних переживань і уявлень. Загалом уся інтелектуально-естетична надбудова, яка виростає з економічних господарсько-продуктивних відносин, але в вищих верствах своїх, чим далі тим більше і ширше комбінується не тільки з пережитками попередніх стадій життя свого колективу, а і з міжнародним обміном, по анології і асоціації, і дістає в цих комбінаціях свої власні опорні точки, які надають їй існуванню і розвоєві деяку самостійність від продуктивних змін. Загально-соціологічне помічення (чи то звать часто – соціологічний закон) говорить, що ця інтелектуально-естетична надбудова завдяки отсій частинній самостійності не йде в парі з економічно-соціальними змінами, відстає від них і через те в своїй ідеології відбиває не раз давно перейдені економічні стадії свого откруження, а з другого боку – такі є давні стадії переживань інших впливових колективів. Але з другого боку, з тим як одмирає соціально-економічна база такої надбудови, її спадщина схематизується, скорочується, тратить поволі свій багатий зміст і зводиться до тощого і бідного кістяка – який нарешті кришиться і руйнується під тими різнородними наверствуваннями нових тем і мотивів, своїх і чужих, що на нім осідають.

Бачили ми, напр., як ті різкі політичні й соціально-економічні зміни, пережиті українським народом протягом XVIII – XIX: скасування гетьманщини, січі і козацького устрою, розділ Польщі, ліквідація кріпацтва, – ослабили і до найзагальніших мотивів звели

всю безконечно-багату, барвисту і незвичайно розгалужену поезію козаччини, що була захопила, перетворила і почати покрила і приглушила, почасті змінила старіші поетичні верстви і цикли. У другій половині XIX в. майже без останку вимер козацький епос: з дум осталися тільки деякі моралістичні теми, з історичних пісень – головню т. зв. Нижчі епічні пісні, або балади; майже перевелися пісні гайдамацькі, пісні про зруйнування Січі, пісні чумацькі; козацькі мотиви взагалі – ледве живі, зведені до чисто декоративних мотивів. Така ж редуція традиційних мотивів відбувається в репертуарі обрядовім, в епосі – сазі і казці. Безмірно збідніла обрядовість – ритуали, скажім, новорічні, весняні, великодні, весільні, похоронні; страшенні спустошення поніс весь святочний річний народний круг (Festjahr). Порівнюючи етнографічні образки, схоплені в центральній або східній Україні в першій половині XIX в., з нинішнім станом, знаходимо тільки слабкіфрагменти! По аналізі мусимо дмати, що той величезний економічний й ідеологічний переворот, який маси пережили протягом останнього чверть століття, в центральній і східній Україні приведе майже до повного знищення стару народну поезію, обряд і світогляд, і поробить величезні спустошення, навіть в найбільш законсервованих, найменш приступних місцях – в північній і західній Україні. Всяке затягнення, проволікання стає небезпечним: нема часу!

Бо треба мати на увазі, що в порівнянні навіть з побутовим матеріалом: по історії господарства і матеріальної культури взагалі, матеріал фольклорний дуже легко підлягає коли не повному знищенню, то такому обіднінню, котре межує з повним обезціненням його. Кінець кінцем якийсь господарський знаряд або держиться – або пропадає, але поки держиться, то він говорить про себе і про певний продукційний процес чи певну форму матеріальної культури ясно і повно. Фрагмент орнаменту чи твору народного мистецтва може говорити также виразно, як цілість. Але обряд, переказ, пісня, збідніла, деградована, зведена до голої схеми, уже не скаже того, що говорили її поетичні деталі, її оповідальні подробиці, її варіанти. Бо важний не факт існування обряду, чи переказу, чи пісні, а те, як вони виглядали колись, як оповідали свою тему, в якій формі. Не раз така подробиця оповідання, деталь форми раптом відкриває перед нами цілу складну, широко розгалужену, не знать як давніми обставинами чи зв'язками витворену чи передану систему: філіацію, комбінацію



мотивів, і являється першорядним культурно-історичним документом, незмінним і неоціненим в своїй вартості. Коли даний фольклорний акт чи аоетичний твір буде охоплений не з цією подробицею, а пізніше. Коли ця подробиця випаде і забудеться, а зостанеться позбавлена цих деталей схема, кістяк, рудимент, – можливо, що він і не дасть ніяких натяків на ці культурно-історичні факти, котрі він відкрив перед дослідником ще сорозмірно недавно!

З другого боку, отся обставина, що тут в поетичних творах в широкім значенню слова, особливо *не що, а як*, вмагає переведення збирання цих пам'яток в особливо широкіх розмірах, особливо густою сіттю. Коли варіанти мабть не раз таку самостійну вартість або тільки зібрані разом у великім числі дають можливість реконструкції напівзабутого, знищеного, до крайності схематизованого архетипа, то ясна річ, що тут ніяким чином не можна вдовольнитися тим, що от, мовляв, такий чи інший фольклорний документ уже вхоплений в своїм типовім вигляді, тому можна про варіанти його й не дбати. Ми в цім моменті не можемо знати, які подробиці цього обрядового акту чи поетичного твору будуть мати вартість, з якого погляду вони будуть оцінені колись істориком поетичної творчості, чи істориком мислі, чи істориком інтернаціональних впливів. Досліди в цім напрямі, які ведуться в світовім зв'язку, можна сказати, – з дня на день відкривають все нові перспективи, все нові точки погляду, і те, що десять-двадцять літ тому могло здаватись просто «грою уяви», тепер стає не раз дорогоцінним зв'язком в яким-небудь ланцюгу культурної революції або інтернаціональних взаємовідносин. Річ зрозуміла, що дальші студії в цім напрямі, які власне тепер подекуди тільки починають розгортуватися, обіцяючи незвичайно важні придбання нашому розумінню еволюції людської мислі, творчості, естетично відчущань (згадати, напр., працю Леві-Брюля, по історії примітивного мислення, досліди Дюркгемової школи соціологів в сфері історії культури і релігійні гадки, і под.), – відкриють в нашім матеріалі такі елементи, установлять для його студіювання такі точки погляду, котрі для нас навіть не існують. Тому було б помилкою ставити завдання так: зібрати все, що може мати вагу для наукового досліду, так як він ставить свої проблеми в нинішнім часі. Ні, очевидно, – треба збирати все, що скільки-небудь характеризує стару психіку, старий світогляд, стару словесну творчість, хоча ми в даний момент не могли

б знайти наукового вжитку для цього матеріалу. Це так, як з матеріалом архівним. Його звичайно викарбувано: вибрано матеріал з наукового погляду інтересний, а решту продавано на фабрики і в крамнички «на масло». Тим способом збережено може яку десяту, соту частину, а решту нищено – як невжиточну для науки. Але ж бо критерії цієї ужиточності змінювались! Сто літ тому вжним для науки матеріалом уважавсь той. Що говорить про політичні події, державні справи, високі особи; завдань історії побуту, господарства, економіки, життя трудящих класів, масових обставин їх існування «наука» не знала, і матеріал безмірно цінний для нас тепер з цього становища, тоді нищився без сякого вагання. Річ очевидна, що те саме може бути і з матеріалом фольклорним: те, що тепер нічого не говорить уяві дослідника і приготується запопадливим збирачем часу тільки хіба «для повноти», може з часом заговорить сильно й проречисто для дослідників, озброєних новими методами фольклорного досліду, новими підходами до історії людської мислі, чуття, творчості. Так, напр., як набирають незвичайної ваги які-небудь єзуїтські місіонерські записки або адміністраційні звідомлення XVII – XVIII вв. Для сучасного фольклориста, який вишукує в них відбиття, фрагменти, вказівки на давно замерзлі тепер, віджиті й забуті факти життя – іноді цілком вимерлих уже племен.

Треба зберегти для будучого досвіду якнайбільше фольклорного матеріалу, взятого якнайширше з різних точок погляду, можливо найчисленніших. Але тут не можна поставити питання так, як з матеріалом архівним, зберігаймо по можливості все! Це все не лежить реально, готове і придатне до збереження, так що тільки його треба зложити в сухім приміщенні, охоронити від шкідників і повісити на дверях велику колодку. Фольклорний матеріал треба зібрати, вибрати, висіяти з плинного потоку життя. Кадри збирачів мусять бути ще більш докладно й тонко, ніж при збиранню останків старої матеріальної культури і народного мистецтва, відчквати в словеснім і фольклорнім матеріалі, який пливе перед їх очима і слухом, присутність цінного: вибрати те, що може відбивати в собі пережите старе: вмираючи психіку, мораль, уяву. Інтуїтивно, на підставі відповідного наукового підготовлення, відчутти, що як не тепер, то з часом зможе придатись для дослідження і його вхопити. Цих збирачів треба незмірно більше, щоб вони могли відсіяти цей безконечно тонкий, непомітний словесний матеріал, і вони мусять

бути далеко краще підготовлені – ознайомлені з сучасним станом фольклорних дисциплін, з їх точками погляду, проблемами і перспективами. Мусять бути зараз же пороблені енергійні заходи для підготовки таких збирачів інструкторів і дослідників, для популяризації інтересу цього матеріалу, відповідна література – почасти деякі старі інструкції й квестіонарі, відповідно перероблені і доповнені (як, напр., пок. М.Дикарева про організації молодіжи), почасти наново зложені, відповідно новим підходам і точкам досліду фольклорного матеріалу.

Особлива увага при тім, як я вже зазначив, повинна бути звернена на північний: польсько-підляський і гірський, карпатський район – найбільше консервативні в народній традиції і найменше захоплені змінами життя в останнім столітті, а з них найбільше обіцяє найменше досліджене і найбільш неприступне і консервативне київсько-волинське-підляське Полііия: поріччя Прип'яті і суміжні краї. Ця територія повинна бути в найближчій часі прорізана етнографічними екскурсіями, для дослідження матеріальної культури, мистецтва, фольклору і діалектології, і створена на місці найгустіша сіть дослідників і кореспондентів, заінтересованих збиранням матеріалу. Заінтересувати їх треба як мотивами науковими, так і більш реального характеру: невеликими гонорарами, преміями, одержуванням літератури, якогось періодичного видання, присвяченого інтересам дослідження народнього життя і краєзнавства, і под. Приклад того ж пок.Дикарева, що вмів витворити таких незвичайно цінних кореспондентів: обсерваторія життя і збирачів матеріалів, щиро відданих цьому ділу і перейнятих любов'ю до нього, серед сільської і міської інтелігенції, з самих же селян і робітників, може переконати, як це корисно для досліду народного життя – і який цінний елемент воно вносить в саме сільське життя, в селянські та робітничі круги, формуючи людей з одвертими очима і розкритим розумом, які ставляться уважно і поважно, свобідно від конвенціональної моралі і «доброго тону», до лбдської мислі і психіки, до життя в усіх його проявах, «приємлють» його реально: студіюють, «нічого не пропонуючи, а тільки викладаючи».

Підносячи ще раз з усім притиском, що я вважаю збереження і дослідження цього матеріалу за один з обов'язків державної організації, які впливають з самої її ідеї,я позволяю собі на

закінчення підчеркнути кілька конкоетних побажань, котрі мали б вести до зазначеного завдання:

При науково-дослідчих кафедрах історії, літератури і краєзнавства повинні бути заведені секції фольклору і матеріальної культури (передісторичної археології, історії господарства і техніки і народного мистецтва), щоб підготовляти дослідні сили в цій сфері.

Якнайскоріше повинен бути перенесений на Україну і відповідно дотований «Український Соціологічний Інститут», що ставить своєю метою на студіях примітивної культури виявити пережитки примітивного побуту, мислення і творчості в побуті і фольклорі України, і дійсно дав цінні почини на цім полі.

Для ознайомлення з сучасними методами наукової праці на Заході, з кращими етнографічними музеями, фольклорною й етнологічною літературою, котрої нема змоги в ближчій будучині зібрати у нас, треба відповідно підготовлених наукових робітників висилати до найбільших центрів соціологічних та історико-культурних студій, як Париж, Лондон, Вашингтон, Берлін тощо.

По різних вищих школах, а особливо по інститутах народньої освіти повинні бути заведені курси етнографії й історії матеріальної культури, щоб розвинути інтерес до цих дисциплін серед людей, яким доведеться працювати безпосередньо серед народу, або мати діло з сільською молодіжжю тощо.

Якнайшвидше повинна розпочатись планова робота по організації «Музею праці» в дусі висловлюваних вище побажань, і збирання для нього матеріалу.

Організація екскурсій і кореспондентської сіті, інструкціювання кореспондентів і збирання матеріалу повинні одержати, зараз по підготовчих заходах, тверду і постійну дотацію в бюджеті Республіки на ряд літ.

Повина була заложена популярна часопись – місячник або ще краще – двотижневик інформативно-заохочуючого характеру по краєзнавству, історії культури і фольклору, загальному і спеціально українському. Ця часопись розсилалась би безплатно кореспондентами тих центральних установ, які вестимуть організаційну дослідну роботу, подавала б інструкції, квестіонарії, й містила б кращі відповіді на анкети – як взірці для кореспондентів. За кращі відповіді на квестіонарі й анкети добре було б установити невеличкі премії.

Ознайомлення з народним побутом і фольклором, виявлене отакими відповідями та збірками матеріалу, мусить прийматись на увагу при всяких призначеннях на почади, де приходиться мати діло з селянською та робітничою людністю.

Думаю, що ці заходи. Проведені в відповідних розмірах, не тільки забезпечили б збереження многоважного наукового матеріалу, але і в життя громадське і держав внесли б елементи сильні, здорові, правдиво конструкційні, дуже корисні для розвою Республіки.

*Друкується за виданням:  
Михайло Грушевський. Береження і дослідження  
побутового і фольклорного матеріалу  
як відповідальне державне завдання//  
Нар. творчість та етнографія. 1996. №4.*

### **ІЗ СТАТТІ ІВАНА ФРАНКА «ЯК ВИНИКАЮТЬ НАРОДНІ ПІСНІ»**

Народні пісні на протязі віків переходили ті самі шляхи, що й багато інших предметів сучасної науки. Довгі віки не зверталось на них жодної уваги, вчені відносились до них з погордою, як і взагалі, звичаїв і звичок, як ставились з погордою і до самого народу. Лише під кінець минулого століття під впливом народжуваного в літературі сентименталізму і звернення до природи, а також під впливом нових напрямків суспільних, історичних та філологічних наук, кинулися країнах до їх збирання.

Само собою зрозуміло, що перші збирачі народних пісень передусім звертали увагу на такі пісні, які найбільше відповідали їх науковим або політичним інтересам, чи нарешті пануючим в літературі смакам. [...]

[...] Романтична школа в Польщі проголошує в устами Міцкевича народну пісню «святою крижаллю», в якій народ зберігає свою звитяжну зброю, пряжу своїх дум і квіти своїх почуттів річ очевидна, що кожна національна група, в якій розбуджується свідомість, прагне не лише мати таку скрижаль, але й прагне мати її в себе в цілковитій чистоті й недоторканості. Мало того, що кожна група звертається до своєї скрижалі, щоб в ній відшукати саме те, чого в цій групі потрібно відшукати зброю, здатну відстояти вали народної самостійності. Народна пісня з святої скрижалі сама стає

зброєю, яка діє за і проти. Міфологи, філологи, історики і політики беруть її *in erudo*, як доказ до своїх тверджень і теорій: що не підходить до тих тверджень і теорій, те або відкидається як не варте уваги, або намагаються його підмалювати чи витлумачити по-своєму. А коли нарешті демократичні та революційні рухи нашого століття в деякій мірі примусово звернули увагу мислячих людей на народ, на необхідність пізнання його й вивчення, коли розпливчатих давніших доктрин – старовинності, міфології, лінгвістики і т.д. – почала відокремлюватись нова потужна наука етнографія, то й тут спочатку влазив хто хотів із своїми упередженими поглядами і намагався під виглядом пізнання поглядів народу на підставі його власних пісень втлумачити народу ті погляди, які сам шанував. Так, в українській літературі ми бачили теологів, які на підставі народних пісень та прислів'їв приписували народові повне і детальне знання християнської догматики, але бачили також і соціалістів, які на тій самій підставі оголошували, що поняття українського народу в суспільних справах хоч не ясні, проте близько підходять під ідеал соціалізму.

Тільки в найповніший час чимраз ширше починає торувати собі шлях цілком наукове розуміння і пояснення пісень та інших усних народних творів як матеріалу до народної культури, а отже як матеріалу історичного, як документа; як в сучасній, історичній науці зникло або поволі зникає апріористичне трактування предметів, тобто підтягуваннячи навіть підфарбовування історичних документів під певні наперед взяті схеми та конвенції, і вступає місце індуктивному відбудуванню минулого за допомогою якнайдокладнішого критичного розгляду і дослідження кожної цеглини, кожного документа і кожної вміщеної в ньому деталі, – так і в етнографічній науці, яка під впливом вищезазначеного методу стає частиною історії культури, на місце давнішого некритичного методу стає частиною історії культури, на місце давнішого некритичного користування сирим матеріалом усної народної літератури поволі вступає критичне опрацювання того матеріалу для наукових цілей. І як при критиці історичних документів першим і найважливішим питанням є питання автентичності, а отже, генезису, походження даного документа, так тут висунено тепер на перший план питання: *як виникають і звідки походять народні пісні?* Без певної і рішучої відповіді на те питання неможливе наукове використання

нагромаджених за сто років етнографічних матеріалів, бо тв матеріали, взяті разом, являють таку масу суперечностей, оригінальних рис і зворотів чи мотивів, спільних різним, далеко один від одного розташованим народам, що саме підняття питання в такий спосіб відкрило перед дослідниками цілий світ таємних духовних зв'язків, вікових течій, впливів і взаємних стосунків, до того часу амло досліджених чи навіть не підозріваних. Виявилось відразу, що в тій «святій скрижалі» не жоден окремий народ, але цілі століття найрізноманітніших впливів і зв'язків склвли свої крихти і що це є радше великий геологічний поклад, де всуміш зберігаються чи то в цілості збережені, чи то до невпізнання поруйновані і твори місцевого життя, і тисячні мандруючі пам'ятки, занесені морем і суходолом, вітрами і хвилями і льодовиками, засимільовані більше або менше, так що повністю розмотати той закручений клубок в межах одного краю і народу зовсім неможливо без одночасного здійснення такої праці справді у всіх народів нашої раси і навіть інших рас, з якими історія вводить нас в стосунки. До здійснення такої велетенської праці ще дуже далеко – перед нами оркслуються її контури, хоч велика маса дослідників невтомно працює над нею; і якщо в наступному нарисі я хотів би подати читачам кілька рис з тієї нової науки, то роблю це скоріше з тим наміром, щоб звернути увагу на цей доситьцікавий, а у нас до цього часу мало відомий предмет, ніж з претензією подати тут щось не тільки нове, але хоч би повністю ствержене і всюди прийняте наукою.

Не так давно в звітах історично-літературної комісії Краківської академії наук ми читали розвідку доцента Львівського університету Кравчинського, в якій той учений муж серйозно твердить, що саме поняття народної пісні, тобто колективної творчості, є абсурдним і що пісні, які сьогодні живуть в устах народу або записані з його уст, є витвором «моральних та інтелектуальних вождів народу», тобто напевно тої самої «суспільної ієрархії», якій завдячуємо в Галичині так багато різноманітних добродійств. Подібне твердження не тільки не заслуговує на заперечення, але само по собі є найкрасномовніше свідоцтво, що автор не має уяви про суть і історію поезіх і що в тій матерії знаходиться в стадії того, що німці називають «*der Kohlerglaube*».

Український народ пояснює походження українських пісень міфологічно. Авторами народних пісень є морські люди, що співають

їх, плаваючи по хвилях. Чумаки, що працюють пр идобуванні солі, підслухують ті пісні і приносять на Україну. А народна пісня говорить:

*Співаночки мої любі, де я вас подіну?*

*Збирав я вас в лісах, борах, по полю посію.*

Легко зрозуміти, що оповідання й пісня вказують тут на одне з джерел поетичної творчості взагалі, на запас вражінь, які знаходить людина в природі (над морем, в горах, лісах і т.д.). Лише питання про виникнення народних пісень і про те, що властиво робить їх народними, залишається нерозв'язаним.

Для вияснення того питання нам передусім треба уявити собі поетичну творчість сучасних нам поетів-митців. Митець, який свідомо створює поетичний твір, перш за все вибирає предмет, найбільш відповідний його індивідуальності, вдачі і характерові його таланту, намагається вивчити, опанувати той предмет, вдуматися і вслухатися в нього і потім заповнити його рамки, так сказати, викристалізуваним змістом свого власного я. Звідси виходить, що кожен твір професійної поезії, чим він є досконалішим і глибшим, тим в більшій мірі носить риси доби і обставин, серед яких він виник, риси поглядів, спрямування, ідейності, одним словом, індивідуальності самого поета. Це найпереконливіше стверджує визнання великого німецького майстра Гете, котрий всі свої художні твори назвав (і цілком слушно) *Gelegenheitsgedichte*.

Цілком інакше стоїть справа з народними піснями. Що в них перш за все вражає нас, так це не відсутність індивідуальності. Навіть на думку нам не приходить дошукуватись автора кожної поодинокі пісні, а що стосується їхньої хронології, то тільки більші історичні періоди витискають на них свої окремі знаки, що їх і так пізніші періоди намагаються чимраз більше затирати.

Чим же це пояснити? Здається, що найпростіше і найдоречніше буде пояснення, коли зверем увагу на середовище, в якому виникає народна пісня. Народ, що створює пісні, є народом неосвіченим, він не читає газет, живе життям патріархальним або військовим. Всі члени його стоять на однаковому ступені розумового розвитку, інтереси, стремління і заняття їх є більш-менш ті самі. Народний же поет творить свою пісню з того матеріалу вражінь та ідей, яким живе ціла маса його земляків. Творячи її, він не стає і не може стати вище від інших; із скарбів своєї індивідуальності душі він в головних



контурах не може зачерпнути ані іншого змісту, ані інших форм крім тих, що становлять щоденну поживу цілої маси. Його пісня є, отже, якимось виразом думки, вражіння та стремління цілої маси, і тільки таким чином вона стає здатною до сприйняття і засвоєння її масою.

Ми розповіли вище, що народний поет творячи якусь нову пісню, користується зі змісту і з форм тих, які вже застав. Що ж то за зміст і за форма? Це питання, досконало сформульоване, приводить нас до самих початків всякої поезії, до тієї «праісторії поетичного і загалом мистецького розвитку». В якій з одного джерела впливали і первісні релігії і обряди, і пісні. Джерелом їх не є, як це донедавна охоче тверджено, багатство фантазії в первісної людини, що живе в безпосередньому зв'язку з природою: первісна людина нічого майже не творить з фантазії і не може творити, бо ця фантазія у неї надзвичайно убога через малу кількість і малу різновидність сприйнятих вражень. Джерелом первісних епічних мотивів є, скоріше, та відсутність межі між сприйняттям і дією, та надзвичайна живість і різкість проявів почуття, яка в диких людей і тепер ще б'є в очі кожному європейцю. Всякий незвичний факт, незвичне явище порушує розум до найвищого ступеня, проявляється в криках, рухах, жестах і звертаннях, які посилюючись завдяки своїй маовості, переходили в пісню. Кожне нове повторення подібного факту або явища викликає новий вибух спільного почуття, нову імпровізацію на давній мотив і одночасно нове збагачення, розвинення її тексту, підпорядкування його до певної міри під такт спільного танцю і під акомпанемент спільних мімічних рухів.

Отже первісна поезія була, по суті, колективним вибухом почуттів, збірною імпровізацією, рівночасно співаною, танцьованою і представленою мімічно. Рештки цієї первісної поезії збереглися до цього часу ще в деяких обрядових піснях, які співаються а такт танцю, в супроводі характеристичних рухів. В цій поезії ще все перемішане: оповідання, і лірика, і драма. Її основа займає живо цілий колектив, збуджує настрій його почуттів і тому відтворює завжди всі загальні прояви «святого шалу», що був джерелом першого вибуху.

З часом, проте, почуття охолоджуються, лишається тільки інтерес із-за самого змісту, із-за самого факту, який дав привід до утворення пісні, з лірично-епічно-драматичної імпровізації робиться вона піснею, а пізніше епічною повістю, співаною або рецитованою

спокійним тоном, жадібно слуханою, проте вже не збуджуючою ні вибухів гніву, ні сліз, ні шаленої радості в цілій масі.

Таких пісенних мотивів з часом у кожного народу повино назбиратися менш або більш значний запас. Вони є пнем, з якого розвинулась не тільки дальніша народна поезія, але й поезія артистична: епопея. Лірика та драма, а також міфологія. Епіка переважно іде слідами реальних фактів. Бачити в давніх епічних піснях міфи, в давніх богатирях богів, одягнених в людські постаті або персоніфіковані явища природи, як це донедавна робила ціла школа вчених етнографів (Мангардт і т.д.) – це значить йти проти течії.

Антропоморфічні міфи склалися дотепер на зразок епопеї, а не навпаки: Гомер (а скоріше ті епічні, з яких він черпав) були властивим джерелом грецької міфології.

Як спомин дитинства і молодості у кожної особи, так і первісні епічні мотиви у кожного племені залишалися в пам'яті багатьох поколінь, перетворюючись під впливом нових шляхів далі, або також під впливом запозичених звідки-небудь мотивів. Часто бувало так, що чужі мотиви перемагали свої, затирали їх характеристичні риси, залишаючи з них ледве крихти, які входили в склад нових творів, іншим разом знову чужі мотиви впливались в свої форми, і навпаки. Таким способом протягом сторіч вироблялась та скарбниця понять, уявлень і форм, в значній мірі загальна (спільна) всім народам нашої раси, в сфері якої обертається кожний народний поет, з якої найбільші поети-артисти всіх часів і народів добували метали, які, переповнені в їхніх умах, робиться шедеврами людського духу, - так назовем тут тільки всі твори грецьких трагіків, багато драм Шекспіра («Король Лір», «Макбет», «Буря» і т.д.), «Фауст» Гете, «Балладину» Словацького і т.п.

Проте того недосить, що народний поет черпає з тієї одвічної скарбниці зміст і форму своєї пісні, що складає її з готових почасти матеріалів на готовій канві. Вже складена, та пісня переходить в уста народу, який завершує в ній те, що в артистичній поезії називається шліфуванням. В кожній околиці, відповідно до діалекту, клімату, місцевості і звичаїв нова пісня потроху змінюється: незвичні або надто індивідуальні її риси затираються, провінціалізми з однієї околиці поступаються місцем іншим; в міру кращої або гіршої пам'яті співака одні строфи випадають, прибувають інші, вирвані з

якоїсь іншої пісні, ті знову підлягають повільній зміні та скороченню, і в такий спосіб пісня повільно розщеплюється на велику кількість варіантів, в яких первісний мотив з часом підлягає перетворенню, затемненню або розвиненню то в один, то в другий бік і з яких потім при відповідних обставинах можуть виробитися окремі пісні на близькі, але мало між собою схожі мотиви. Звчить, маємо тут в сфері колективної творчості те саме явище, що представляє нам біологія, пояснюючи механічним способом виникнення та розвиток видів тварин і рослин. Розуміється, таке зближення є тільки аналогією і нічим більше; мотиви змвн в одному і другому разі є зовсім відмінні.

*Цитується за виданням: І.Франко.  
Вибрані статті про народну  
Творчість. Упорядкував О.І. Дей.  
К., Вид-во АН УРСР, 1955.С.51 – 57.*

### **СТАТТЯ М.ДМИТРЕНКА «ГЕНТИЧНИЙ КОД НАЦІЇ»**

*Усна народна традиційна культура для України завжди відігравала вирішальну роль у збереженні мови, духовності, національної ідентичності й перспективи існування. Нині історія, писав академік Іван Дзюба декілька років тому, дає Україні шанс самоздійснення, хоч «надто складна комбінація сприятливих умов потрібна для його справдження», бо «глобальна ситуація вносила і вноситиме свої істотні, часом геть несподівані, корективи і в перспективи розвитку національних культур, і в їхні «діалоги», а тому необхідне «реальне До вступу)освоєння всієї повноти культурної спадщини, перетворення її в актуальний чинник самоусвідомлення суспільства...»<sup>25</sup>*

За глобалізації ситуація в Україні погіршилась, держава перебуває в стані економічно-соціального шоку, національно-культурного нокауту. Демократичні процеси відбуваються хаотично у зв'язку із слабким законодавчо-правовим полем; ліберальні та консервативні ідеї не спрацьовують у сіспільстві, позбавленому

---

<sup>25</sup> Див.: Дзюба Іван. Національна культура як чинник майбутнього України//Дзюба Іван. Починаймо з поваги до себе: Статті, доповіді. – К.: Просвіта, 2002. – с.49 – 50.

єдності, ідеалів і спільної мети. Глобальне все більше й більше превалює над суспільним і національним.

Академік Микола Жулинський наголошував: «Національні культури як системи цінностей видозмінюються відповідно до вимог глобалізації, внаслідок чого розмиваються кореневі системи культурних конфігурацій», а відповідно «запровадження нової ідеології світового розвитку й нової форми соціальної організації – глобального корпоративізму – веде до глобального технотронного закабалення людської особистості і «виведення» її з органічної для її саморозвитку й самоздійснення національної системи цінностей».<sup>26</sup>

Для України, на мій погляд, порятунком від хвороб цивілізації завжди був фольклор – та усна народна творчість, що пройшла органічний шлях еволюції від архетипу до стереотипу й генетично закодувала в обрзах-символах безсмертні смисли життя. У фольклорі закодовано вічність гармонійної творчості розуму й серця багатьох поколінь. Фольклор твориться безперервно, повсюди і скрізь, стверджував геніальний Олександр Потебня.

В умовах транснаціональної культури на фольклор іноді дивляться як на продукт віджилих епох, як на певну декораціо-ілюстрацію, що заважає сильним світу цього фантастично збагачуючись, формуючи повальну індустрію шоубізнесу і розваг, єдиний тип світової монокультури масового вжитку переважно для підлітків та молоді. Тенденції відлучення дітей, молоді від чистих джерел національної самобутності й культурного розмаїття, від усвідомлення власної причетності до унікальної культури предків створюють загорозливу ситуацію розриву духовно-культурних зв'язків між поколіннями, зниження загального рівня культури, ведуть до втрати морально-етичних норм і формують філософію песимізму, соціальної пасивності, самотності, безпорадності й безвиході (фаталізму). Усе це стає підґрунтям для збагачення представників світової глобалізаційної макроекономіки і злочинного світу через культивування антигуманних виробничих технологій, активізації процесів куріння, алкоголізму, проституції, торгівлі дітьми тощо. Зупинити згубні тенденції в житті людства здатна усна нематеріальна традиційна культура кожного народу за умов справжньої державної турботи про збереження, охорону, пропаганду

---

<sup>26</sup> Жулинський Микола. Національні культури і проблеми глобалізації//Слово і час, 2002. - № 12. – С.6 – 7.

й відродження фольклору в живих, прийнятних для сучасності формах.

З різних причин (глобалізаційних процесів, деформаційний вплив радянської доби, відсутність чіткої державної політики в галузі підтримки національної традиційної культури) спостерігаються тенденції до згасання усної традиційної творчості, забуття й відмирання багатьох автентичних явищ народної обрядовості, звичаєвості, пісенності, оповідальності. Загрозу збереженню й поширенню традиційної матеріальної культури становить у нас тривала відсутність загальнодержавницької ідеології. Що ґрунтувалась би на українській національній ідеї з відповідними ціннісними орієнтаціями на утвердження парадигми власної природовідповідальності, а не на глобалізаційні чи локально-глобалізаційні стереотипи підпорядкованості, залежності й духовно-культурної аморфності. Нині експансія чужого в Україні загрожує знищенню власне українського національного духовно-культурного продукту, що втроблявся впродовж багатьох століть. Криза української влади спричинилася до того, що й досі не вироблено чітких пріоритетів щодо підтримки національного виробника в галузі народної традиційної культури – чи не в єдиному виді творчості без цензури; відсутні значні державні капіталовкладення у збирання (фіксацію), дослідження, збереження й пропаганду усної народної творчості.

Україна вкотре переживає період переходу, от тільки біда, що її провідники не знають, куди «переходити». Намагання розпорозитися то в європейському, то в євроазійському чи в американському просторі призводить до помітних втрат не тільки в політико-економічній сфері, але й – насамперед – у сфері духовно-культурній. Усна нематеріальна традиційна культура – основа основ української нації, незамулене джерело мови, народного світогляду, професійного мистецтва. Неувага до фольклору – це втрата того ґрунту, на якому ростуть і плодоносять генетична пам'ять народу, його розум, душа й серце, формується дерево буття держави. Отже, соціальне, економічне, політичне й культурне значення фольклору в історії надзвичайно велике; завдяки фольклору збережено самобутність нації і культур, забезпечено розмаїття й багатство загальнолюдської культури. Втрата чи знищення усних традиційних культур, їхній занепад може призвести до морально-духовних і

світоглядних катастроф людства, на перетворення родючих життєдайних нив на смердючі смертоносні полігони.

Особливо небезпечна втрата традиційних надбань фольклору для України, адже він справіку творився в єдності з Космосом, у поєднанні з працею, побутом і дозвіллям, формував ідеальний світ майбутнього. Позбавити українців образно-емоційно й раціонально-прагматично пізнавати світ, відтворювати спадщину поколінь і творити рідною мовою нове – це позбавити їх власної духовно-культурної сутності, національної ідентичності, що рівнозначно фізичній загибелі.

Внаслідок зменшення (з об'єктивних і суб'єктивних причин) питомої ваги фольклору в суспільному житті й житті індивіда відбулися й певні трансформації в свідомості та діях багатьох людей: виродження ідеального світогляду й формування надмірної залежності від матеріальної субстанції; породження таких явищ, як перекотипольність (манкуртизм), знецінення статусу національної належності, соціальна пасивність, ізоляційність (індивідуалізм), конформізм, потурання носіям атеїстичних ціннісних орієнтацій, послаблення рівня самодисципліни, подвійна мораль, відсутність мети, ідеалів тощо. Натомість роль фольклору у навчанні й вихованні особистості штучно принижується на всіх рівнях: у засобах масової інформації поширюються негативні оцінки українського національного субстрату; викривлено й спотворено тлумачиться менталітет українців; висміюються українські обереги (зокрема, вишиванка).

У навчальних програмах для загальноосвітніх шкіл вихолощується український національний елементгг. Скорочується кількість годин на вивчення української мови, літератури. Курси народознавства, українознавства з волі державницьких опікунів освіти стали українським дітям не обов'язковими, загальноосвітні школи намагаються перетворити на церковно-приходські та футбольно-спортивні...

Освітня система України потребує оновлення змісту та методів навчання, суттєвих змін у підходах до викладання предметів народознавчого циклу у загальноосвітніх навчальних закладах.

Задля успішної розбудови Української держави особлива роль належить формуванню національної свідомості, патріотизму юного громадянина. Реалізація такої надзвичайно важливої місії сприятиме

обов'язкове викладання в загальноосвітніх навчальних закладах окремого (не спеціального, не в межах програми з літератури) курсу українського фольклору як навчальної дисципліни. Упродовж тисячоліть українці творили свою усну традиційну культуру. Розмаїття фольклорних творів, досконала, відшліфована віками поетика, своєрідні стилістичні й композиційні прийоми засвідчують глибоке художнє пізнання народом і світу й самого себе.

Український фольклор – як визначальна складова традиційної народної культури – засіб вираження ментальності українців і важливий чинник формування національної самосвітомості, формування духовного світу особистості, її морально-етичного розвитку, психологічної самодомтатності й комфорту. У курсі українського фольклору учням слід подати систематизовані знання й про фольклористику – науку, що вивчає усну народну творчість. Становлення української фольклористики відбувалося в період романтизму – у першій половині – всередині ХІХ ст. (видатні представники: Михайло Максимович, Йосип Бодянський, Микола Костомаров, Пантелеймон Куліш). У другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. теоретичний потенціал українських учених засвідчив власний іманентний шлях розвитку відчизняної фольклористики, її академічну фундаментальну сутність. Визначний внесок в українську фольклористику зробили Олександр Потебня, Михайло Драгоманов, Павло Чубинський, Микола Лисенко, Микола Сумцов, Іван Франко, Михайло Павлик, Борис Грінченко, Дмитро Явориницький, Володимир Гнатюк, Михайло та Катерина Грушевські, Климент Квітка, Філарет Колесса. Етапи криз і піднесень пройшла українська фольклористика радянського періоду. Звільнена від ідеологічних пут тоталітарної системи, своєрідно формується фольклористика незалежної Української держави. Сучасний її стан характеризується поглибленим вивченням давніх пластів фольклору, класичних і новітніх форм художнього відображення дійсності, увагою до історії наукової галузі. Внаслідок цього з'ясовано чимало щодо природи фольклору, його пізнавальних можливостей, національної та жанрової специфіки, функціонування в обрядах, комунікативної ролі в межах суспільства, родини, міжособистісних взаємин тощо.

Фольклор не втрачає свого пізнавального, етико-виховного, естетичного значення й сьогодні, у час новітніх комунікацій. Поряд із збереженням традиційних пластів фольклорної творчості, що

побувають безпосередньо в усній формі і передаються від покоління до покоління, існують інші способи збереження та донесення усних скарбів до сучасників – через публікації зразків у збірках, випуск аудіопродукції, відео-телепродукції, електронних версій (компакт-дисків), фольклорні фестиувлі, через інтернет. Крім того фольклор як вид мистецтв, своєрідна форма суспільної свідомості існує, твориться безперервно, це не тільки традиційна спадщина, а й творчість сучасників (скажімо, майданний фольклор, фольклор мовленнєвих ситуацій).

Література як вид мистецтва також є своєрідним ретранслятором фольклору. Індивідуальна авторська письмова творчість саме й виникла на основі усної традиційної. Навіть письмо модерністів не позбавлене фольклорних елементів. Шкільний курс літератури передбачає вивчення сучасного літературного процесу та нинішній творчості народній, на жаль, місця в програмах нема.

Відомо, що поява справжньої великої творчості, генія відбувається завдяки єдності народу й окремого індивіда через мову і фольклор, через творчість попередніх і сучасних поколінь. Зневажати рідним – це втратити себе, відійти від свого берега, а до чужого не пристати, канути в Лету. Культура не має кордонів, меж поширення, але завжди має творця, автора. Творець усної нематеріальної культури – народ. Саме тому діалог держав – це діалог політиків, а діалог народів – це діалог культур. Фольклорна культура кожного народу – це творчість без цензури, та творчість, що не залежить від «флюгерності» тимчасовиків-правителів. Ставлення владної еліти до мови і фольклору – лакмусовий папірець її справжніх намірів у будівництві соборної самостійної держави національного типу й збереженні матеріального й духовного процвітання народу загалом і кожного громадянина зокрема.

*Друкується за виданням:*

*Микола Дмитренко. Генетичний код нації//  
«Літературна Україна», від 30 листопада,  
2006 року, с.7.*



**Василь Триліс**

**ПРО ПЕРЕДАЧУ ТРАДИЦІЙНОЇ ПІСЕННОЇ КУЛЬТУРИ  
ДІТЯМ**

**1. Що і кому і навіщо передавати?**

Попри всю невизначеність поняття «традиційна культура», ніхто, мабуть, не сумнівається в тому, що відповідне явище існує. Принаймні щодо української пісенної культури сумнів може бути скоріш зворотній: чи відповідає термін «традиційна культура» всьому наявному багатству? Адже, наприклад, між обрядовою архаїкою незапам'ятних часів і розкішною лірикою ХІХ ст. лежить значно більша прірва, ніж між тією ж лірикою і сучасною естрадою, яка теж претендує на традиційність (і небезпідставно - , бо її ознаку – принцип мавпування – таки можна прослідкувати як завгодно далеко), але аж ніяк не може бути віднесена не те що до традиційної, а й взагалі до будь-якої духовної культури.

Отже, необхідно домовитися, про яку традицію, про яку пісню і про яку культуру йдеться.

У самому сполученні слів «традиційна культура» нібито закладено тавтологію, бо *traditio* (лат.) и – це просто «передача», і в той же час культура – це те, власне, що, на відміну від природних багатств та природних даних, люди творять і передають одні одним, включаючи сюди й сам процес передачі, його, так би мовити, технологію. Проте тавтологію можна виправдати, навіть перекладаючи термін буквально: «передана передача». Ті, хто сидів у в'язниці знають, що буває й непередана передача.

Буває й непередана культура. Це теж добре відомо. І ці втрати, і їхні наслідки можуть бути трагічними для цілого народу.

З іншого боку, передати все, що накопичується століттями й тисячоліттями, немислимо. Виникають музеї, архіви, сховища, з'являються надпотужні засоби фіксації та зберігання інформації – але жодній живій людині за все життя не досягнути й мільйонної частки отих упакованих знань. Навіть цілому народові це не під силу. Виникає питання: який же сенс у такому накопиченні? Відповідь може бути лише одна: ніхто достеменно не знає, яка саме інформація, які елементи культури знадобляться майбутнім людям, а тому

зберігати треба ВСЕ (в межах технічної можливості), та ще дати якісь орієнтири, засоби навігації в неосяжному океані знань.

Приміряючи це загальне правило до нашої пісенної культури, бачимо, що найпершою проблемою сьогодні є фіксація й збереження тих пісень, які існують у «живому» вигляді, і забезпечення їх подальшої фіксації і збереження. За принципом: клади все в торбу, там розберуться. На жаль, цей прекрасний теоретичний принцип не працює на практиці. По-перше, згадані вище «межі технічної можливості» значно вузьчі, ніж цього вимагає гігантський потік пісенного матеріалу. По-друге, вкрай важко в тому потоці встановити якісь орієнтири – навіть такий необхідний, як критерій відсіву явного непотребу. Вже ці дві обставини змушують різко обмежити відбір того матеріалу, який належить передати. Та головна проблема попереду: уявімо собі, що всі зразки й матеріали зібрано, впорядковано, орієнтири встановлено, що це «повне зібрання» традиційної культури обладнано найпотужнішими комп'ютерними засобами інформатики і нашому нащадкові залишається тільки натиснути кнопку, щоб перед ним довірливо розкрились усі таїни й тонкощі, скажімо, чумацьких пісень; чи можна в такому разі вважати, що «передача передана»? Звичайно, не можна. Звичайно, щоб нащадок знав, яку кнопку натиснути, в його голові вже мають бути якісь дуже важливі, фундаментальні знання. Для того ж, щоб чумацька пісня викликала той ефект, заради якого вона колись складалась, – глибоке душевне потрясіння, прозріння, нехай хоч тимчасове, божественної Краси і Істини, що їх зуміли збагнути й показати нам наші прості й геніальні прадіди – ніяких знань не вистачить: для цього потрібна ще особлива навичка, досвід переживання простої й геніальної таїни, народної пісні. Як це передати, як цього навчити?

Втративши свою пісенну культуру в її прямому, очевидному аспекті (Україна давно вже не має сучасних Леонтовича, Кошиця, Оксани Петрусенко, а за останні 20-30 років практично зник побутовий спів), ми втратили не так уже й багато, якщо порівняти цю видиму частину з гігантською підводною частиною айсберга – пасивними та підсвідомими покладами пісенного культурного багатства. Але ми можемо втратити й цей – визначальний – масив, якщо виростимо ще одне покоління безбатченків. Бо навіть пасивні, підсвідомі культурні знання передаються виключно культурним

шляхом, тобто навчанням. Казочки про «генетичну пам'ять» слід викинути з голови як украй безграмотні й небезпечні.

## **2. Вчитель – дресирувальник-наглядач**

Ключовою фігурою в такому становищі стає не міністр, і навіть не носій культури, а вчитель – людина, яка розуміє, що і навіщо передавати, та ще й уміє це робити.

Добрий учителів в Україні мало. Більшовицька система обов'язкової загальної неосвіченості покликала до життя, виховала й загартувала могутню кагорту наглядачів та дресирувальників. Самк їх стрічає юний в'язень дитячого гулагу на кожному кроці, скрізь там, де має бути вчитель. Саме вони пильнують, паралізують, обезкровлюють і знищують кожного, хто бодай бажання виявить бути вчителем, – і в такий спосіб забезпечують стабільність і самовідтворення геніально простої, дешевої, універсальної Системи. Саме вони вирощують масовими тиражами homo sovieticus – знамениту химерну істоту, яка, нічого не знаючи, нічого не вміючи і ні про що не дбаючи, все ж таки вважає себе повноправною людиною і кумедно гнівається, коли в кориті чомусь не стає юшки.

Наглядач і дресирувальник – дві головні спеціальності, правильно сказати, функції в цій Системі. Часом вони суміщаються, але це буває вимушено й неефективно, бо обидві даються від Бога або від диявола, дивлячись для якого «навчального закладу»

**Наглядач.** Забезпечує «порядок», тобто виховує у дітей брехливість, спритність, байдужість до справедливості та істини, а головне – постійний, пожиттєвий страх. Це не так важко, як здається. У «школі» заведено такі правила дисципліни, які неможливо виконати, і таку навчальну програму, яку неможливо засвоїти; тому юний homo змушений все своє шкільне життя почуватися злочинцем і рятуватися – брехнею, шпаргалками, лицемірством, підлабузництвом, доносами на товаришів і т.п. І природно, весь час боятися, що накриють. Але добре розвинена спритність і природна спостережливість допомагають зрозуміти, що все це можна витримати, навіть з успіхом: можна, скажімо, вибиватися в наглядачі...Треба тільки заощадити сили і не засмічувати мізки якимись там науками та ще якимись там моральними принципами. І, звісно, боятися. Бо як помітять, що не боїшся... О, цього жоден

наглядач не стерпить! Бо якщо дитина не боїться (а не боїться найчастіше дитина здорова і талановита), то вона вільно чи не вільно, покаже наглядчеві, що він таки наглядач і ніщо більше, – а це йому нестерпно, бо він дуже хоче вважати себе вчителем. Методи зацьковування «трудних», тобто нестандартних, талановитих, неслухняних (небоязких) дітей добре відомі і, головне, не вимагають високої кваліфікації наглядчів.

**Дресирувальник.** Завантажуючи дитячі голови спеціально відібраними масивами інформації, які називаються «знаннями». Ні до практичного вжитку, ні до серйозної науки ці масиви не придатні. Жоден інженер у своїй практиці ніколи не застосовує премудрості Сканеві та інших збірників дресирувальник задач. На боротьбу з яким він, інженер, поклав найкращі роки свого життя. Жоден літератор не знає правопису і не зміг би як слід відповісти на шкільні запитання стосовно його власного твору (тема, ідея, художні засоби, і взагалі – що він хотів сказати цим твором?). Дресирувальна робота трохи складніша, ніж нагледацька, бо й самого дресирувальника хтось колись мав видресирувати. Проте ця функція дуже гарно вписується в Систему: треба ж чимось завантажувати голови тих дітей, яким природа дала нестримний потяг до знань. Цим же таки дітям відкрита дорога в дресирувальники.

І тому наші діти справляють неабияке враження за кордоном. Ці залякані, брехливі дикунці, що не вміють на стілець сісти, не пам'ятають імені свого дідуся (не кажучи вже про рідну мову або рідну пісню), не знають, звідки береться хліб, – раптом вирішують не міжнародних олімпіадах такі задачі, які й не снилися їхнім іноземним одноліткам! Як же не дати їм диплома!

Можуть наші діти й заспівати, і то надзвичайно майстерно, – але після відповідної дресури. Батьки охоче віддають музично здібних дітей дресирувальникам, бо це вже якась гарантія пробитися крізь незліченні іспити, конкурси, прослухування та відбори до омріяного диплома, знання, а відтак і до кусня хліба. На цих батьківських струнах уміло грає армія дресирувальників...

І де вже тут говорити про вільний, самобутній розвиток талановитої дитини, якщо дитина змушена ставати професіоналом замало не в дитячому садочку, втрачаючи останній шанс на загальну освіту Стаючи вузьким професіоналом, людина нерідко ненавидить і свою професію, яка є однобокою, фальшивою й виснажливою, і

дітись від неї вже нікуди, бо іншої освіти не здобуто. А як же її здобудеш, коли Система – скрізь.

На цих питаннях доводиться зупинятись так детально саме для того, щоб усвідомити, з чим маємо справу. Ми маємо справу з системою загальної обов'язкової неосвіченості – потужною, грандіозною і консервативною (як і вся шкільна система: згадаймо, що навіть блаженську царську систему освіти, яку так безжально випаскудив на весь світ Лев Толстой, швидким на руку більшовикам довелося ламати років п'ятдесят). Ця система практично не змінилася за останнє десятиріччя, і вона ще довго функціонуватиме, незважаючи на те, що вже виникли умови для її знищення і що це знищення неминуче. Але потрібен час.

І саме за цей час треба правильно зорієнтуватись у найважливіших питаннях:

– Що саме з традиційної культури необхідно зберегти й передати нашим дітям?

– Якої мети ми хочемо цим досягти: готувати професіоналів, знавців традиційної культури, чи впровадити загальне масове народознавство на зразок загального масового знання тригонометрії, яке вже маємо?

– Чи існує третя, розумна і реальна мета, чи ми приречені на сізифів труд і відтак глибоку зневіру у своїй гідності?

– І якщо на ці питання існує позитивна відповідь, то яким має бути вчитель? Який Божий дар має бути йому перепусткою, дозволом на участь у процесі «передачі традицій», і які власні його зусилля (освіта, кваліфікація, самовідданість) перетворюють той дозвіл на повне право?

Останнє питання можна було б поставити й першим, бо лише ключова позиція вчителя, його повно владність і достойність уможливають вирішення решти питань. Але об'єктивно всі ці питання пов'язують так, що утворюють зачароване коло, та й ще одне. Так, для того, щоб щось змінити в Системі, яка так жорстоко визначає долю наших дітей, треба апелювати до дорослих, котрі Системою керують і водночас їй служать. Плоть від плоті Системи, дорослі будуть усіма засобами захищати її. Діти ж, які могли б бути зацікавлені у зміні Системи, потребують для цього саме тієї освіти, якої Система їм нізащо не дасть. Подібна ж ситуація й з батьками. Вони теж не можуть не катувати своїх дітей, бо вже давно втратили

той шанс, який Природа дає кожному і який діти ще могли б реалізувати.

### **3. Вчитель і самопізнання**

Вчитель має знати те, чому він навчає інших. Це аксіоматична умова обов'язкова, але не достатня. Знати свій предмет, у нашому випадку традиційну пісенну культуру, не означає знати всі народні пісні складені за останні чотири століття, і всі манери народного співу: це неможливо технічно і непотрібно практично. Надзвичайно небезпечна помилка (в Системі це не помилка, а обов'язок) – викладати учням те, чого сам як слід не розумієш. Тому нехай учитель навчить дітей однієї пісні, але такої й так, щоб вони все життя її пам'ятали й не розлучали з образом учителя.

Вже з цього видно, що вчителем може бути кожна людина. Вона ним є, незалежно від бажання й усвідомлення, і саме завдяки цьому фактові існує той процес, в якому діти, часто всупереч наявній шкільній системі, здобувають реальні знання. Саме в такому процесі відбувається передача традиційної культури. У здоровому суспільстві можна було б і не докладати спеціальних зусиль до цього тисячоліттями відрегульованого механізму.

Але якщо в суспільстві виникли й діють чинники, що так чи інакше знищують традиційну культуру, принижують її роль, звужують сферу її дії й самого існування, то суспільство має захищатись або лікуватись. Втрата традиційної культури – це каліцтво, неповноцінність цілого суспільства. Вчительство стає в такому разі не простою суспільною функцією на зразок бджільництва чи ткацтва, а набирає значення системи національної безпеки.

Відповідно, вчитель стає не просто носієм культурної традиції, але й свідомим і вмілим її пропагандистом. Більш того, зважаючи на хворобу суспільства й обмежені власні сили, вчитель зобов'язаний шукати той контингент учнів, якому доцільно передавати традицію, і постійно відбирати ті елементи культури, котрі, як краплини чистої роси, несуть на собі відбиток, віддзеркалення всієї культури.

Таких учителів в Україні мало. Ніякий університет і ніяке міністерство не готують і не випускають в обіг. На вирішальних етапах історії кожного народу виступає на кін його релігійність, його віра. Якщо народ вірить у свої сили, то шукає порятунку. І тоді

з'являються провідники – люди, яких ніхто не навчав спеціально, яких ніхто не посилав на цю роботу і яким ніхто за неї не платить. Усвідомивши свою місію – порятунок жертв шкільного гулагу, – справжній учитель сам себе поневолює і прирікає на труд, який зрештою, приносить найвищі заробітки – відчуття участі в духовному розвитку суспільства. Про ці заробітки найкраще сказав Т.Шевченко: «А слава – заповідь моя».

**Від редакції:** Роздуми В. Триліса мають дискусійний характер. У багатьох читачів вони викличуть несприйняття або заперечення. Відтак ми свідомо вміщуємо цей нетрадиційний матеріал стосовно виховної системи, щоб у такий спосіб започаткувати гостру дискусію.

Друкується за виданням:

*Василь Триліс. Про передачу традиційної пісенної культури дітям// Берегиня. – 1999. - № 2 (21). – С.64 – 69.*

**Іван Голубенко**

## **НАРОДНІ ПІСНІ – НАЦІОНАЛЬНЕ БАГАТСТВО УКРАЇНИ І ЙОГО ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ**

Видатний знавець народної поетичної творчості М. Драгоманов зазначав, що фольклор України не поступається своїми якостями усній творчості найрозвиненіших народів Європи. На думку вченого, український фольклор є втіленням високого духовного потенціалу його творців і носіїв, їх віковичних прагнень до волі і незалежності. Драгоманов писав, що усна творчість і, думається насамперед, народна пісня, були засобом виховання духовних якостей українця, засобом відчуття рідної землі, чесної праці, високої моральності людини.

Недаремно свого часу Тарас Шевченко говорив:

*Наша дума, наша пісня  
Не вмре, не загине,  
От де, люде, наша слава,  
Слава України.*

Не загине і не може загинути Україна багата піснями. Патріарх нашої літератури Олесь Гончар вимірював їх числом триста тисяч. Це щодо числа. А щодо віку? Вчені доводять, що українській ліричній пісні понад тисячу років. Відомий фольклорист Володимир Гнатюк також наголошував на великій чисельності українських пісень, називаючи їх «розрізненими перлинами великого намиста».

А Марко Вовчок... писала, що «краще від українських пісень нема в усьому світі великому». Високо цінував українську пісню ліричну П. Грабовський і захоплювався нею: «Що за милозвучність та краса, не кажучи вже про класичну простоту та безпосередність натхнення! Се джерело, з якого на здоров'я довго ще будуть пити нащадки. Влучність вислову надзвичайна, а стислість просто непередавна».<sup>27</sup>

М. Костомаров указував на розмаїтість тематики в піснях і підкреслював, що в українських народних піснях замальовується народний побут, відбиваються погляди народу на себе і на все оточуюче. А на думку П. Чубинського, «Пісня – найкращий приятель людини чи то в смутку, чи в радості». Олександр Довженко вважав, що «Українська пісня – це геніальна поетична біографія народу».

Позбавлений державності, український народ, тягнувся до свого минулого, до вивчення української пісні і водночас був змушений долати значні перепони на цьому шляху.

Німецький філолог, письменник і фольклорист Йоганн Гердер 1799 року вмістив до збірника «Голоси народів у піснях» немало українських пісень і зазначив: «Пісні – це архів народів, скарбниця їх науки і релігії, відбиток їх серця». Інший німецький дослідник пізнішого часу Ф. Боденштедт, що переклав українські пісні німецькою мовою і видав у Штутгарті 1845 року збірку «Поетична Україна», в передмові до збірки українську пісню оцінює так: «У жодній іншій країні дерево народної поезії не дало таких величавих плодів, ніде дух народу не проявився в піснях так жваво і правдиво, як в українців»<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> Грабовський П. Дещо про творчість поетичну//Грабовський П. Збір. творів: У 3 т. – К., 1960. Т3. – С.125.

<sup>28</sup> Штутгарт – Тюбінген, 1845.



Пісень багато і вони неабияк важать у житті народу. Їх не можна не берегти, розгубити. Багато вже й так втрачено. Якщо греки, наприклад, почали записувати свій фольклор у VI ст., то українці кинулися до записів народної мудрості лише на початку XIX ст. і то не так і дружно.

На зламі XIX – XX століть Леся Українка нагадувала, що треба поспішати записувати фольклор, бо немало вже навіки втрачено. За свій рахунок поетеса спровадила фольклорну експедицію.

Нагадує про втрачені шедеври і М. Драгоманов, видаючи разом з В. Антоновичем двотомний збірник «Історичні пісні малоруського народу». (К., 1874, 1875). У вступній статті автори нарікають на наше безпам'ятство, на наші лінощі щодо запису і публікації фольклору. Багато нами втрачено, тоді як інші народи можуть похвалитися непоодинокими пам'ятками типу нашого «Слова о полку Ігоревім».

Збирання й записування фольклору залишилося надзвичайно актуальним завданням і нині. Зокрема, складовою частиною навчального процесу студентів-філологів університетів і педінститутів є запис фольклору. Студенти Українського педагогічного університету регулярно вирушають у експедиції записувати фольклор і повертаються не з порожніми руками. Цінні матеріали ще можна почерпнути в районах Івано-Франківщини, Львівщини, на Буковині. Та процес вишукування й записування фольклору потребує посиленої підготовки керівника експедиції.

Перед тим, як вести групу у обраному регіоні, треба побувати задалегідь, поговорити з людьми, визначити носіїв фольклору, підготувати їх до «розкриття» перед групою.

Так само слід підготувати й записувача до вмілого, доброзичливого контакту з людьми. Не треба забувати, що носіями фольклору є переважно люди похилого віку і в їх мові можливі шамкання, шепелявість, деяка плутанина. Потрібно зважати і на фізичну перевтому.

Якщо людина помітить іронічну посмішку на обличчі записувача, а ще гірше – тїнь глузування, можна вважати, що успіху не буде. Керівникові експедиції слід потурбуватися і про зовнішність студента. Мода, звичайно, не стоїть на місці. Але якою б не була мода, хлібороб завжди надасть перевагу природній вроді молодого записувача. Як правило, до перефарбованої студентки у спідниці-шортах поставляться не дуже прихильно, не поспішатимуть розкрити

їй свою душу, поділитися сокровеним. Коли ж бути вимогливим до себе, то успіх забезпечений [...].

*Друкується за виданням:*

*Іван Голубенко.*

*Народні пісні – національне багатство України і його збереження та популяризація// Народна творчість та етнографія. – 1998. – №4.*

**Віктор Петров**

## **МІСЦЕ ФОЛЬКЛОРУ В КРАЄЗНАВСТВІ\***

З питанням про місце фольклору в краєзнавчій роботі взагалі й краєзнавчій шкільній зокрема не все гаразд. Проти фольклору, збирання й дослідження усної народної творчості найсуворіші догани висловлювано й найгостріші обвинувачення висувано. Краєзнавству минулого часу та й теперішнього закидувано, що «в краєзнавстві головним чином історично-філологічний або-ж етнографічний напрямок панує, закидувано, що студії над природою, цим джерелом сил і багатства місцевого краю, не провадиться, а коли їх і роблять, то організовуються вони шляхом академічним, неприступним і незрозумілим для місцевої людности».<sup>29</sup> Краєзнавчі праці в її етнографічних ухилах закидувано, що «її одірвано від дійсного життя, що вона на життєвих потребах місцевого краю не ґрунтується, не вивчає чергових болячих питань краю життя, не переходить до розв'язання завдань поліпшення місцевого життя»<sup>30</sup>. А звідсіля робили висновок, що за умов післяжовтневого життя так у галузі краєзнавства працювати взагалі не можна. І тому й відповідне гасло проголошується:

– Геть “побут селян” та “світогляд і творчість”. Все це, як щось надто складне і, кінець-кінцем, як таке, що дуже мало дає в практичному житті треба рішуче відкинути.

Щоб з'ясувати, оскільки ці закиди справедливі й мають рацію, слід зупинитись на питанні, що таке краєзнавство.

---

\*Збережено мову оригіналу.

<sup>29</sup> 1) Б.В.Игнатъев, Краеведение и школа. Библиотека школьного работника. Вод-во «Новая Москва», 1925, с.5.

<sup>30</sup> 2) *ibid*

Основа громадського життя – це трудова діяльність людей, а тому виробничі процеси й повинні лягти в основу краєзнавчої роботи. Краєзнавство – це наукові дослідження над продукційними виробничими силами певної території (села, району, округи), що здійснюється зусиллями місцевої людності. З такого погляду краєзнавство можна визначити, як **виробниче краєзнавство**. Воно пристосовується до життя, до повсякденних практичних потреб. Звідсіля природно повстає твердження, твердження про необхідність практичного ухилу а краєзнавстві.<sup>31</sup>

Пропаганду виробничого ухилу в краєзнавстві проваджено свого часу за рахунок фольклору. Щоб довести важливість і потребу вивчати продукційні сили, дискредитували фольклор. Тепер, коли питання про необхідність практичного виробничого підходу до краєзнавчих проблем вирішено остаточно, можна значно спокійніше підійти до питання про місце, що належить фольклорові при вивченні продукційних сил та виробничих відносин. Для цього розглянемо докладно пораду, що в її негативне відношення до фольклору відбилась:

– Досліджуйте, казали, працю сільради, землеустрій, кооперацію, нарсуд, ролю комсомола, то-що. Все це матиме значно більше значіння аніж збирання приказок і частушок.<sup>32</sup>

В цих порадах почувається повна нез'ясованість як того, що є предмет фольклорного дослідження, так і того, оскільки методи фольклорних записів можуть бути придатні чи непридатні для виробничого краєзнавства. Тимчасом треба завсіди мати на увазі те, що виучувати працю сільради, землеустрій, кооператив, комсомол і т. и., і т. и., можна або – ж «фольклорно», через фольклор, використовуючи властиву фольклорові техніку, або – ж «по-за фольклором», уживаючи різних інших спеціальних метод праці. Візьмімо, приміром, дослідження над працею сільради. Тут можна взяти матеріал архівний і офіційний, ознайомитись із справами сільради, з протоколами, з схемою відділів, з сферою прав і обов'язків, з взаємовідносинами з РВКом і т. и; за матеріал правитиме інформація, обіжник, інструкція й протокол. При тому списано все це й буде мертвою й умовною мовою канцелярії, різними «позаяками» й «з

<sup>31</sup> 3) Докладніше див. в нашій статті: «сучасні завдання краєзнавства й етнографії». Життя і Революція. ч.І – ІІ, 1925 р., ст.86 – 90.

<sup>32</sup> 1) Див. Методические письма. Нач.-пед. Секція ГКСа. Письмо 2-е.Наша волость. М. Изд. «Работник Просвещения». 1924.

огляду», усталеними підхідками протокольного викладу, з його схемами розграфленого паперу: слухали-ухвалили. Але можна цим не обмежитись, а списати живих людей, автобіографію голови сільради, оповідання й спомини про колишніх голів сільради, про боротьбу незаможників з куркулями, спомини про колишню харчрозкладку й думки за харчподаток на цей рік, записати на засіданні сільради промови найкolorитніші, найяскравіші. Списати це живою мовою живих розмов, записати гостре слово й окремий вираз, приказку чи оповідання, розказане як приклад і дотепний довід з того чи іншого приводу сільського громадського життя, взагалі дати живе й жваве фольклорне оповідання. Виучуючи соціально-економічні процеси, треба на увазі мати не тільки методу цифр та підрахунків, але й ф а к т, с л о в о, л ю д и н у. Все залежатиме від доцільності й потреби тої чи іншої підхідки викладу. В деяких випадках техніка протоколу при краєзнавчих студіях не тільки не принесе жадної користи, а, навпаки, заважатиме в праці. В багатьох випадках дослідник повинен бути не людиною канцелярії й статистиком, а фольклористом, що бере життя в його творчому вияві. Частушка скаже іноді значно більше од загальних, протокольних слів з їх загальним значінням.

За джерело негативного відношення до фольклору була нез'ясованість для широких кіл того, що все, кожне явище господарчого й виробничого життя, коли його виучують у процесі життєвих стосунків так, як воно відбилось у творчій уяві й висловлювалося в усному оповіданні селянина чи робітника, може стати за предмет фольклорних записів. Оповідання з соціальним і економічним, в и р о б н и ч и м змістом являють такий самий законний і необхідний відділ фольклору, як і побутові та фантастичні казки й оповідання. В кожному навіть давньому, збірникові фольклорних матеріалів, візьмімо от хоча-б Грінченків, знайдемо низку оповідань і переказів про панщину, кріпацтво, наймитів, господарів, про соціальну ворожнечу багатих і бідних. Фольклор – це не тільки казка про відьму та пісня про козака й дівчину, ба й оповідання про те, як у дядька Семена «деники»\*<sup>33</sup> коня забрали, про те, як у голодні роки по сіль їздили. Про боротьбу з самогоном, події під час революції. Про місцевого агронома, лікаря чи міліціонера... Візьміть те текстуально-записане оповідання Семена Приходька, що ми нижче друкуємо. В цьому оповіданні відбилась історія

---

<sup>33</sup> \* «деника» - так у народі називали денікінців.

«денікінщини», певна сторінка з соціального життя України за часів революції. І разом – це чудовий зразок цікавого фольклорного запису. У Семена Приходька, людини одного оповідання, непрофесіонала оповідача, його оповідання лишилось оповіданням «розмовної мови»; у інших сільських оповідачів, оповідачів з фаху, професіоналів, спомини про революцію набувають уже певних специфічно-літературних форм, форм новели з усіма особливостями, що відзначають стиль цього літературного жанру.

Переходимо до питання, чого важать «переживання» в краєзнавчій праці.

Нам скажуть: «Гаразд! Ми згодні, що фольклор вивчає й повинен вивчати життя, що фольклорними спостереженнями можна охопити найгостріші питання сучасності, що з фольклору може бути одна з найживіших, найдинамічніших і напродукційніших метод у краєзнавстві, оскільки фольклор має за предмет свій сучасне життя в його творчому виявленні. Але, – скажуть, – як бути з переказами про мерців, упирів, вовкулаків, відьом, обаясників, перелесників, мавок, із закрутками, прикметами, заговорами? Навіщо збирати оті обжинкові пісні, гаївки, весільні, петрівки? Яка питома вага колискових пісень? Навіщо збирати оті обжинкові пісні, гаївки, весільні, петрівки? Яка питома вага колискових пісень? Навіщо всенька ця магія й мітологія, всенька ця нісенітниця диких і темних забобонів?»

Коли-б хоч найменшою мірою закиди проти дослідів над цими фольклорними первісними переживаннями мали рацію, то треба було-б не поширювати, а викинути книжки Кунова, Ліперта, Ельдермана, Мюллер-Лієра, Кавтського, Лафарга присвячено питанням первісної культури, культури безкультурних народів, питанням, звідки взялися міти і початкові вірування, що й досі зберігаються в житті.

І. Степанов у своїй передмові до книжки Кунова каже про необхідність п і з н а в а л ь н о г о перемагання релігії. «Одкривши її коріння, ми там з'єднуємо умови, що при них у неї не буде жадного ґрунту. Релігійні уяви, каже Степанов, гублять всю владу, як тільки розкрити, що в основі сучасної релігії лежить світогляд дикунів. Звідсіля виникає потреба як-найуважливішого виучування мітологічного світогляду.

Дослідник підкреслює значіння пізнавального перемагання приватної власності, а разом і капіталістичної власності. Власність

перемагається, коли з'ясовується історична обумовленість походження й розвитку власності себ-то, коли з'ясовується, що капіталістична власність у процесі історичної еволюції виникла, а тому в процесі дальшого руху й зникне. В порівнянні з пізнавальним перемаганням власності пізнавальне перемагання релігії, коли підкреслюється подібна історична обумовленість тих чи інших релігійних форм, має ще більшу вагу. Студії первісного світогляду робляться актуальним питанням наших днів.<sup>34</sup>

Плеханов, що дуже велику увагу звертав на питання мітології, в одній із своїх розвідок, де він докладно зупиняється на магічних замовах, на чарах, на вірі в злих духів, в перевертнів, спеціально досліджує питання про походження первісних анімістичних вірувань (віри в духів). Зазначивши, що первісний анімізм це втілення суті спіритуалістичної філософії в її протилежності філософії матеріалістичній, Плеханов каже: «Вивчення анімізму подвійну нам послугу зробить: воно не тільки сприятиме з'ясуванню наших понять про первісні міти, але разом з тим розкриє нам суть спіритуалістичної філософії. А тим ніяк не можна нехтувати, коли багато хто намагається воскресити філософський спіритуалізм».<sup>35</sup>

З російських дослідників Є.В.Анічков у своїй розвідці «Весенняя обрядовая песня» (ч. I – II, 1903 – 1905) висовує думку, що «вивчати обрядовий ужиток і зв'язані з ним гри, забавки та пісні треба, безперечно, виходячи з побутових відносин». Найбільш послідовний що-до цього був Ю. Ліперт.<sup>36</sup> Ледве, каже В. Рожіцин в передмові до Ліпертової книжки, чи треба підкреслювати величезне значіння Ліпертового засобу вивчати свята в безпосередній та найміцнішій залежності від економічних відносин і в зв'язку з господарчим побутом. Первісні побутові основи свят затьмарено пізнішими нашаруваннями, і наука тільки з великими труднощами має можливість з'ясувати економічні їх джерела. На прикладі книжки Ю.Ліперта, каже Рожіцин, ми можемо уявити, яка важка ця праця, як обережно доводиться розплутувати питання, щоб розкрити справжню природу народних свят. Цю працю ще не закінчено і, на нашу думку, тільки колективні досліді, до яких буде притягнуто найширші кола

<sup>34</sup> Див. Генрих Кунов. Возникновение и происхождение религии. Перевод и предисловие И.Степанова. М., 1919.

<sup>35</sup> Г.В.Плеханов. Стаття о религии. Гос. Изд.Украины.1923. Киев.ст.12.

<sup>36</sup> Юлий Липперт. Экономические основы христианских праздников. Гос. изд. Москва, 1925.

працівників, зможуть дати відповідні матеріали для дальших подібних студій.

Карл Бюхер в своїй розвідці «Робота й ритм» досліджує питання про зв'язок трудових пісень з роботою, з матеріально-виробничим життям. На його думку, ритм пісні будується на ритмі роботи, а слова пісні вироблюються з тих трудових звуків, що мимоволі вириваються при цій роботі. Ритм, згідно з Бюхеровою теорією, розвинувся вкупі й одночасно з роботою як такий чинник, що її організовує. Правда, з теорії Бюхерової не є остаточний факт науки й вона викликає багато заперечень, але тим важливіше було-б зробити низку відповідних дослідів. Треба було-б записати пісні, що малюють виробничі процеси, зібрати пісні, що їх співають під час роботи і при тім з'ясувати, чи дійсно є такі пісні, що співають під час роботи й ритм співу в них відбиває ритм роботи. За найпевніший зразок правлять пісні колискові, що в них ритм співу відповідає ритмічним хитанням колиски. Вказують також на «Дубинушку», як на типову, хоча, мабуть, штучно не-народнього походження пісню, де ритм є засіб організації праці.

Як це не парадоксально на перший погляд здається, але студії ритму трудових пісень, починаючи від колискових великого економічного значіння набувають. І тепер, коли в нашій Спільноті особливу увагу звертають на наукову організацію праці, треба, щоб осередку НОП'у зупинились на з'ясуванні ролі ритму для організації праці. Карл Бюхер у своїй книзі наводять повідомлення з Leipzig Tageblatt від 5 – VI – 1908 про те, що перший практичний досвід в цьому напрямкові було зроблено в Канайоларі, штаті Нью-Йорк. Введені на заводах оркестри, щоб ритмом музики керувати працею, ритмічно організовувати працю, в години, грала музика, збільшували кількість проробленої роботи мало не на 40% порівнюючи до звичайної продуктивності праці.<sup>37</sup>

Ми досить навели прикладів, щоб довести. Як потрібно, виучуючи виробничі процеси, дбати одночасно також і про фольклорні досліді, що в інших випадках певне практично-продукційне значіння мають.

Збирати місцевий фольклорний матеріал тим потрібніш, що наші дослідники, не маючи в своєму розпорядженні місцевих матеріалів, звертаються в своїх розвідках до фольклору негритосів з

---

<sup>37</sup> К. Бюхер. Работа и ритм. Москва. 1923. стор. 185.

Андаманських островів чи ескімосів з Гудзонової затоки, як це робить Плеханов та інші. Коли Бухарін з'ясовує твердження, що мистецтво розвивається в залежності від економічного ладу та рівня техніки, він ілюструє це твердження прикладами, посилюючись на мистецькі примітиви бушменів та індіців, дарма що подібний ілюстративний матеріал він був-би знайшов і в наших селян.

Ось, напр., цілком, можна сказати первісне: «Коло Ленінграду за 150 верстов од нього, в тихвінському повіті ще існують прихильники поганського культу. В лісовій частині повіту вклоняються ідолові, 'Миколі на колесах', приносячи йому як офіру кров зарізаних тварин»<sup>38</sup>. Як було б корисно, коли-б у бібліотеках Тихвінської політосвіти замість книжок про криваві офіри невідомих полінезійців були книжки про вірування й побут місцевих тихвінських селян. Коли П.Лафарг, щоб з'ясувати західно-європейському робітникові, як ідея душі повстала й як вона змінювалася в залежності від змін у громадських відносинах, описує похоронні звичаї давніх греків або-ж наводить міт про те, що Алена-Палада обертається на птаха, або-ж коли Ю. Ліперт для німецького селянина оповідає про звичаї на Зелені Святки та Великдень у Долішній Саксонії, Богемії та Швабії, щоб пояснити германський святковий народній календар з економічного погляду, – то це цілком зрозуміло й доцільно. Треба, щоб і наші популяризатори й дослідники (І.Степанов, В.Рожіцин, Н.Рум'янцев, М.Рейснер, Третьяков та інші) оперували не матеріалом зібрання у муринів із Замбезі та уривками приблизно розібраних клинописних текстів Вавилону чи гієрогліфів, знайдених у Тебах, та тим, що наплутав був Геродот 2000 років тому, одвідавши скитів. Треба, щоб вони користувалися, за прикладом того-ж-таки Ю.Ліперта, місцевим фольклором, місцевим краєзнавчим матеріалом. Перед краєзнавчими гуртками лежить обов'язок – дати нашим дослідникам відповідний фольклорний матеріал!

Місцевий краєзнавчий матеріал, досліді над місцевим фольклором мають лягти в основу позашкільної політосвітньої роботи різних гуртків при хата читальнях, сельбудах, робітничих клубах. Т.Дзерва цілком слушно писав у часописі «Ком. Просв». (1923, №6): «Краєзнавчий матеріал надзвичайну вагу має як ілюстративний: ним можна ілюструвати й окремі теоретичні тези

---

<sup>38</sup> «Известия». 17.VII. 1924.



діалектичного матеріалізму і розвиток господарчих форм, історію релігії, революційних рухів та інше». («Еще о краеведении и его организации в совпартшколах»). Тільки праця над місцевим конкретним життєвим матеріалом, а не абстрактно-книжковим, призвичаїть членів гуртків доцільно провадити масову працю. Вивчення оточення дасть значно більш, аніж вивчення бушменів та асирійців.

Переходимо до питання про місце фольклору в шкільній краєзнавчій праці. Як добре всім відомо, роботу трудової школи, за новими програмами ГУС'а, маєтсья доповнювати л о к а л ь н и м, місцевим матеріалом. Трудова школа – це школа життя, вона вивчає те, що її оточує, і тому вона потребує конкретного матеріалу. Зв'язок із місцевим господарчим та культурним життям штовхає школу взяти діяльну участь у краєзнавчій роботі. Коли школа схиляється на загально-світовий масштаб, – пише один із педагогів-краєзнавців, – вона губить краєве призначення – мету й розум нової школи. На вчителі сільської школи лежить дуже відповідальне завдання – зрозуміти краєзнавчий рух, ясно розібратись у складних питаннях шкільного краєзнавства. Т р е б а щ о б в ч и т е л ь б у в к р а є з н а в е ц ь. Треба ґрунтовно вивчити місцевий край, навчатись бачити, що діється навколо його. Не розуміючи життя свого оточення, вчитель не може викладати в новій школі. (А.И.Дзенс-Литовский. Краеведение в сельской школе. “Новая школа в деревне”. Збірник. Ленінград. 1924).

Очевидячки, в даному разі школі доводиться шукати допомоги в наукового краєзнавства, здійснити й підтримувати або-ж самому вчителеві або-ж через учнів постійний контакт з відповідними науково-краєзнавчими інституціями і взаємно використовувати обопільний свій досвід, працю й матеріали.<sup>39</sup> Вчитель і сільська школа можуть у великій стати пригоді для науки, збираючи фольклорні відомості, що в повсякденному житті діти завсіди приносять до школи. «Школа за таких умов обертається в наукову лабораторію для вивчення місцевого краю. Ми, – пише І. Богданов, – підкреслюємо н а у к о в у ролю школи, бо ця праця її матиме ті прикмети, що властиві й науковій роботі: вона спостерігатиме,

---

<sup>39</sup> 1) «Корреспондирование школы под руководством учителя в местное краеведческое объединение надо признать обязательным; если что добыто школой путем изучения своего края, это надо делать общим достоянием» (Игнатъев. о.с.ст. 47)

досліджуватиме ці спостереження й аналізувати їх...Через те, що школа не зробить яких-небудь, можливо, нових спостережень, а тільки доповнить те, що існує, наукова цінність роботи не зменшиться, бо робота в школі буде наукова своїми методами... Діти – невтомні збирачі. І скеровані вмілою рукою вони складуть величезну армію дослідників, що користуючись їхньою працею, ми зможемо провадити вивчення природи, господарства, побуту в таких глибинних нетрях, що взагалі мало приступні масовому спостереженню.<sup>40</sup>

Розуміється, краєзнавча робота в школі має свої дидактичні особливості й свої суто-педагогічні цілі, але те спостереження, що його зроблено точно над явищем живого життя, запис пісні чи оповідання, малюнок, нехай поганий і неохайний, але з дійсного предмета, діаграма статистичних відомостей, нехай неповних, але зібраних зусиллями самих учнів, – все це матиме також той чи інший науковий інтерес. Хатки з картону й сніг із вати непотрібні як для науки, так і для трудової, краєзнавчої школи. Те, що не можна використати для наукової мети з шкільної практики, те геть можна викинути й із школи. Бо це значить одне – даний запис, малюнок чи модель жадного не мають відношення до місцевого життя. Цей малюнок чи модель фальшивий, вигаданий, неправдивий. Це значить – школа ухилилась у: картон, вату, різнокольоровий папір і викреслені тушшю на підставі книжок діаграми. Дбати треба не про мистецький вигляд шкільних вправ, збірок, колекцій, а про те, щоб вони відповідали місцевій реальній дійсності. Науковою цінністю перевіряйте педагогічну цінність своєї шкільної праці.

Що може й повинен дати учень? – Спостереження!.. Тому спостереження й запис оцих спостережень і повинен лягти в основу цього слова. Воно не предмет, а метода чи принцип організації місцевого матеріалу. Запровадити до шкільної практики краєзнавчу методу дослідження, фольклорні підхідки запису – це значить поставити учнів у становище дослідників і поставити шкільне навчання на справжній науковий ґрунт. Для початкових груп (I – IV) обсяг краєзнавчого матеріалу визначається принципом комплексної будови програми. Краєзнавчий комплекс стає за основну підхідку в початковій освіті. Працюючи над кожним комплексом, треба

---

<sup>40</sup> И. Богданов. Новые школьные программы и краеведение. Цитуємо за збірником: «Вопросы краеведения в школе». Ленінград. 1925. ст. 160.

звертати увагу на обов'язкове збирання відповідного фольклорного матеріалу. Працюючи над виробничими комплексами (сівба, жнива, косовиця) невідмінно треба як-найуважніше ставитись до збирання фольклору, зв'язаного з комплексом. При суспільствознавчих комплексах спомини й оповідання про кріпацтво, поміщиків, аграрний рух, 1905 рік, часи революції, оповідання з соціальним змістом (про наймитів, панів), взагалі місцевий матеріал, тільки він може бути за єдиний вихідний пункт. Природничі комплекси дадуть словничок місцевих назв рослин, тварин, дерев, народні перекази про явища природи (блискавка, дощ, сніг) низку народних метеорологічних прикмет, то-що.

Найлегше збирати з учнями пісні: пісні мають сталий текст, їх пам'ятає кожен учень. Отже тему: «Запишіть пісні, що знаєте» і другу: «Зберіть пісні» (з указівкою на певну ділянку, яких саме пісень), треба вважати за найлегші. Далі підуть: «Запишіть загадки», «Зберіть приказки і прислів'я». За тему описову буде: «Дитяча праця, гри й забавки в нашій місцевості». Важче записати казку, та й тут не треба зупинятись, коли записи вийдуть спочатку недоладні. Матеріяли про народній календар і зв'язані з святами обряди, звичаї, вірування можна зібрати, даючи тему: «Як я провів учорашній день» і звертаючи увагу учнів на певний обрядовий момент. Тема «Як я слабував і як мене лікували» дасть матеріал із народної медицини. «День нашої родини», «Як я був на весіллі, хрестинах, похороні», боротьба старого й нового побуту, давнього й молодого покоління, різне відношення до окремих явищ різних соціальних груп, – усе це даватиме що-найрізноманітніший матеріал для цікавих і цінних шкільних спостережень та фольклорних записів.

Яку величезну фольклорну працю що-року робиться в школах – і все це гине, викидається, палиться. Скільки в роки 1917 – 22-й писали учні творів: «Як провели літо», «Що було вчора в селі»! Де все це? Де каракулями, незграбними літерами, чорнилом із бузини чи хімічним олівцем на клаптиках якогось архівного паперу описане життя революційного села, процес класового розшарування й соціальної боротьби, історія харчрозкладки, оповідання про зміну влад, про гроші, міняйлів і спекулянтів. («Як ми ходили на базар», «Як батько їздили по сіль»), воєнні події в околицях села, самосуди, бандитизм і його знищення, про початок мирного господарчого будівництва? Все це загинуло, а новий матеріал останнього року

гине, бо ніхто з учителів не певен, що це якусь має наукову цінність. Треба, щоб в школах у вчителів виробилась звичка: вправу на дану фольклорну тему зроблено – зібрати праці й, не в и п р а в л я ю ч и, одіслати на адресу Етнографічної Комісії. Це тим легше, що, на підставі декрету, листи й матеріали до Етнографічної Комісії Укр. Академії Наук (Київ, вул. Короленка, 54) пересилаються б е з п л а т н о. Можна обрати спеціально учнів, щоб вони листувалися з Академією Наук.

Хоч-би яким незначним і невдалим здавалося те, що записали учні, воно певну наукову цінність має. Д л я н а у к и н е і с н у є з н а ч н о г о й н е з н а ч н о г о, м и с т е ц ь к о г о й н е м и с т е ц ь к о г о, в і д о м о г о й н е в і д о м о г о. Наука не знає такого розподілу. Для науки все цікаво, все потрібно. Для турботи: «Ну й кому то треба і кому цікаво?» не може бути місця. Хай у записах, зроблених школярами, нема нічого нового і, на перший погляд, цікавого, хай записано таке, що всі знають і скрізь знають, але й такий неновий матеріал потрібний для вивчення території поширення даного твору і для складання відповідних фольклорних мап. Окрім того, запис відомого матеріалу, загальнопоширеного (якого-небудь хрестоматійно-відомого оповідання чи пісні, що з школи пішла) цікавий своїми варіантами. Кожен твір живе в своїх варіантах; історія твору – це історія його варіантів. Нового й невідомого, взагалі, не знайти. Дід Нестір на Переяславщині оповідає казку про литвинів, яким поле, засіяне льоном, здалось морем, і вони, покидавши штани, перебрели це море. Але ви тотожній переказ прочитаєте в Павла Діякона про військо герулів, що, розбите лонгобардами, було таким жахом охоплене, що льон на полі прийняло за море. Не турбуйтеся, що члени краєзнавчого гуртка чи школярі або-ж лікнепівці не записали нового і особливо не шукайте чогось цікавого, поетичного та мистецького. Змагання шукати чогось надзвичайного – ворог збирача фольклору. Коли керуватиметься подібним правилом, ви не дасте для науки нічого цінного. Для науки немає, повторюю, цікавого й нецікавого, мистецького й немистецького, значного й дрібного.

І, нарешті, остання увага. Спеціально на адресу тих, що хитаються: «Як-же-ж його посилати, коли воно писано малописьменними, та неохайно, та на клаптиках. Ніяково!»... Ото й добре! В жаднім разі не можна виправляти граматичних помилок і

переписувати. В граматичних помилках, зроблених малописьменними, відбиваються діалектологічні особливості місцевої говірки. Малописьменні, що не засвоїли ще граматичних правил, пишуть якчують, фонетично. А тому записи малописьменних треба надсилати вневиправленому вигляді.

Збираючи фольклорний матеріал, треба дотримуватись одного: давати точний достотний запис і під кожним записом зазначати, коли, ким та від кого (село, округа, ім'я, прізвище, вік, освіта – письменний чи ні) зроблено даний запис.

Постійний і сталий зв'язок з науковими інституціями дасть можливість об'єднати дослідчу працю широких мас з дослідчою працею цих інституцій. Краєзнавча праця це-ж і є переважно масова колективна праця. В зв'язку з масами – запорука її успіху.

*Друкується за виданням:*

**Віктор Петров**

*«Місце фольклору в краєзнавстві»//  
Етнографічний вісник. – 1925. – Кн. I.*

**Юрій Бондаренко,**

**Євген Пасічник**

## **ШКОЛА: ПРОБЛЕМИ МЕНТАЛЬНОСТІ ТА НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ**

*У формуванні позитивного ставлення до національної української культури важлива роль належить школі. Молодь – майбутнє народу і суспільство не повинне бути байдужим, які у неї ціннісні орієнтації, потреби. На жаль, доводиться констатувати, що в структурі інтересів сучасного школяра українська література і мистецтво ще не займають належного місця. Навіть значна частина старшокласників не виявляє інтересу до проблем культурного життя народу. Це пояснюється багатьма причинами. Культурно-духовне відродження неможливе без утвердження національної системи виховання. Для кожної нації необхідним є зберегти духовну єдність поколінь, наступність культури. Тільки через систему національного виховання можна забезпечити формування людини-громадянина з високою національною гідністю,*

*національним характером, складом мислення. Національний тип особистості виростає на ідеях національної філософії, народних ідеалах і традиціях, звичаях і обрядах, тобто на культурно-історичному досвіді, здобутках народу багатьох епох, його морально-естетичних цінностях.*

Духовне відродження української нації можливе на базі глибоких змін у всіх сферах буття – в свідомості, культурі, економіці тощо. Саме тому проблему відживлення національної самосвідомості у прийдешніх можна назвати і морально-етичною, в психолого-педагогічною, і суспільно-політичною. Правильне розв'язання її має для України доленосний характер. Те, що в умовах будівництва української держави повномасштабному становленню українського національно-культурного середовища немає альтернативи, – незаперечна істина. Незаперечним є і той факт, що рівень національної свідомості багатьох людей залишається низьким, а тому не дивно, що значна частина інтелігенції і досі перебуває за межами процесів української національної культури.

Таким чином, культурна переорієнтація суспільства диктується потребами самого життя, логікою розвитку історії. Але як здійснити таку переорієнтацію, які найголовніші ланки у цій перебудові – ці питання викликають неоднозначні відповіді. Така неоднозначність зумовлюється складністю самої проблеми, багатоманітністю взаємодії факторів, від яких залежить характер функціонування духовної культури народу.

Культурна переорієнтація – довготривалий, й, на нашу думку, нерідко болісний процес, який повинен охопити усі верстви людей усі сфери їх життя. Болісність процесу пояснюється насамперед тим, що ця орієнтація повинна базуватися на зміні установок, які вже давно склалися і які мають для них свою притягальну силу. Під установками слід розуміти певну позицію особистості, що проявляється в формі наперед визначального ставлення до явищ духовного життя, моральних норм суспільства тощо. Вони є показником її духовних потреб. У кожної людини своя система моральних, духовних та естетичних цінностей. Зміна аксіологічного потенціалу особистості так чи інакше веде до зміни її світоглядних позицій. А всякі зміни світогляду пов'язані з глибокою перебудовою в її свідомості.

Проблема формування національної самосвідомості настала давно і по-різному розв'язувалася впродовж багатьох віків існування української нації. Кращі представники народу будили національну гідність, виявляли незадоволення моральною деградацією співвітчизників, що виявляється в зреченні всього, що мало національний характер. У Шевченка таке незадоволення матеріалізувалося у викривальне слово на адресу з'яничарених «землячків», для яких національні святині втратили своє значення. Інтерес до цієї проблеми особливо загострювався тоді, коли боротьба за волю, за державну незалежність набувала свого найповнішого розвитку. Суспільно-політична ситуація, що склалася в Україні після 1 грудня 1991 року, одразу поставила цю проблему в інший, глобальніший ракурс розгляду. Таким чином, вона набула нового концептуального змісту.

Процеси ідентифікації з культурно-національною спільністю людей можуть вирости лише на ґрунті національних інтересів, національної ідеї, яка стає цементуючою силою в історичному бутті народу.

Національна самосвідомість, носієм якої є нація, слід розуміти як усвідомлення народом своєї власної гідності, національних цінностей, традицій культури, свого невід'ємного права бути суб'єктом історії власного розвитку. Це також усвідомлення свого місця в системі економічного, політичного і духовного життя народів світу, інтернаціональних відносин. Це і є певними чином усвідомлення того, які потенційні можливості нації в майбутньому. Національна самосвідомість на рівні особи передбачає усвідомлення того ж змісту, що і самосвідомість на рівні нації, тих же цінностей, ідеалів, але при цьому уже мають місце інші виміри, оскільки в кожній особі різний ступінь ідентифікації, тобто ототожнення себе з нацією, різне ставлення до її цінностей, своє розуміння ментальності народу. А тому самосвідомість особи і народу – це адекватні поняття. Найчастіше національна самосвідомість на рівні особи відображає національну свідомість нації наповно, а то й видозмінено, не зовсім правильно.

Не можна не погодитися з відомим словацьким вченим Й.-С. Виростом, що високий рівень національної самосвідомості особи як її ідентифікації самої себе до певної національної спільності (у нашому випадку – української) можливий лише за умови наявності

в її свідомості певної кількості підстав для такої ідентифікації. А ними можуть бути: *спільність мови (особи і національні спільності, з якою вона себе ідентифікує); кровна спорідненість (тобто пряма залежність з представниками цього народу); спорідненість з духовною культурою (визнання особою морально-етичних та культурних цінностей, вироблених цим народом за свої); тісний зв'язок з історичною долею народу; спільність місця народження та проживання або спільність історичної батьківщини для людей цієї національності, але які живуть в інших країнах.*

До цього, вважаємо, варто було б додати і наявність спільних психологічних особливостей характеру (особи і більшості представників даного народу), тобто єдність ментальностей, адже «ментальність» – це спільне «психологічне оснащення» представників певної культури, що дає змогу хаотичний потік різноманітних вражень інтегрувати свідомістю у певне світобачення». <sup>41</sup> Суспільні процеси багатьох десятиліть української історії стали сприятливим ґрунтом для такої ідентифікації. Звуження сфери функціонування української мови, постійна зневага до української культури, свідоме паплюження історії народу, замовчування імен багатьох письменників, приховування правди про минуле, – все це породжувало і байдужість до рідної культури, рідного слова, почуття національної неповноцінності. Цим і пояснюється той факт, що за даними останнього перепису (1989) кожен п'ятий українець (а таких 9 мільйонів!) назвали рідною російську мову. Це ганебні наслідки русифікації, а самі по собі ці процеси є об'єктивною реальністю, і не враховувати їх накреслюючи концепцію нового утвердження української національної культури, було б нерозумну. У культурній переорієнтації народу необхідна справжня мудрість, гігантські зусилля, велике терпіння. Українська нація вийшла на обшири світової цивілізації з великими духовними втратами. Потрібен час, щоб поступово залікувати заподіяні народу рани.

Система національного виховання, яка склалася на ґрунті народної педагогіки, своїм корінням сягає глибоко в народну філософію, етику, мораль, в основі яких була ідея добра, справедливості. Народна педагогіка культивувала милосердя,

---

<sup>41</sup> Див: Вирост Й.-С. Національна самосвідомість і проблеми визначення і аналізу// Філософська і соціологічна думка. – 1990. - №7; Храмова В. До проблеми української ментальності// Українська душа. К., 1992. – С.4



співчуття до людського горя, любов до праці, бережливе ставлення до природи як матері-годувальниці, глибоку повагу до жінки як хранительки домашнього вогнища, мир і спокій між людьми. Як справедливо відзначав М.Костомаров, на Україні звикли з незапам'ятних часів чути в себе чужу мову і не цуратися людей з іншим обличчям; неприязнь вибухала лише тоді, коли українці помічали, що чужинці ображали наші святощі.

Школа в Україні протягом багатьох століть не була національною. Весь зміст навчально-виховної роботи у ній не був пройнятий національною ідеєю. Тому не виховувався у дітей національний тип народного ідеалу, національна психологія, світогляд, мораль та інші важливі компоненти свідомості учнів. В так звані радянські часи національне часто ототожнювалося з націоналізмом. Йому протиставлявся інтернаціоналізм як антипод національного. А між тим інтернаціональне без національного не може успішно функціонувати. Людина, яка росте в атмосфері байдужості до культурних надбань свого народу, втрачає моральні орієнтири.

Величезним національним лихом було й те, що навчання у багатьох школах, особливо в східних регіонах України, велося не рідною мовою. Тільки зараз тут українські школи починають формуватися.

Можна без перебільшення сказати, що у викладанні літератури за останні роки зроблено багато. Цьому сприяв ряд факторів: нова соціальна атмосфера, переоцінка культурних надбань минулого, надання українській мові статусу державної, включення у програму художніх творів письменників, імена яких були незаконно вилучені з української культури, нове осмислення багатьох історичних подій, цілих десятиліть нашої історії. Українська література відкрилася перед учнями новими гранями. І все ж можна ще стверджувати, що процеси культурної переорієнтації в школі набули потрібного розмаху. Їй потрібні й нові підручники, і нові дослідження вчених, літературознавців, істориків, мистецтвознавців тощо.

Однією з необхідних передумов формування національної самосвідомості є пробудження інтересу до історії народу. Без історичної пам'яті неможливо відповісти на питання, «хто ми, чії сини, якої матері діти?» Український народ має глибоко самотутню історію, і увагою до неї повинен бути також пройняти весь курс

літератури в школі. Література – це художній літопис минулого, перегук століть, духовна скарбниця нації. З школи учні повинні винести глибокі знання про довговічну героїчну боротьбу за волю, за духовні надбання культури. Під цим кутом зору слід переглянути шкільну програму, яка також повинна бути пройнята національною ідеєю. На матеріалі художньої літератури необхідно виховувати національну психологію, національне світосприймання. Потрібна й переорієнтація учителів. Багато з них у полоні старих традицій, усталених схем аналізу художніх творів, стереотипів.

Особливості художньої інформації в характері її функціонування. Художня інформація переважно функціонує не на основі законів монологічної комунікації, а на основі діалогічного спілкування письменника з читачем. Мистецтво вимагає від читача не пасивного споглядання і споживання чужих ідей, не нав'язування йому готових висновків і узагальнень, а активного втручання в художній світ письменника, заглиблення в художні пласти його узагальнень. Воно безпосередньо звернене до його внутрішнього світу, його думок і почуттів. У художній літературі аналіз змальованої дійсності даний не лише як результат, а як процес бачення світу, і читач нібито разом з письменником спостерігає життєві явища, оцінює їх, приходить до певних висновків та узагальнень. Саме ця особливість дає підставу назвати художній твір незавершеною завершеністю. Він завершений як явище мистецтва, як внутрішня структура, єдине художнє ціле, якому властивий конкретний зміст і певна форма його організації, зумовлена художньою логікою письменника, і в той же час він відкритий для читача, його думок, асоціацій, уявних образів, картин.

Щоб художній твір став духовним надбанням школяра і не втратив для нього притягальної сили, необхідно, щоб змальовані письменником картини, літературні образи найшли відгук у його душі і були сприйняті ним, як щось своє, близьке, рідне. Шкільний аналіз художнього твору за своєю природою повинен бути більш особистісним, ніж, скажімо, літературознавче дослідження.

У процесі вивчення літератури в школі необхідно формувати в учнів поняття про український народний характер, про ментальність українського народу. На жаль, у розпорядженні вчителів немає ґрунтовних праць філософів, літературознавців, методистів, у яких би проблеми української ментальності на матеріалі художніх творів

висвітлювалися з достатньою глибиною. Є лише поодинокі дослідження на цю тему, до того ж у них багато суперечливих тверджень, які виключають одне одного.

Відомий український філософ Дмитро Чижевський пропонував йти трьома шляхами: «перший із них це дослідження народної творчості, другий – характеристика найбільш «блискучих», яскравих, виразних історичних епох, які даний народ пережив. Третій – характеристика найбільш значних, «великих», видатних представників даного народу»<sup>42</sup>.

Використовуючи настанови Д.Чижевського, підкреслимо, що твори художньої літератури можуть виступати джерелами вираження рис української ментальності і для такого визначення є цілий ряд підстав:

1. *Для розгляду треба брати не тільки фольклор як літературний вияв народної творчості, а й твори конкретних авторів, тому що їх настанови до світобачення і світовідтворення художніми засобами сформовані в атмосфері національних образотворчих традицій.*

2. *Кожен високохудожній літературний твір характеризується адекватним рівнем узагальнення в сфері творення психологічних типів.*

3. *Психологічні типи творяться на фоні тих історичних епох, в які вони існують, творяться у взаємозалежності з ними. Тому шляхом порівняння цих типів, створених в літературі різних часів, можна визначити, які риси мають історично зумовлений характер, а які – надісторичний, тобто зберігаються незалежно від будь-яких перипетій, а значить і знаходять своє відображення в художніх творах різних епох.*

4. *Відтворення самих історичних епох має не стільки хронографічний характер, як критично осмислювальний. Вони стають місцем для прояву тих чи інших психологічних рис і оцінюються в залежності від свого впливу на ці риси через вплив на історичну долю народу. Але буває і зворотний процес: хід і наслідки історичних подій зображуються як такі, що зумовлюються ментальністю нації.*

---

<sup>42</sup> Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. – К., 1992. – С.18.

5. *Видатними представниками нашого народу дуже часто якраз і ставали письменники. Вони уособлювали психологічні типи нації.*

6. *В літературі втілюються естетичні ідеали людини. Вони вводять читача в ситуації емоційно-ціннісного співпереживання, тобто підкріплює процес визначення рис ще й виховним впливом.*

За твердженням багатьох дослідників, на становлення української психіки впливав цілий ряд різноманітних чинників. Як один з найбільш впливових виділяється історичний (адже українець протягом багатьох століть перебував практично в одній і тій же ситуації – в ситуації постійної загрози з боку сусідів-загарбників, які несли в першу чергу фізичне знищення). Тому виникала дилема: боронити себе, чи ховатись, боронитись, чи прислужувати окупанту, відстоювати незалежність, чи відходити у власні духовні емпірії. Ця дилема приводила до розшарування в українському суспільстві, бо завжди знаходились ті, хто віддавав перевагу тому чи іншому типу поведінки. М.Шлемкевич у книзі «Загублена українська людина» виділяє чотири типи українців, які особливо яскраво проявились в умовах колоніального стану. Перший – тип «старосвітських чиновників», тобто людей, які живуть виключно заради своїх біологічних потреб. Другий – тип «гоголівської людини», яка йде на службу колонізатору для власного утвердження. Третій тип – «сковородинської людини», яка, не сприймаючи нової російської дійсності, замикається у власній душі, в самовдосконаленні, де шукає нового, кращого світу. І четвертий тип – «шевченківської людини», галом якої є «борітеся-поборете!», яка бачить для України краще майбутнє. Деякі з цих типів можна зустріти, наприклад, і в романі Ліни Костенко «Маруся Чурай». Завдання вчителя допомогти учням визначити ці типи та сформулювати емоційно-ціннісне ставлення до них, а значить, і виробити власний еталон людини, який би став орієнтиром в процесі самовиховання. [...]

*Друкується за виданням:*

**Юрій Бондаренко, Євген Пасічник.**

*Школа: проблеми ментальності та національної самосвідомості//*

*Слово і час. 1993. № 6.*

## ПОВЕРНЕННЯ ЗАДЛЯ ОНОВЛЕННЯ

Художній рівень національної літератури залежить від ступеня пізнання світу через національне слово. Будь-яке творче починання, хай навіть геніальне, завжди обмежене внутрішньою закономірністю одвічних художніх процесів і течій, розвитком колективної класової світомості. Генії, воскрешаючи забуті схеми і формули, відтворюючи вс вироблені народом деї та норми, сповнюючи їх новим змістом, розширюючи тим самим і схеми, і формули. Не можна не погодитися з О.Веселовським, котрий, досліджуючи взаємозв'язки, співвідношення особистості і творчост. Підкреслював, що ми пов'язан «легендою і ширимося в ній, не створюючи нових форм, а прив'язуючи до них нові вдносини: це своєрідне «заощадження сил». У світогляді кожного великого поета- реформатора ми знаходимо деї. Що вже позначен «колективною творчстю середовища», в його психіці – форми переживань типи емоцій, що вже вдстоялися в народному досвід, в його естетиці – смаки і погляди широких мас. Стосовно ж мови, то вона визначає напрямок та характер власних переживань. І хоч ми говоримо про мову Шевченка чи Пушкіна, це передусім народна мова, що являє собою постійну, незалежну вд індивда величину. Слово – резервуар, який наповнюється змстом часу. Слово – міф. Це зрозумло. Але слово в пісні, в казці, поєднуючись з іншими словами, створювали ще об'ємніші міфи. Розширюючи контекст слова, розширювався і міф, слово було звітом людини про себе і світ. З самого початку кожне явище в світі вимагало нового слова, відбувався великий проєс активного словотворення. Коли людина перестала творити слово, розпочався процес творчості словом. Слово, закам'янівши, стало знаряддям думки, яка являла новий зміст життя. Міфотворчість – це другий етап, друга сходинка ц возвеличенні людини. До міфотворчості насамперед належить фольклор, від якого відбрунькувалася і література. Все тут взаємопов'язане, одне живить друге. Фольклор постійно живить літературу, так само, як слово безконечно живить поезію. Образ-слово-міф-література – ось ланки ланцюга, постійні, нерозривні.[...] У фольклорі, що володіє узагальненою системою символів і алегорій, не відтворюється, а лиш окреслюється дійсність. Він являє собою мовби певну систему «геральдичних зображень».

Література ж майже завжди пов'язана з реальною дійсністю, з її конкретними прикметами, з географією, з часом. А давньоукраїнська література була скута ще й ідеологічними канонами, що їх неодмінно слід було дотримуватися і в формі, і в змісті. Літературне слово тоді різко відрізнялося від фольклорного. Літературне слово було церковнослов'янським, ідеологічним, елітарним. Слово письмове і слово усне чітко розмежувалися: одне було слово Боже, друге – язичницьке. І слово усне перебувало, природно, в опозиції до письмового слова, привілейованого вже тому, що воно увічнювалося на пергаменті, на папері. Ксне слово теж увічнювалося, але вже по-своєму, шлях до його увічнення пролягав через загальноживаність, через оприлюднення, успадкування, приникнення в народну психологію. [...]

[...] «Фольклор та література не відмежовані одне від одного, а доповнюють одне одне, мають певною мірою спільну, що доповнює одна одну, систему жанрів: в цій системі жанрів відсутні дублюючі жанри: література не може самостійно існувати без фольклору, оскільки не задовольняє всіх потреб суспільства в художньому слові».<sup>43</sup>

[...] Збирачі українських народних пісень (Максимович, Цертелєв та інші), котрі записали усне слово, умовно урівняли його в правах зі словом літературним, але ще не узаконили його. І потрібен був фарс, розіграний Іваном Котляревським, повинен був явитися геній для того, щоб слово, живе слово перебороло мертвотність слова книжного. Перемога народного слова, не слова-наймита, а слова-володаря, була невідворотна.

На зміну книжному слову прийшло слово живе. Книжне слово панувало тоді, коли теологія була водночас і ідеологією, коли закон Божий був державним законом. Державні закони змінилися, влада елітарного слова ослабла, тим-то воно відносно легко здало свої позиції. І такий феномен, як поезія Тараса Шевченка, не міг з'явитися в XVI, ані в XVIII століттях, коли Боже (читай – книжне) слово було вище і значиміше живого народного слова. Кожне слово (ідеологічне) було об'єднуючим зверху, а народне слово – знизу. Художня цілісність, пойменована фольклором, єдиний народний стиль виробляла не протягом одного століття. Енергія усного слова накопичувалася віками, щоб прорватися нарешті в творчості генія.

---

<sup>43</sup> Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X – XII вв.- Л., 1973. – С.72 – 73.

Тут доречно було б згадати відомого українського письменника-полеміста XVI століття Івана Вишенського, чия давньоукраїнська мова насичена народними фразеологізмами, приказками, прислів'ями, каламбурами і навіть діалектизмами. При цьому він рішуче застерігав від «перекручення» церковних текстів (під час читання чи писання) простою мовою: лише після літургії, вважав він, їх можна переказувати чи тлумачити «попросту». Всі церковні книги слід друкувати «словенською мовою», наголошував він і вважав водночас, що воздавати хвалу Богові «простою пвснею руською» ще не настав час. Мало збігти ціле століття, щоб українська пісня, явивше величезне розмаїття форм, багатство стилю і змісту, досягла найвищого рівня в своєму розвитку.

Давньоукраїнські письменники, як аористувалися мовою»словенською», книжною, трафаретною, обмежувалися традиційними формами рідко мали власний стиль, позаяк були позбавлені індивідуальної основи, яка неодмінно пов'язана з пізнанням світу окремим індивідумом. А світ у богослов'ї, як відомо, був пізнаний раз назавжди. Тому його належало не пізнавати, а пояснювати і виносити з нього «моральне повчання» (Д.Лихачов).

І все ж, попри трафарети, яким були упідлеглені давньоукраїнські письменники, індивідуальне, авторське начало однак проривалося. Це особливо помітно в полемічній літературі, яка час від часу зверталася до мови народної як до останнього аргументу. Процес демократизації літератури, безперечно, пов'язаний з фольклором, з проникненням у феодальну літературу демократичних елементів: спочатку в неї увірвалася сова низів, по тому прийшли і народні герої.

[...] Історична заслуга вана Котляревського саме й полягає в тому, що він першим серед українських письменників заговорив на повен голос живою народною мовою, продемонструвавши на приклад власних творів її невичерпність, глибину, пластичність та художню функціональність. [...]

[...] Своєю поемою І.Котляревський підняв на новий ступінь культуру українського поетичного мовлення. Заслуга його передусім у тому, що він зумів повернути українську поезію до її національних витоків. [...]

Поети-романтики охоче черпали матеріал з багатого пісенного фольклору, зберігаючи в своїх творах структуру народного мовлення, самий спосіб народнопоетичного вираження. [...]

Проблема літератури і фольклору – це проблема розвитку національної мови. Чи академчна стереотипізація, яка, на мій погляд, виникає в літературі, що сторониться фольклору і дотримується «чистоти», чи постійні відкриття. Жоден літератор не створює художню мову, він занходить її, як зазначав Веселовський, у народнопоетичній свідомості. [...]

Проблема взаємозв'язку літератури та фольклору – це проблема ставлення до традиції, до готової системи виважених висновків, суджень, узагальнень, до системи, котра є передусім народна мова. [...]

Українська народна творчість була ґрунтом, на якому виросла і нова українська література, і новий театр, і музика, і навіть живопис. Фольклор пробуджує інтерес до народу, його потреб, до його долі. Звернення до нього мало наслідки «величезного значення як для літератури, так для суспільства» (М. Драгоманов).

На відміну від поетів-романтиків Тарас Шевченко, котрий значно розширив горизонти нової української літератури, використовуючи в своїй творчості мотиви і теми народних пісень, а також використовуючи художні засоби народної поезики, не дозволяв собі прямого переспіву народних пісень, хоча стилізації й зустрічаються в ранньому періоді його творчості. Усі впливи він переплавив у єдине розмаїте ціле. Творчо використовуючи стилістичні та зображувальні засоби народної поезики, він не слідував по-рабському за народною поетичною традицією, тому що таке наслідування призвело б до девальвації самого слова, до його шаблонізації. Для його життєстійкості потрібна була «кипуча кров самого Шевченка» (І. Франко), його індивідуальна воля. Тарас Шевченко як ніхто інший розкрив багатство і своєрідність народнопісенних ритмів, поєднавши мотиви народних пісень зі своїми власними, створивши таким чином свій оригінальний стиль, єдину цілісність. Яка має назву – поезика Шевченка. І не дивно, що ніхто з його послідовників не міг зрівнятися з ним, хоч використовували вони т ж самі образи та ритми. [...]

[...] Іван Котляревський, вдавшись до стилізації, назвав «Наталку Полтавку» та «Москаля-чарівника» «малоруськими



операми», визначивши як жанр, в якому драматургія поєднана з піснею. Тому що тільки за цієї умови творчо переосмислене, усне слово могло функціонувати як повноцінне. Слід мати на увазі й те, що Котляревський не пересаджував народні пісні на ґрунт «штучної» поезії, не модернізував їх, не надавав їм суб'єктивного забарвлення засобів, властивих народній пісні. [...]

[...] І все-таки найрезультатнішими були трансформації Тараса Шевченка, котрий сконцентрував у своїх творах усі елементи народної поезії, підкресливши в народній пісні та думі найосновніше: художню досконалість моральну висоту. [...] Послідовники, а точніше – епігони Шевченка: Федькович, Куліш та інші – не досягли високого рівня, а перетворилися в блідих копіїстів. Основна їхня вада у тому, що, зображаючи дійсність традиційними засобами, вони жертвували правдою заради позірної краси чи для возвеличення. А це, як правило, призводить, як справедливо зауважив О.Потебня, до «надуманості образів», «риторичності», до манірності.

Тому то й виникла в українській літературі необхідність розширення тематичних горизонтів, тому імена І.Франка та Лесі Українки пов'язані з виходом до загальноєвропейських тем і образів, переплавлення в горнилі української мови проблем загальнолюдських, які виходять за рамки суто національної проблематики, хоч фольклор і лишився основним джерелом їхньої творчості, але це вже був не тільки український фольклор, а й фольклор сусідніх слов'янських народів, а також народів древньої класичної літератури. [...]

[...] А. Міцкевич назвав народну пісню «святою скрижаллю», що її народ оберігає як свою міць, зброю, свою потенцію і перспективу. І кожна пробуджена нація прагне володіти такою скрижаллю, а не відмовитися від неї. У цій скрижалі кожне покоління знаходить своє і бере те, чого вимагає певний час: слово, формовираження, духовні цінності, моральну чистоту, перспективу тощо. [...] У творах фольклору кристалізувалися моральні якості людини тому моральний еталон у фольклорних творах звернути назад, у минуле. В думах, наприклад, оспівується героїзм чесність, самовідданість Байди, Альош Ппоповича, Богдана Хмельницького, Кривоноса та інших національних героїв.

Сьогоднішнє звернення до фольклору також викликане стремлінням розкрити першозначення слова, позаяк слово, як ми вже

ззначили, є ембріональною формою інертності й знеособленості. Тому зрозумілі спроби багатьох поетів відновити зв'язки між значенням слів «пояснюваних» та «пояснюючих».

Фольклорне слово сьогодні перебуває в опозиції стосовно загальноновживаного стереотипу, до спустошеного одномірного техніцизму. І в деяких випадках зумисні стилізації покликані протидіяти різного роду деструкція і новаціям, що руйнують не стереотип, а саме слово. Фольклорні теми та образи в літературі, кіно, живописі покликані протистояти масовій культурі, усередненому героєві. Тому «повернення», приходи чи «озирання» на фольклор, до фольклору – не лихо, як витлумачує Н. Джусойти, а необхідність, якщо це відбувається природно. Лихо – це коли звернення літератури до фольклору перетворюється в чергову кампанію. Запрограмувати великого поета, на жаль, неможливо, зате цілком можливо зберегти життєздатність слова. [...]

Тому ще раз хотлося б наголосити на тому, що повернення до фольклорного слова, викликане інформаційним вибухом, у результаті чого слово зменшилося в своїх параметрах, – цілком закономірне. Виникає цікава ситуація, коли фольклорний умовний стереотип протистоїть іншому. Пізнішому і не менш стійкому літературному, інформаційному стереотипові. Щоправда, у поезії з'явилися спроби примирити їх, синтезувати, однак ці вольові зусилля переважно лишаються безрезультатними. Слова в їхніх текстах живуть своїм вдособленим життям, вдштовхуючись, віддаляючись одне від одного щодень далі й дал, а авторське зусилля з плином часу розмагнічується, і м'язи метафори розм'якшуються. [...]

[...] Вд часу виникнення усних творів процес формування суспільної свідомості був пов'язаний з процесом накопичення духовних цінностей. «Механізм свідомості» та «механізм творчості» були взаємопов'язані. Перше не переважало друге, а лиш доповнювало, коригувало.

Літературний процес – це процес диференціації самосвідомості, який постійно розширюється при цьому паралельним процесом стереотипзації елементів мислення: слів, понять, предметів, поведінки, психології. Суспільний стандарт поведінки спричиняє стандарт рефлексів, шаблон думки, шаблон критеріїв. Стандартизація літературного стилю викликана очевидно, процесом технізації. Творча співучасть, що снувала в часи фольклору, нині неможлива.

Можна лише висловити своє суб'єктивне ставлення до художнього твору, але ні змнити його, ані відкоригувати не можна. «Загальна якість» підмінюється «загальною кількістю». [...]

[...] Стереотипзація зображальних засобів, стандартизація людської психології викликає необхідність деформувати їх, протистояти їм з допомогою крайнього індивідуалізму. Цим пояснюється різного роду деструкції, що виникли у ХХ столітті. Однак така реакція лише сприяє подальшій шаблонзації. І рятівним джерелом – очищаючим, цілющим, вродженим (укотре!) – знову стає фольклор, фольклор у широкому значенні цього слова, а не пісня чи казка, як інколи намагаються його трактувати. Саме йому відводиться захисна роль від ерозії індивідуума, він стає імунітетом народу проти знеособлення, проти загрози усередненості й пригнічення людської особистості. Проблема охорони, захисту внутрішнього світу людини не може бути розв'язана поза фольклором. Фольклор став своєрідним генетичним кодом національних культур, який збергає унікально-своєрідне від безликісті, від «універсалізації», якщо скористатися термінологією В.Кубілюса, від ентропії. Безликість, проникаючи в слово, позбавляє його повновагої функціональності, девальвує його. І тут знову на виручку приходять фольклор, який обергає основу основ – мову – від мутацій, пов'язаних з інформаційним вибухом, мутацій, що загрожують розмити його серцевину, його цілісність.

Слово знову й знову відроджується в контексті, що його зразки, знову ж таки, знаходимо в фольклорі. Якщо сила слова залежить від контексту, тобто від умов функціонування слова, то могутність контексту залежить від переконаності, від моральної сили, з якою створюються думки. А про моральну чистоту, духовну висоту народної творчості дискусувати не доводиться. І коли ми говоримо про фольклор як про народний скарб, не слід забувати, що скарб мертвий доти, доки не виявлені і не пущені в обіг його цінності. Інакше він стає обтяжливим вантажем. І поодинокі, епізодичні звернення до нього нагадує заглядання скупого лицаря до своїх скринь. А питання про майбутнє цих цінностей чекатиме свого розв'язання. Та й чи можна вести мову про майбутнє, моделювати його, зрікаючись свого минулого? Хочу відповісти на це запитання словами М.Бахтіна: «З'ясовується, що кожен справді істотний крок уперед супроводжується поверненням до початку («першопочаток»),

точніше, до оновлення початку. Йти вперед може лише пам'ять, а не забуття. Пам'ять повертається до початку й оновлює його».<sup>44</sup>

Відбувається двостороннє, взаємне оновлення, коли оновлюються не тільки початки, а й сама пам'ять. Щоправда, оновлення це можливе лиш на випадок трансформації, творчого переосмислення і аж ніяк не наслідування. Наслідувати краще – ось девіз сьогоденного дня. Але наслідувати не сліпо, а перевідтворюючи, наповнюючи змістом свого часу кожен фольклорний образ, кожен троп, як це роблять у сучасній українській поезії такі поети, як Д. Павличко, І. Драч, М. Вінграновський. Вони насичують загальноновживані ідіоматичні образи новим значенням, у традиційні народні образи вплітають конкретні деталі безпосереднього нашого оточення. На стиках важкопоеднаних слів та понять, на зміщеннях метафор виникає новий ліризм. Слово в контексті оновлюється, а епітет, утративши свій орнаментальний характер, стає провідником думки.

Злітають із прадавніх рушників,  
На щастя звінчаних, червоні птиці,  
І рідна пісня, як бджола в косиці,  
Бере з душі напої для віків.  
(Д.Павличко)

Фольклорні засоби, до яких вдаються поети, не формальні – органічні, і синтаксис має тут не тільки зовнішні ознаки народного повістування, як, приміром, у віршах І. Драча, де фольклорна тема вивертається навиворіт для того, щоб видобути з неї заактуалізовані думку та образ. У деяких віршах Драча синтаксичні скорочення, притаманні фольклорним творам, покликані сконденсувати образ, згустити метафору, створити коротке замикання мислі. Прикладом того може бути вірш «Удівство», в якому персоніфіковане удівство перетворюється на зловісний символ повоєнного часу.

У віршах сучасних українських поетів, які звертаються до фольклору (І. Жиленко, Р.Лубківський, П.Скунць, В. Коломієць), одухотворена природа персоніфікується, підноситься, пантеїстичне світосприймання протиставляється сухому, науково-раціоналістичному, яке виганяє з хати домовика, з лісу – лісовика, з дерева – його живу душу, вимірюючи землю кілометрами, а ліси –

<sup>44</sup> Контекст. – 1972. – М., 1973. – С.256.

кубометрами деревини, позбавляючи тим самим життя глибокого змісту, збіднюючи саме слово, здуваючи з нього, мов пилок з крилець метелика, його очарування, таємничість. Слово позбавляється своєї оболонки, система всихає, випирає кістка оголеного часового змісту. І ми вже готові зруйнувати одвічні поетизми, «виявляючи» за допомогою свого раціоналізму їхню неспроможність, нереальність, готов спрощувати ці згустки поезії і в самій мові, уточнюючи, усушуючи, збіднюючи їх. І сонце для нас перестає сідати, тому що земля обертається навколо своєї вісі, шия дороги скорочується до показника на спідометрі, а око води розчленовується на складові хімічні елементи. Але ж бідно так, і головне – не потрібно так. І, перш ніж озернутися на Всесвіт, на природу, щоб знову відчутти її первозданну красу, ми повинні озирнутися на слово, яке увібрало в себе все – від колишніх зиккуратів до неіснуючих тіней. О слово, ти мій захист і порука! Слово знову повертає нас від периферій Всесвіту до серцевини сонячного променя. Слово відновлює зв'язки людини з часовими і просторовими координатами, слово повертає її в контекст природи і в контекст часу.

Слово – нічиє. І якщо дивитися з перспективи тритисячного року, то авторство «Війни і миру», «Ромео та Джульєтти» буде не таким уже й істотним, оскільки момент біографізму з часом стає вторинним стосовно твору, життєстійкість якого визначається ставлення до нього читача. Саме позачасовіознаки фольклорних творів дають їм життя в часі. Змінюється інтонація слова, і фольклорне слово покликане знову і знову коригувати й інтонацію, і створюваний контекст.

*Друкується за виданням:*

*Павло Мовчан.*

*Повернення заради оновлення//*

*Мова – явище космічне:*

*Есе, літературно-критичні статті. –*

*К.: Всеукр. т-во «Просвіта», 1994. –*

*С.34 – 54.*

# ОБРЯДОВА ПОЕЗІЯ

## КОЛЯДКИ

### ІЗ СТАТТІ ОЛЕКСІЯ ДЕЯ «ДОБРИМ ЛЮДЯМ – ЩЕДРА ХВАЛА»

Новий рік...Завжди люди зустрічають його схвильовано та урочисто, заглядають уявою наперед, очікуючи від прийдешнього року тільки хороше й світле, бажаючи, щоб він був радісніший від попереднього, старого року, сподіваючись на здійснення мрій та надій. Новорічні побажання й зичення, викристалізовані в чудові поетичні обряди та звичаї щедрування, колядування і засівання, - це один із яскравих виявів одвічного потягу трудової людини до статків, добра, краси, щастя.

Початки цих обрядів сховані глибоко у віках, у сивій давнині язичеських часів. Оточена незрозумілими стихіями природи, первісна людина схилилася перед нею, вірила, що її можна привернути на свій бік словом та магічною дією. Поклоніння природі мало на цьому етапі суспільного розвитку людства чисто практичну мету: здобути її прихильність і цим полегшити свою працю, своє існування. «Чим далі в старовину, - писав відомий дослідник обрядової поезії слов'ян О.О.Потєбня, тим звичніше й міцніше віра в здатність слова однією своєю появою творити те. Що ним означено. На такій вірі ґрунтуються всі поздоровлення і прокляття». Коли ж природа пробуджується, відроджується, починаючи свій новий річний цикл, задобрення її словом, привороження її сил собі на користь особливо важливі, адже від цього залежать наслідки людської праці на землі, успіхи трудової діяльності людини.[...]

За тиждень до Нового року (від Різдва) дружини колядників-хлопців ходили по дворах і під вікнами або в хаті звеселяли їх мешканців величальним співом. Кожну таку дружину очолював ватажок («береза»), складалася вона з музик, а подекуди й гравців народних вистав «Коза», «Маланка», «Вертепу», «Зірки». «Плуг» тощо. В переддень Нового року, тридцять першого грудня дівчата щедрували. Першого січня ходили по хатах засівальники – переважно юнаки й діти. Величальні та поздоровчі пісні й вірші, що звучали по селах цілий тиждень, радісний сміх молоді, жартівливі, дотепні

драматизовані дійства – все це створювало атмосферу врочистої зустрічі Нового року, підносило настрій, відволікало від щоденних клопотів і турбот. Тим-то ця святкова пора, озвучена життєрадісними піснями, користувалася загальною любов'ю та шанобою населення України і взагалі всіх слов'янських земель.

Щедрівки та колядки, що дійшли до нас, як і новорічні обряди, зберегли далекі відгомони своєї первісної аграрно-магічної функції.

Вона чується то в оспівуванні місяця, сонця та дощу як вирішальних для долі землекроба сил природи, то в постійній присутності в обряді зерна, хліба та інших дарів хліборобської праці, то в символічних новорічних звичаях та іграх. Провідна ж мета новорічної пісенності – звеличити трудову людину, піднести її на крилах поетичного слова над буденними складними умовами життя, висловити їй найкращі побажання та зичення.

Хвала простій людині, віра в її успіхи, відчуття її затаєних бажань – ось що вабило слухачів у щедрівках та колядках. Одна із назв вітальних народних пісень цього жанру – «щедрівки» - та найпопулярніший приспів їх – «Щедрий вечір, добрий вечір, добрим людям на здоров'я!» – красномовно говорять про те багатство душевної поетичної зичливості трудовій людині, яке закладено в кожному творі цієї величальної пісенності. Універсальна значимість узагальненого змісту й образів колядок та щедрівок, адресування яких до конкретної особи ведеться простим внесенням у текст її імені, дає змогу піднести в ідеальну сферу будь-кого із слухачів: господаря, господиню, парубка, дівчину дитину. Романтично-піднесені в щедрівках картини побуту й успіхів, велично й святково виблискуючий світ, в якому вичтупає звеличувана особа, це висловлена поетично соціальна гіпотеза, породжена несправедливими умовами класового суспільства. Контрастуючи зі справжнім станом речей, щедрівки та колядки, по суті, були своєрідним засобом відображення бажаного в житті. Тим-то вони глибоко імпонували їх виконавцям та слухачам, будили і піднесені світлий настрій і громадянську свідомість.

Своєю граційною поетичністю колядки й щедрівки якнайкраще відповідали святковій атмосфері новорічної урочистості. До того ж в останні століття (після перенесення новорічної дати на перше січня) вони співалися зимою, а їх картини, сповнені весняної та літньої

краси, буяння соковитої природи, вабили ще сильніше й відчквалися ще гостріше на холодно-одноманітному зимовому тлі.

Герої щедрівок і колядок – звичайні селяни та селянки, прості трудівники. Пісня підносила їх на п'єдесталвеличі, малювала, епічно-монументальними постатями – красенями, героями, щедрими на розум і статки людьми, в zenіті уявлюваної краси та слави. Щедрівки й колядки глибоко хвилювали, западали в душу.

[...] В численних щедрівках відкладалися нашарування різних історичних епох. В них зустрічаємо і дохристиянські уявлення про створення світу, і відображення князівсько-дружинного побуту з військовими походами за Дунай та до Царгорода, і картини мирного хліборобського життя, і зображення козацького військового життя в безперервній війні з загарбниками, і великий розлив любовних та родинно-побутових тем і мотивів. Все це широке тематичне багатство щедрівок і колядок дожовтневої доби адресувалось головним чином чотирьом категоріям людей: господарям, господиням, парубкам і дівчатам. Якою була їхня роль в громадському та родинному житті, такий тематичний діапазон присвячуваної їм величальної пісенності. Найбагатші змістом колядки господареві та парубкові; вужче зате з надзвичайною ніжністю і ліричною красою, змальовується в щедрівках дівчина; обмежене домашнім побутом життя заміжніх жінок обумовило і вузьке коло мотивів у піснях, адресованих господиням.

Щедрівки й колядки господареві зосереджені навколо хліборобської праці, яку вони зображують в ідеальних умовах. Селянинові хоч у пісні приємно відчути себе справжнім господарем землі та її дарів, перенестися із своєї низенької хатини у мармурову світлицю, удвори з білокам'яними стінами, де повно худоби, де лад і достаток. І радісно хоч в уяві побачити себе при бажаній праці – на віянні зерна-золота, дружину – при випіканні калачів та застиланні столів, дочок – за пошиттям пишних одягів, а синів – коло табунів коней, черед корів та овечих отар. І худоба у господаря добірна, численна:

А того стадо срвблороге,  
А сріблороге, золотогриве,  
Золотогриве, срібнокопите.  
А ті овечки а сріблорогі,  
А сріблорогі, золотововні,



А того шати а все блавати.

Колядки та щедрівки господареві часто малюють хліборобську парцю від орання «в чистенькім полі» золотим плужком до збирання небаченого врожаю:

Буде там стебельце саме тростове,  
Будуть колосойки, яко билинойки,  
Будуть ми женці – самі молодці,  
А в'язальнички – самі молодчики.  
Будуть копойки, яко звіздойки,  
Будуть стогойки, яко горойки,  
Зберуться возойки, як чорні хмаройки...

Праця – наріжний камінь народної естетики, і тому звеличання людини ведеться в новорічній пісенності тільки через змалювання її праці, через показ трудової слави, нехай уявної, неможливої в класовому суспільстві, але такої бажаної і чарівної своєю гармонією добробуту й краси.

З надзвичайною теплотою малюють щедрівки та колядки образ господині – дружини й матері, що виступає в атмосфері щоденних домашніх клопотів і турбот про чоловіка, дітей. Постать її овіяна справжньою поезією: добра, працьовита, тиха, гостинна, з золотими ключами (символом домовитості) – вона облагороджує все навколо своєю присутністю.

Особливим багатством мотивів відзначаються колядки та щедрівки парубкові. Його величають або як справжнього господаря, або як богатиря-воїна, або ж як талановитого мисливця, і досить часто як красеня, закоханого в найкращу дівчину – королівну чи царівну.

Одним з найкращих їх прийомів змалювання його коня і зброї, що символізують військову відвагу. Кінь у нього – незвичайний, легендарний, билинний. Такий кінь може нести тільки незвичайного вершника, воїна-молодця, здатного долати вороже військо в єдиноборстві. Парубка мають то за королевича, то за князя, аж поки рідна мати не пізнає в ньому по вишиваній сорочці свого Івана чи Петра. Обложивши з своїм військом місто, він не дивиться ні на срібло, ні на золото, ні на коня і бере як викуп лише найкращу дівчину. Постать парубка в колядках та щедрівках – це найвище втілення краси й хоробрості.

Таким же ідеально гармонійним та чудовим є і образ дівчини в новорічній пісенності. Головні дівочі якості – врода, розум і

працьовитість. Її краса, передана часто-густо типовими пісенними порівняннями з зорею, з сонцем чи червоною калиною, зачаровує всіх аж до королівського сина. Не відвести очей від її одягу та оздоб. Дівчинра – чудова господиня, жниця швачка.

Дівочий образ у щедрівках та колядках повитий всюди легким і прозорим серпанком ніжності, освітлений передчуттям кохання й майбутнього щасливого заміжжя.

Постаті звеличуваних і їх оточення подано в колядках та щедрівках у найвищих, найдосконаліших і найпривабливіших рисах, бо цей жанр народної творчості виражав ідеал, якого прагнула трудова людина України і який мав важливе суспільно-виховне значення, що й пояснює велику живучість колядок. У цьому розумінні новорічну народну поезію можна порівняти з досконалою скульптурою античного світу. «Не всі греки, - писав Олександр Довженко, - були такими красивими, як скульптури, що залишились після них. Не всі були афродітами, геркулесами, аполлонами, але в них був ідеал краси, і вони бачили її в різних проявах, увічнювали її, вчилися у неї краще жити на світі».

Щедрівки та колядки у своїх класичних зразках є саме тим мистецтвом, що вчить краще жити на світі. Тим-то воно заслуговує широкої популяризації й розвитку в наші дні...

В багатьох прикладах народної культури й творчості, як писав Іван Франко, «завжди лежали могутні зароди майбутнього, спочивали сімена, котрі по тисячах літ не втратили своєї плодючої сили». Колядки та щедрівки, незважаючи на своє багатовікове існування, не застаріли і несуть в собі поетичні зерна, що за нових історичних та соціальних умов розрослися і дали свої плоди...

Щедрівки й колядки – джерело духовної краси, черпаючи з якого ще довго збагачуватиметься художня культура українського народу.

*Друкується за виданням:  
Щедрівки, колядки, віншівки.  
К., «Музична Україна»,  
1970, с.5 – 16.*

## КОЛЯДКА НЕ КАНКАН, А РІЗДВО НЕ ЕКЗОТИКА

1983 року фірма «Мелодия» – тодішній радянський монополіст з грамзапису – випустили платівку, яку за деякими ознаками можна віднести до курйозів: на конверті платівки красувалась картина Д. Бурлюка з кількома напіврозваленими російськими «хижчинами» на голому пустирі – хоч би однісіньке деревце! А зверху по тій репродукції ішли два написи – український і англійський: «К. Стеценко. Обробки українських народних пісень».

Не знаю, як щодо пейзажу із розхвалюваної тоді в мистецтвознавстві «поэтической средней полосы» Росії – чи була то свідомо «помилка» видавців, як такий собі камуфляж, але отой багатослівний напис про «обробки» засвідчив явне бажання притаїти за тим евфемізмом небезпечний зміст самої платівки – небезпечний з точки зору тодішньої безбожної влади: українські колядки та щедрівки!

На щастя в дрібно шрифтовому анотаційному тексті музикознавця Л. Пархоменко все було названо своїми іменами.

Відтоді кожного року на Різдво влаштовую собі концерт з тим чудовим «обробок», перегнавши їх на касету, щоб зайвий раз не використовувати платівку. Слухаю і дивуюсь: а чому тих колядок і щедрівок не чути в концертних залах? По радіо? По телебаченню? Де наші славні хори – «Думка», хор імені Верьовки, хор імені Д. Ревуцького і багато інших, як високопрофесійних, так і аматорських, але теж талановитих, як, наприклад хор «Гомін»? Чому ніколи не чути знаменитого співу колядок і щедрівок І. Козловського з хором та оркестром Большого театру в Москві?

Недавно мені хотілося поставити ті запитання ведучому радіо «Ера» Романові Коляді та його гостю Кирилові Стеценку – людям, як відомо, причетним до класичної музики не лише фахово, а й родинно. Розмова їхня точилася довкола естрадного шоу-бізнесу, але якось не сталося, що згадали Леонтовичів «Щедрик», якого, мовляв, американці вже й своїм вважають. І на доказ того «злабили», як висловився один із них, той «Щедрик» по – американськи...

Взагалі, дивно воно якось чути оте «злабали» з уст Романа Коляди. Дивно, коли не такі вже й молоді люди підшиваються під жаргон «стрьомних» підлітків. Тим більше, що, повторюю, справжня сфера Коляди, як людини інтелігентної – висока класика (шкода, що «Ера»

чомусь припинила його програми з класичної музики). Але що робити, коли у всьому нашому шоу-бізнесі розпаношилась мода на такий собі «придур» - і в репертуарі, і в костюмі, і в мові. Мода на вічні «хохми», «смішки», «приколи» заповнили наші теле – і радіоканали. Через оті «сміхоньки» та «хихоньки» там стали «неформатом» поетичність, задушевність, сердечність, доброта – тобто ті якості, що в першу чергу притаманні національній вдачі українців та їхньому пісенному багатству.

Микола Васильович Гоголь, видаючи «Вечорниці на хуторі біля Диканьки», над якими «ухилились» всі – від складників друкарні до самого Пушкіна – в одній примітці недарма роз'яснював петербурзькій публіці, що «колядовать у вас называется петь под окнами накануне Рождества песни, которые называются колядками... Поют часто про рождество Христа, а при конце желают здоровья хозяину, хозяйке, детям и всему дому».

Роз'яснення не було зайве, адже в той час, як Україна на Різдво дзвенить колядками, Росія – німа. На це були свої причини, яких ми, можливо, торкнемося іншого разу.

А поки що обмежимося констатацією самого факту, що Україна володіє багатющим пластом різдвяної культури (церковні споруди, іконопис з відповідною сюжетикою, обрядовість, сповнена магічної пантеїстичності, численні варіанти вертепного дійства, а найголовніше – така висока поезія колядок і щедрівок, що від тої висоти нашу журналістську братію аж зашкалює і робить її до тої красиці...неприйнятною). Тим більше, при повальній настроєності на отой розважально-хохмацький «придур», що панує в нашій естраді. Дійшло вже до того, що га 5-му каналі якийсь Остап співав колядку в супроводі балету дівчат, які, даруйте, заголювали ноги аж до трусів, точнісінько як танцівниці з «Мулен-Руж» на картинах Дега чи Лотрека. Але ж колядка – не канкан! В ній ідеться про святі речі – народження Христа, ніжність Богоматері, поклоніння Пастирів, Волхвів, царів. Як же можна співати про все це з самозакоханим виглядом, подригуючи ногами в тісно обтягнених джинсах?!

Взагалі нам здається, що той тип естради, який запанував у нашому інформаційно-культурному просторі, і різдвяна культура – речі несумісні. Йдеться не лише про егоїстичне самохизування наших «звезд» в кадрі й на сцені, про той агресивний індивідуалізм, з яким вони себе «подають» – адже це щось, повторюю, протилежне

емоційному полю колядок і щедрівок – цієї своєрідної народної літургії. Йдеться також про те, що наша українська пісенність, в тому числі й різдвяна, – це, перш за все, краса мелодії.

Окремо хочеться сказати про незалежну структуру тексту, який виконавці міняють на свій розсуд, відходячи від канонічного, віками апробованого зразка. Наприклад, доводилося чути таке:

Всі утішайтесь **Йому пристойно**,  
Хвалу віддаймо **Йому достойно**(?!)

Як же це далеке і примітивніше від урочистого стилю оригіналу:

*Всі утішайтесь на землі гойно,  
Хвалу віддаймо Йому достойно,  
Пожаданому, з неба даному,  
Котрий весь світ іскупить.*

На жаль, нікому розкрити нашим сучасникам цю красу органічного поєднання української мови та вкраплених в неї церковнослов'янських форм. Тон би тут мали задавати відповідні редакційні теле – і радіоканалів.

Однак доводиться чути рік у рік ті самі теревені про «знаковість та символізм» різдвяних страв, про рецепти куті, про різні забобонні простонародні вірування й прикмети та ще мудрування про те, коли ж «прилетіла ластівочка» – в січні чи березні (ніби це таємниця, що Русь-Україна стрічала Новий рік 21 березня). Така ось суєта. А ось головного – нема. А так хочеться, щоб наша висока й глибока Різдвяна культура не була як ото наші славні чорноземи, що ми ними хвалимось, хвалимось, а скористатися на пожиток не вміємо...

*Друкується за виданням:*

**Василь Глинчак.**

*Колядка не канкан,*

*А Різдво не екзотика//*

*Літературна Україна.*

## **ІЗ СТАТТІ Ф.М.КОЛЕССИ «СТАРИННІ МЕЛОДІЇ УКРАЇНСЬКИХ ОБРЯДОВИХ ПІСЕНЬ (ВЕСІЛЬНИХ І КОЛЯДОК) НА ЗАКАРПАТТІ»**

До найдавнішого круга колядкових пісень...треба вважати новорічні величання й побажання . Та новий рік у давніх слов'ян

святковано з початком весни, у березні . Тим-то й пояснюється , що в колядках зустрічається так багато весняних мотивів...[...]

Найважливіше місце в різдвяних і новорічних обрядах і піснях займає аграрний елемент. Колядки для господаря й господині малюють образ квітучого господарства, багатства й родинного щастя...[...] Ставлячи господаря чи господиню й осередку такого ідеального образу щастя й багатства, колядка неначе заворожує його здійснення.

Окрему групу творять колядки, співані парубкові, де на переше місце виходять воєнні мотиви – живий відгомін героїчної та ранньої княжої доби...[...]

В окрему групу об'єднуються колядки любовного змісту, що стоять у зв'язку з різдвяним ворожінням про сватання. [...]

Самий зміст колядок показує, що вони утворювалися групами на протязі довгих століть і через те виявляють старші й новіші верстви.

Однаке всі колядки такого різнорідного змісту й неоднакового віку об'єднуються віршовою формою: це десятискладовий вірш з цезурою посередині (5+5). Цей віршований розмір визначається великою правильністю вже в нацдавнішому записі української колядки з 1693 року...[...]

Характерною ознакою колядок і щедрівок треба вважати правильне вживання приспівок-рефренів, що часто дорівнюють колядковому віршові, а навіть переростають його довжиною. Це показує, що ці пісні виконувано завжди хором. Притім вірші в колядках не сполучаються у строфи: кожний вірш разом із рефреном творить сам по собі ритмічну й мелодичну цілість, неначе строфу; тому й рима в колядках слабо розвинена: її заступають у більшій частині асонанси. Ознаки глибокої старовини знаходимо також у музичній формі колядок та щедрівок.

[...] Взірці старовинних українських мелодій на Закарпатті показують, що варіанти одного типу, розкинені на величезних просторах – від Попраду, Бугу, Прип'яті аж ген поза Дніпро, - сходиться й покриваються з собою подекуди аж до подробиць, це пророче свідощтво культурної єдності всіх частин українського народу і старовинності українських обрядових пісень та зв'язаних з ними мелодій. [...]

*Цитується за виданням:  
Ф.М.Колесса. Музикознавчі праці.*

*К., «Наукова думка», 1970,  
С.374 – 375; 383, 386 – 387,  
391 – 392.*

## НАРОДНА ДРАМА

Роман Краплич

### СКІЛЬКИ СТОЛІТЬ ВОЛИНСЬКОМУ ВЕРТЕПУ?

[...] У с. Городок, що поблизу Рівного, де на початку нинішнього століття діяв етнографічний музей барона Ф.Штейнгеля, в якому деякий час працював М.Біляшівський, зберігся в пам'яті людей давній «вертепний ящик». Будова цього переносного «театру» дещо різниться від тієї, яку описує у своїх звітах про діяльність музею М.Біляшівський, базуючись на експонатах, привезених зі Славути (нині Хмельницька обл.) В.Мошковим (описи і фотознімки є в книзі Є.Марковського «Український вертеп – розвідки й тексти та в «Історії української літератури» М.Возняка).

Новознайдений вертеп своїм зовнішнім виглядом нагадує сучасний телевізор. Його розміри сягають 70 – 80 см. (КВ). «Екран» виготовлений з промащеного олією паперу, а отже є прозорим. Механізм руху персонажів сховані всередині. Назовні виходить лише невелика «коробочка», що приводиться у коловий рух рукою вертепника, завдяки чому обертається коліщатко всередині ящика, на якому власне й розміщені «герої»вертепної вистави. За допомогою світла свічки на «екрані»відбиваються тіні статичних ляльок, що поволі рухаються одна за одною у вічному колообігу. Й нічого загадкового не було б у такому вертепі, якби не персонажі.

Не було меж моєму подиву, коли дізнався від М.П. Грачучина (1920 р.н.), що серед персонажів городоцького вертепу зустрічаються Зайчик, Коза, Кінь, Вовк, Півень (Птах). Такий вертеп він ще у дитинстві спробував виготовляти власноруч, а бачив востаннє в 1935 році. Знаючи про традиційний християнський вертеп важко збагнути необхідність такої «забавки-цяцьки» для дітей. Але щоб там не було, в уяві постає Різдвяний вечір, до хати підходить казковий вертепник з «ящиком» на грудях, підносить його до маленького віконця, запалює свічечку й починає тихо співати давні коляди, оповідати казки про цікавих і всемогутніх тварин, які розбігаються тінями по хаті. Діти ж,

спостерігаючи таке дивовисько, подумки линуць у широкий і надзвичайний світ таїни.

Можливо, одинокий «тваринний» вертеп залишився б довічною загадкою якби учасники міжнародного фольклорно - етнографічної експедиції «Скарби Волинського Полісся – 94» не натрапили на нову знахідку Й.К.Кіка (1925 р.н.) з с. Кричильськ Сарненського району Рівненської області від батька та діда зумів перейняти нехитре ремесло виготовлення вертепів. І як же ми зраділи, коли знову почули про персонажів тварин і звірів. Виявляється, що й у Кричильську тіньовий вертеп колись містив виключно зайців, ведмедів, волів, коней, вовків, птахів. Нині ж вони залишилися з-поміж відомих дійових осіб Біблійної історії. Принцип дії цього вертепу дещо відрізняється від осіб Біблійної історії. Принцип дії цього вертепу дещо відрізняється від городківського. Вертепнику не доводилося вже крутити «корбу» й мерзнути на дворі. Натомість потрібно було знайти до хати, привітати господарів зі святами, поставивши на лаву, стіл чи просто на підлогу легкий паперовий вертеп, і заспівати колядок. Вертепна дія відбувається ніби сама собою. Полум'я свічки не лише висвітлює персонажів вертепу, але й виділяє тепле повітря, яке повільно крутить легке вітрило угорі конструкції. Воно ж, у свою чергу, обертає паперові кола із силуетами тварин, людей, святих і грішників, які вільно то підіймаються, то сходять «з гори», стаючи великими, а потім маленькими. І вже не один «екран» показує шлях вертепних подій, з рази чотири.

[...]...нові знахідки тіньових вертепів, принцип дій яких, як і персонажі, залишаються тими самими, що описувалися вище, за включенням хіба зовнішньої форми. Такі реліктові зразки віднайдені у с. Вовчиці Зарічнянського району Рівненської області та самому селищі Зарічне.

У першому випадку такий вертеп мав форму «перевернутого догори дном відра» і переносився на «кийку», як відома нам «Звізда» (подібний вертеп зустрічався й у с. Богдашів Здолбунівського району цієї ж області). У другому – маємо майже зменшену копію кричильського вертепу, за винятком одноярусного ряду фігурок. Найбільш оригінальним є вертеп, що уподібнений до загальновідомих традицій двоповерхового театру ляльок. Причому яруси ці мають теж саме значення, що й сокиринський або славутинський вертепи. Однак, на відміну од них, у віднайденого



вовчицького паперового тіньового вертепу верхній «божественний» ярус має вигляд вертикального колеса із вмонтованими в нього палаючими свічками, які нагадують промені, а нижній складається з диска й силуетів вищенаведених тварин і молодої пари, себто хлопця та дівчини. Механізація вертепного зразка найскладніша, оскільки і «Сонце», і фігурки, які обов'язково мусять рухатися «за сонцем», одночасно із ними приводяться в дію за допомогою обертання «коробочки». Цей механізм близький до ліри. [...]

[...] Отже, розглянувши новітні знахідки, можемо твердити, що побутування на Волині тіньових вертепів з наявністю нехристиянських персонажів було не одиничним, а швидше масовим. Нині ж, очевидно, що тварини та звірі, які зустрічаються серед дійових осіб вертепу, колись служили об'єктом пошанувань і поклонінь. Так, Заєць (поширений у різдвяних звичаях не лише на Волині) у давніх слов'ян виступав символом чоловічої плідотворної сили. З цим пов'язано багато обрядових дійств, зокрема у весільному церемоніалі і в обрядах, присвячених плідючості взагалі й аграрної в тому числі. Ведмідь слугував атрибутом пошанування весняного рівнодення, під час масляничних святкувань проводів зими. Коза була богинею жіночого оплодотворення й пошанувалася не тільки у слов'ян, а й в інших народів. Вовк, Кінь, Птах теж мають зв'язок із дохристиянськими ворожбами, заклинальними силами природи для отримання щедрих врожаїв.

Однак виникає ряд нових проблем на цій основі. Розуміючи, що давні боги мають прямий зв'язок із утворенням вертепу, залишаються усвідомити, яку ж функцію повинен був виконувати він у дохристиян. Над цим питанням неодмінно прийдеться замислитися, оскільки його розгадка може відкрити приховану найдавнішу історію культури нашого народу. Можливо давній вертеп виконував і функцію примітивного народного календаря. Як інакше можна пояснити рух персонажів-тварин, що пов'язані з аграрними святкуваннями, по колу, «за сонцем»? Однозначно можемо лише твердити, що окрім естетичної та виховничо-пізнавальної функції (для цих вертепів найчастіше спрямована була на дітей), вертеп виконував якусь значимішу роль. Яку саме – належить вислідити у подальших дослідженнях.

*Друкується за виданням:  
Роман Краплич.*

*Скільки століть волинському вертепу?//  
Берегиня. 1995. №3-4.*

## Анатолій Баканурський

### УКРАЇНСЬКА РІЗДВЯНА ГРА «КОЗА»

[...] У колі драм українського фольклорного театру «Коза» займає особливе місце. Її еволюція чітко відбила розвиток, який пройшов увесь фольклорний театр. Елементи аграрного обряду з тваринами перетворилися в гру, що втратила сакральний зміст, а пізніше – в драматичну виставу. Схема «обряд – гра – театр» притаманна не лише фольклорному видовищу, але й ілюструє еволюційний процес, становлення театрального мистецтва в цілому.

Коза була одним з головних зооморфних персонажів аграрного ритуалу. В уяві давнього хлібороба вона пов'язувалася з ідеєю родючості ниви. Про це свідчать фрагменти різдвяних віршів:

*Де коза рогом,  
Там жито стогом;  
Де коза туп-туп,  
Там жита сім куп.*

[...] Головна деталь костюма «Кози» – вивернутий зовні шерстю кожух чи шуба – підтверджує наявність в основі «водіння» тварини аграрних вірувань. Вивернутий кожух – найдавніший елемент костюма рядженого, що дійшов до нашого часу. У селянській культурі це символ добробуту, багатства, плодючості. Вивертання його шерстю чи хутром назовні є магічним перенесенням сил родючості на себе. Сказане підтверджується наявністю цього символу у весільній обрядовості. Одне з ранніх свідчень такого плану зустрічаємо у книжці «Описание свадебных украинских простонародных обрядов». Названа робота цікава ще й тим, що це перше дослідження українського фольклору та етнографії, написане 1777 року. Укладач свідчить про те, що коли молодий під'їжджав до дому молодої, йому назустріч виходила майбутня теща «у шубі». У даному випадку шуба була засобом звернення на молодих духів, що сприяють дітонародженню.

З плином часу вдягнутий навиворіт кожух втрачає своє ритуально-магічне значення і використовується як форма маскування рядженого. Про це свідчить українська жартівлива пісня:

*Що б то мені таке придумати,  
Щоби свого милого залякати?  
Переверну кожух вовною догори  
Та й попхаю обі ноги в рукави.*

[...] «Коза» зазнала суттєвої еволюції, пройшовши шлях від ритуалу, пов'язаного з культом родючості, до гри з розвинутим сценарієм і значною кількістю учасників. Остання стадія розвитку «Кози» становить фольклорну драму – найвищий етап народного видовищного мистецтва.

[...] «Коза» поєднувала традиції обрядового дійства і фольклорного театру. Здається, в жодному регіоні ця вистава не користувалася такою популярністю, як на Україні. Фактично, жодне свято не обходилося без цієї великої за обсягом народної п'єси.

Такі фольклорні драми як «Ірод», «Трон», «Цар Максиміліан», хоча й були пов'язані з обрядовими традиціями, своїм змістом далеко відійшли від ритуалу. Сюжети цих драм самостійні, та й розіграватися вони могли безвідносно до календарних свят. «Коза» ж поєднувала традиції обрядового дійства і фольклорного театру. Здається, в жодному регіоні ця вистава не користувалася такою популярністю, як на Україні. Фактично, жодне свято не обходилося без цієї невеликої за обсягом народної п'єси.

За своїми художніми параметрами пізня «Коза», без сумніву, може бути віднесена до жанру фольклорної драматургії. Її персонажі, ситуації, в яких вони діють, атрибутика, введення в композицію елементів інших народних п'єс – все це об'єднувало різдвяну виставу з іншими відомими українськими фольклорно-драматичними творами.

«Коза», крім того, виявилася довгожителькою в українському фольклорному театрі. Майже до середини нинішнього століття вона розігравалась в сільській місцевості. Іноді її побутування простежувалось і в більш пізній період. Основний масив записів, зроблених у радянський час, припадає в основному на кінець 20-х – 30-і роки, коли «Коза» в більшості регіонів була єдиним зразком фольклорної вистави.

Драма ця належить до комічного жанру українського народного театру і відома приблизно з кінця XVI – початку XVII ст. [...]

Ця вистава, як і будь-яка інша, вимагала певної підготовки її учасників. Архівні матеріали свідчать, що до «воління» починали

готуватись заздалегідь: «За якийсь тиждень чи два... збираються хлопці до одної хати, де б можна було *«репетіровать»* цю комедію і визначати дійові особи. Після розподілу ролей починали *«убирати»*, тобто готувати «тварину». Кількість дійових осіб іноді доходила до десяти чоловік. Постійними персонажами були Дід і Баба.

Дід був одягнений у білий кожух, до підборіддя прикріплювалася довга борода. На голову одягали шапку з овчини або капелюх із соломи [...] Дідові робили стримлячі з рота зуби, рот фарбували червоним, такого ж кольору кругами обводили очі. Як правило, на спині у Діда був горб.

У баби обличчя було закрите хусткою. В одному з варіантів «Кози», записаному під Львовом, Баба з'являлася з дитиною на руках. Вона просила милостиню у глядачів «на сироту». У цьому ж варіанті Діда оточували обшарпані старці, які постійно повторювали «Отче наш».

У ряді вистав Дід називався *«провожатим»* і був одягнений у звичайний селянський одяг. Обличчя ж, навпаки, загримоване до невпізнання, а нерідко взагалі закрите маскою. У дохристиянських ритуалах закрите обличчя свідчило про прихід людини «здалеку», було знаком «того світу».

[...] Серед гостей були й такі персонажі як Циган, що іноді «водив» тварину, Лікар старої науки, Москаль, Турок, Єврей, музиканти. У деяких виставах діяли ще Ведмідь, Кобилка.

Костюми для вистави рідко готувалися спеціально; як правило, їх «конструювали» самі учасники, використовуючи все, що було під рукою – головні убори, військові мундири, старі кожухи, жіноче плаття тощо. Замість гриму використовували борошно, яким білили обличчя Дідові, Циган же *«лице помащує сажею»*. Деякі персонажі надівали маски.

Розігрувалася «Коза» при невеликій кількості глядачів, драма носила «календарний» характер, її виконували в хаті. Заходячи у двір, ряджені співали колядку, а потім просили у господарів дозволу розіграти виставу. [...]

«Коза» відрізняється від інших фольклорних драм великим колом сюжетів. Якщо «Трон», «Цар Ірод», «Максиміліан» за незначним винятком мають єдину сюжетну основу, навколо якої побутує велика кількість різноманітних варіантів, то таких постійних елементів у драматургії «Кози» набагато менше. Стабільним у цій

драмі є пісенний пласт, що починається з колядки. Постійний композиційний елемент – пісні про козу, як символ родючості. Цікаво, що закінчуючи збирати зернові, господар лишав на полі пучок збіжжя, який називався «*козою*» або «*бородою*».

Інколи спектакль взагалі не мав якоїсь канви і тоді вдавалися до імпровізації. Так, запис вистави 1906 року дає зразок того, як кожен з учасників самостійно створював свою «партію». Дід і Баба танцювали. Коновал лікував Козу, Москаль «кобилкою» наїздив на глядачів. Як писав очевидець, віршів не декламували, пісень не співали. У цьому спектаклі-імпровізації Дід мав відповісти на запитання: як звати господаря десятої від них хати? Якщо вагався то втрачав винагороду.[...]

Діапазон драми широкий – від простого колядування з елементами театралізації до вистави з участю досить великої кількості дійових осіб, кожна з яких має свої драматичні особливості. Перетворення «Кози» із сценки в драму здійснювалося шляхом збільшення кількості персонажів і, відповідно, деяким ускладненням сценічних взаємин між ними. Дії ж героїв практично не ускладнювалися. [...]

Для фольклорного видовища органічним було те, чого сьогодні часом безуспішно, домагаються в сучасному театрі: взаємодія глядача і актора, [...] глядач виконував роль колективного цензора. Річ у тім, що фольклорний театр ставав таким лише у випадку сприйняття його публікою...

[...] Фольклорний театр – насамперед «театр для інших». Спрямованість його на глядача зумовлена не тільки естетичною структурою, але й можливістю отримати матеріальну винагороду, особливо у період свят. Нерідко контакт глядача і актора у фольклорній уяві включав елементи діалогічного змагання. Виконавці, знаючи про обізнаність аудиторії зі змістом спектаклю, намагалися відшукати нові виражальні засоби. [...]

[...] Чи був у фольклорному театрі режисер? Чи потрібний був учасникам спектаклю посередник між ними і текстом драми? Народна драма в цьому плані, на нашу думку, є тим поодиноким зразком творчої єдності, про який залишається лише мріяти сучасній сцені. У ній, як мистецтві колективному, важко визначити грань між постановником і виконавцем. Звичайно, у фольклорній театральній глядацькій культурі кожен з учасників певною мірою може

відтворити образ вистави, текст і основні параметри якої передавалися усно з покоління в покоління. Проте при такій передачі неминучі втрати, причому могла бути втрачена якась істотна характеристика видовища. Змінюється в часі не лише текст, але й способи його відтворення і передачі. Усе це вступає в суперечність з найважливішою характеристикою фольклорного театру – традиційністю.

Режисер у народній виставі якраз і був тією людиною, яка стежила за дотриманням «чину» спектаклю, тобто його відповідністю традиційним критеріям і вимогам. Традиція була найсуворішим режисером фольклорної вистави, який дбайливо зберігав її національно-регіональні риси. Навіть коли драма розігрувалась представниками неукраїнського населення України, національні українські риси, однак, зберігалися у поведінці, костюмах, інтонаціях, пластиці.

Окрім того, режисер у фольклорному театрі був необхідний ще й як організатор для об'єднання людей, що знають ролі, в колектив, для виготовлення костюмів – бутафорії. Цю роль брав на себе один із досвідчених учасників спектаклю, або ж хтось із старших, хто пам'ятав давні вистави.

Якщо режисер у сучасному театрі керує спектаклем на репетиції і зовні, то у фольклорному – під час дії і зсередини. Це можна порівняти скоріше із функцією диригента. У народній уяві режисерська функція реалізовувалась колективно і була поліфункціональна за своєю метою.

Початок ХХ ст. став періодом занепаду фольклорного театру. Столипінські реформи підірвали традиційну селянську общину, суттєво змінивши побут хлібороба. До того ж, велика частина українського селянства вирушила до Сибіру, а з 1911 р. почався процес зворотнього переселення. Усе це, безумовно, відірвало сільське населення від традиційних культурних форм.

Значного удару по видовищах як формі організації дозвілля завдала перша світова війна, яка загнала багато селян в окопи. Результатом реформ і війни став відхід у міста і пролетаризація великого масиву сільського населення. Німецька окупація українських земель, що наступила невдовзі після 1917 року, педантично регламентувала побут селян, яким було не до театральних вистав.

Крапку поставив голодомор 1933 року. Через ці перерви повноцінне відновлення спектаклів у фольклорному театрі стало неможливим. Була втрачена традиція, що в кінцевому рахунку відіграло вирішальну роль у процесі відмирання фольклорного видовищного мистецтва. «Коза» спорадично з'являлась в деяких регіонах, але ці окремі вистави не були свідченням відновлення народного театру. [...]

[...] І хоч нині абсолютно неможливо відновити в первісному вигляді фольклорну виставу так, як вона була розіграна в сільській хаті, на галявині, елементи традиції цього святкового спектаклю цілком можуть бути використані на сучасній сцені.

*Друкується за виданням:  
Анатолій Баканурський.*

*Українська різдвяна гра «Коза»//  
Народна творчість та етнографія. – 1991. - №6.*

## **Олександр Курочкін**

### **БУКОВИНСЬКА НОВОРІЧНА «ПЕРЕБЕРІЯ»**

[...] Генезис обрядового дійства «Маланка» вивчений недостатньо. Його коріння сягає у глибинні пласти язичеської ідеології слов'ян, а можливо, й індоєвропейців. Початкова функція святкових церемоній магічно-заклинальна: за допомогою слова, пісні, танцю, певних ритуалів члени сільської територіальної громади намагалися забезпечити врожай, здоров'я, добробут, примноження сім'ї та домашньої худоби в новому році. Безпосередніми виконавцями громадської важливої місії виступали парубки. У системі ритуально-міфологічного світогляду дружини «маланкарів», болгарських «кукерів», молдавських «мошів», уособлювали «вищі сили»: тотемних тварин, богів, демонів, померлих пращурів поява яких на новорічному святі гарантувала успішне продовження життя. Звідси зрозумілі високий соціальний статус традиційних масок, змішане почуття страху і поваги до них, ритуальна свобода їхньої поведінки тощо.

Одним з перших на дохристиянські витоки фольклорної Маланки звернув увагу Юрій Федькович. За мотивами маланочної колядки, на його думку, «найкращої, котра нам по наших праотцях

лишилася», він створив літературний сценарій з 32 віршів «Наша Маланка Дністровая», де діють скомпоновані автором міфологічні істоти: Земля-Лада, Король-Радогість, Василь-Чильчик, Маланка, Дід-Змій та інші. Сам образ Маланки письменник трактував як алегорію весни, а в святі на її честь вбачав символічне звільнення весни од зимового полону.<sup>45</sup>

Звичайно, Ю. Федькович не обійшовся без творчої фантазії, але в головному він не помилився. Сьогодні більшість дослідників визнає, що до переходу на січневе літочислення давні слов'яни, як й інші хліборобські народи, зустрічали Новий рік напровесні, перед початком польових робіт.<sup>46</sup> [...]

За останнє століття обряд «Маланка» істотно трансформувався, перетворившись на святкову розвагу, своєрідний сільський карнавал, домінуючи роль у якому відіграють не аграрні, а шлюбні мотиви. Але завдяки консервативній стійкості традицій, він зберіг свою архаїчну структуру.

Ініціатива в проведенні громадської частини різдвяно-новорічного свята, як і колись, належать парубочим спілкам, організованим за територіальним принципом. Лише в невеликих селах збирається одна «Маланка» (звичайно ж, їх буває декілька на кожному кутку). За кілька тижнів до Нового року парубки сходяться, щоб вибрати свого ватажка – «березу» або «калфу», якому належить керувати протягом зимових свят. Одночасно з виборами карнавального лідера розподіляють ролі інших учасників дійства, причому враховуються не лише побажання, а й індивідуальні якості кожного. На «Маланку» вибирають симпатичного хлопця з тонкими рисами обличчя (інколи хлопчика 9 – 14 років), роль «Ведмеда» доручають найсильнішому, за «Смерть» – худого і високого, «Чортом» перебирається швидкий і спритний тощо. Підготовка обрядового реквізиту (виготовлення нових масок чи ремонт старих) здійснюється в таємниці.

Подекуди розмежовують дві категорії дві категорії карнавальних персонажів: «чистих» і «нечистих», або «красивих» і «некрасивих». До перших належать перебрані без масок, костюм яких характеризується підкресленою охайністю, а поведінка – ритуальною ввічливістю. Це – «Козак», «Улан», «Шандарь», «Турок», «Генерал»,

<sup>45</sup> Див.: Писання Осипа Юрія Федьковича. – Т. 1. – Львів, 1902. – С.657.

<sup>46</sup> Див.: Курочкін О.В. Новорічні свята українців. Традиції і сучасність. – К., 1978. – С.19 – 21.



іноді сама «Маланка». Іншу групу складають переважно образи давнього походження: «Ведмідь», «Коза», «Кінь», «Дід», «Баба», «Чорт». Та інші, вбрані таким чином, що особу виконавця впізнати неможливо. За свідченням інформаторів, призначення «красивих» ряджених полягає в тому, щоб танцювати, співати, тоді як «некрасиві» покликані веселити, «робити збитки».

За давньою традицією новорічні обходи «маланкарів», як і різдвяних колядників, відбувається після заходу сонця, тобто у той час, коли за повір'ям, владарює усяка нечиста сила. «Маланка» разом з музикантами мандрує селом усю ніч. Раніше ходили від хати до хати, не обминаючи жодного господаря; нині провідують переважно тих, хто має дочку «на порі». Під вікном виконують новорічну пісню про Маланку-Подністрянку. У ній розповідається про молоду господиню, яка в одних варіантах випасала качурів або коней, у інших – шовкова пряла, у третіх – біль білила тощо. Поруч з Маланкою часто згадується тут і Василь: він виступає то в ролі дбайливого господаря, який оре ниву й сіє, то в іпостасі ритуальної квітки – «Черчика-васильчика». Загалом, маланочна коляда, очевидно, належить до культових пісень-поздоровлень давнього походження. В одному з буковинських варіантів співається:

*Маланочка світом ходить  
Та й з дороги людей зводить,  
Та й з дороги християнства  
Навертає до поганства...*

Цікаво й те, що у колядці знайшов відображення давній мотив обрядової травестії – переміни статі за допомогою карнавального костюма:

*Наша Маланка – обманниця:  
На споді штани, зверху спідниця.  
Наша Маланка не дівоча,  
На ній сорочка парубоча.*

Пісня завершується традиційними новорічними вітаннями – віншуванням і проханням обігріти й дати нагороду:

*Пустіть до хати – погріти п'яти,  
Пустіть до печі – погріти плечі...*

Батьки дівчини вважають почесним для себе прийняти пригостити «Маланку». Хлопці у масках висловлюють добрі побажання, веселять піснями, танцями, жартівливими сценками.

У театралізованому дійстві одна з головних ролей належить хлопцю, перебраному в «Маланку». На ньому традиційний жіночий костюм. Типові елементи цього строю: рясно вишита (іноді бісером) сорочка, горбочка підпоясана барком, кептар або кожух, велика хустка з френзелями чи старосвітська біла перемітка, на грудях коралі й дукачі. «Маланка» обов'язково підводить брови і рум'янить щоки. У неї в руках різні атрибути «бабського діла» – кужіль і веретено, віник, горнятко з розведеною глиною, лялька, квіти васильків. Відповідно до ритуального сценарію, костюмований хлопець кумедно пародює звичайні жіночі заняття. «Маланка» робить усе навпаки: сміття підмітає від середини хати під стіл, удаючи що прибирає ліжку, розкидає подушки і перевертає ковдру, розплескує воду, мастить глиною лави й начиння, а мокрою ганчіркою обмиває піч. Про це мовиться і в обрядовій пісні:

*Наша Маланка – добра газдиня,  
Припічок миє, лавицю білить.*

Негативні якості фольклорної героїні створюють образ, діаметрально протилежний народному ідеалу жінки та дружини. Це типовий прийом карнавальної інверсії, який застосовується не лише для розваги, а й з певною виховною метою. В ігровій формі учасники рядження по-своєму утверджували норми народної моралі, виконували певну етнопедагогічну функцію.

Особливість драматичних ігор «маланкарів» полягає в тому, що вони позбавлені чіткої фабули, окремі епізоди – мізансцени нанизуються один на одного, не стикуючись між собою в єдину змістовну композицію, як це характерно, скажімо, для вистави живого вертепу. Нерозвиненість театрального комплексу виявляється і в тому, що різні сценки ряджених виконуються синхронно, розпорошуючи увагу господарів. «Маланка» може пеленати «дитину» на ліжку, «Дід» і «Баба» в'яснюють свої стосунки. У центрі хати «Єврей» пропонує свої товари господарю, «Циганка» ворожить господині, «Ведмідь» реве і лізе з обіймами до дівчат тощо. Цей ритуальний безпорядок, ймовірно, є відгомонам давньої міфологічної концепції, згідно з якою новорічне свято щоразу відтворює космічний акт переходу від Хаосу до Створення світу.<sup>47</sup>

Зміна зовнішності учасників святочних ігрищ, як підкреслював В.І.Чичеров, ставила їх поза норм поведінки, що витворилися в

<sup>47</sup> Див.:Элиаде Мирче. Космос и история. – М., 1987. – С.68 – 1.

новочасі, Ряджені у деяких випадках ставали зберігачами архаїчних елементів новорічних обрядів, пережиткових форм поведінки, які виключали звичні у повсякденному побуті поняття «допустимого» і «непристойного».<sup>48</sup> Тому в забавах і жартах «Маланки» зустрічаємо чимало такого, що в інший період викликало б загальне обурення і категоричний осуд. Мова йде про так звані «карнавальні вільності» (за М.М.Бахтіним) або ритуальні безчинства. Здійснювали їх, як правило, «некрасиві» маски. Вони могли, наприклад, заплутати й обірвати нитки на кроснах Це було своєрідне покарання господині за те, що вона порушила давній звичай, за якими на великі свята треба було виносити з хати усі знаряддя ткацького ремесла. Об'єктом збиткування, як і на весіллі, часто була піч. Під час візитів «маланкарів» могли щось розбити, розкидати і навіть вкрати. Якщо господарі були скупими на обдарування – розплітали тин, розкидали дрова, знімали ворота, обмашували дьогтем або кізяком хату тощо. Жадібній господині могли кинути в комин собаку, а пихатій дівчині заводили в дім живого цапа, попередньо напоївши його грілкою.

Нині ці «карнавальні вільності», що відбивають певний пласт громадянської свідомості, поступово забуваються, увійшовши в протиріччя з сучасними нормами моралі. Але на початку ХХ ст. вони практикувалися досить широко. [...]

Закінчивши ритуальний обхід, перебрані вранці йшли на роздоріжжя палити «діда» або «дідуха». Так називали снопи соломи – «околоті», що стояли на покуті від Святого вечора до Нового року. Спочатку «Маланка», а потім і всі ряджені перестрибували через багаття, з повір'ям, це мало захистити їх «від уроків», очистити від спілкування з «нечистою силою» [...]

[...] Треба відзначити, що за радянської влади карнавальну місію парубочим громадам доводилося виконувати напівлегально, долаючи сильний опір з боку офіційних установ. Успадкована від комуністичного тоталітаризму жорстока ідеологічна доктрина насаджувала під прапором войовничого атеїзму і лжеінтернаціоналізму вороже ставлення до всієї давньої селянської обрядовості та фольклору. На практиці цей курс здійснювався не так засобами агітації й переконування, як методами командно-адміністративного тиску. Учасників новорічних обходів з

---

<sup>48</sup> Чичеров В.И. Зимний период русского народного земледельческого календаря XVI – XIX веков. – М., 1957. – С. 194.

«Маланкою», як і з вертепом, нерідко штрафували, садовили на 15 діб за «порушення» громадського порядку, «проробляли» на комсомольських і партійних зборах. Останніми роками, коли внаслідок перебудовчих процесів і демократизації відійшла а минуле практика адміністративного полювання на «фольклорних відьом», давні карнавальні звичаї вийшли з підпілля і переживають друге своє народження.

[...] Враховуючи унікальну історичну й мистецьку цінність даного фольклорно-етнографічного комплексу, правомірно поставитись до нього як до пам'ятки народної культури, що зумовлює необхідність певних охоронних заходів.

*Друкується за виданням:*

**Олександр Курочкін.**

*Буковинська новорічна «переберія»//*

*Народна творчість та етнографія. – 1992. - №3.*

**Тетяна Зінов'єва**

## **АВТЕНТИЧНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР ХХ СТОЛІТТЯ**

[...] Починаючи від 30-х років ХХ ст.. вертепна традиція занепадає та навіть зовсім зникає. Соціокультурні причини цього занепаду очевидні: по-перше, вертепний театр асоціювався з містерійним минулим, а це не відповідало загальній атеїстичній світоглядній настанові на «об'єктивну дійсність». Х.Юрковський зазначає: «Вертеп, найближчий родич шопки, В Радянському Союзі було заборонено. Ставили його, щоправда в селах Західної України, але той факт ретельно приховувався, аби не наразитися на цензуру й партійні оргвисновки. Професійні лялькові театри не сміли торкнутися цієї теми». <sup>49</sup>

По-друге, вертепний театр транслиував національні цінності, що не вкладалися в магістральну парадигму «світового інтернаціонального пролетаріату». О.Субтельний пише що більшовики були серед «супротивників українського руху. Будучи марксистами, вони вважали, що воно підриває єдність робітничого

---

<sup>49</sup> Юрковський Х. Волинські містерії// Кіно-театр. – 1997. - №1. – С.2 – 4.

класу».<sup>50</sup> Так, видатного лектора Чернівецького університету, автора славетної праці «Український вертеп. Розвідки й тексти» Є. Марковського звинуватили у «перекручуванні історії української літератури» (відповідно однойменній постанові ЦК КП (б) У 1946 р.), зокрема й наявності в тексті слів «московщина», «москаль» і «жид», а також цитуванні вертепного «антирадянського» діалогу «Ой, куди ж ти *ідьош*, куди шкандибаш?»<sup>51</sup>

По-третє, змінилася аудиторія вертепу – з віруючої на атеїстичну, із дорослої га дитячу. Подальша гонитва за прогресизмом, усвідомлення себе «передовою» культурою та загальне відчуття епохи як «дорослої», «серйозної», не могло не позначитись на становищі вертепу: сучасна людина ляльками вже не бавиться (а будує комунізм), ляльки ж стають лише сферою дитячого світу.

По-четверте, зникнення вертепу зумовлено змінами в національній політиці. Так, 20-ті роки, коли ще існував вертеп, вважається «золотим віком» для українців при радянській владі. Це був час українізації церкви (1921), дії НЕПу (з 1921), політики «коренізації» або «українізації» (з 1923 р.), що позитивно впливало на економічний та культурний рівень життя. Курс на індустріалізацію, колективізацію (з 1928 р.) та урбанізацію (30-і рр.) викликав великий попит на робочу силу в містах, селяни почали залишати землю. Маса українських селян вирушили в міста, автохтонний народний вертеп позбувся своїх носіїв, які б забезпечили тяглість його традиції. Утім, вертеп навіть за таких тяжких умов не вмирав – у 1936 (1937) р. з традиційним консерватизмом діяв вертеп Г.Панасенка, в якому показувалась і містерійна частина вистави. Лялькар у своєму рукописі<sup>52</sup> згадує, що вертеп ставив зимою потайки, оскільки там відбувалось убивство царя Ірода, а нова влада заборонила духовну частину. В цьому ж рукописі містяться деякі цікаві подробиці з повсякденного життя, зокрема, розповідь, як вертепник потерпав від грабіжників, які користалися присутністю великого числа глядачів. При цьому звинувачували не злодіїв, а вертепника.

Для вертепу не залишилося місця в житті українців: «саморозпуск» автокефальної церкви у 1930 р., голодомор 1932 –

<sup>50</sup> Субтельний О. Україна: історія. – К. Либідь, 1994. – 736с.

<sup>51</sup> Пилипчук Р.Я. Дослідник українського вертепу Євген Марковський// Народна творчість та етнографія. – 1994. - №2. – С.17 – 26.

<sup>52</sup> ФДМТМіК Укр., Р. – 10831. Архів «Вертеп». Текст Куп'янського вертепу. Писаний рукою Г.С.Панасенка. – 20 с.

1933 рр., сталінські репресії 1930 – 1938 рр., русифікація, Друга світова війна, жорстока цензура аж до 70-х років.

Сьогодні актуальним є питання, чи залишилася автохтонна вертепна традиція живою, попри епоху войовничого атеїзму, наступу сталінської політико-ідеологічної реакції, що унеможливило притаманну вертепові гру з актуальними соціально-політичними реаліями й нищило містерійно-релігійну складову вертепного дійства; попри згортання процесу українізації й активного заперечення української національно-культурної ідентичності; попри зміну вертепної аудиторії. І чи не перетворився вертепний театр на один із різновидів сучасного шоу? Питання відродження вертепної традиції, як видається, можна поставити поряд з проблемою відновлення християнського духовно-релігійного культурного контексту життя сучасного українця.

Серед багатьох вертепів, що їх грають сучасні професіонали на різдвяних фестивалях, доцільно розглянути львівські вертепи Володимира Шагали та Богдана Жеплинського.

Володимир Іванович Шагала з Нижанковичів (Львівська обл.) – художник-самоук, збирач народних пісень, традицій, звичаїв та обрядів, – самотужки зробив свій вертеп згідно з власними спогадами на підставі краєзнавчих знахідок, які зафіксував у численних малюнках. Як пише О.Миловський, який спілкувався з лялькарем та опублікував з цього приводу статтю у 1988., В.Шагала організував свій вертеп, коли зрозумів, що «у всій окрузі лялькарів більше не залишилося».<sup>53</sup> Спочатку народний митець ходив з вертепом по селах на різдвяні свята, а згодом став показувати їх удома для дорослих та дітей. Зокрема для дітей В.Шагала готував особливі вистави на казкові теми про Курочку Рябу, Кота у чоботях та ін.

О. Греф вважає ці вертепні вистави єдиним відомим йому випадком живої традиції у сьогоденні, хоча це, мовляв, «згасаюча гілка автохтонних вертепів Західної України, околиці Австро-Угорської імперії».<sup>54</sup> Однак вертеп Володимира Шагали має своє продовження у творчості Богдана Жеплинського, який у 70-х роках гостював у В.Шагали, де й побачив стару дерев'яну шопку. Верхня частина була нерухомою, а нижня – призначена для театрального

<sup>53</sup> Миловський А. Вертеп – зрелище в лицах// Вокруг света. – 1988. - №9. – С.16 – 19.

<sup>54</sup> Александр Греф. Вертеп и Петрушка. Современное состояние традиции//http: www. booth.ru/teor\_teatr\_kuk/tradyc\_vp\_ag, htm

дійства. Ця шопка стала основною для створення нової. У Б.Жеплинського з'явилася ідея відродити старий галицький ляльковий вертеп. З В.Шагалою він почав збирати й вертепні сюжети.

У вертепі Б.Жеплинського сполучаються професійні та аматорські риси. Лауреат Премії духовного відродження імені митрополита Андрея Шептицького, голова Львівського відділення Національної спілки кобзарів України Б.Жеплинський, щороку напередодні Різдва організовує Вертеп у Міжрегіональному центрі профтехосвіти, художнього моделювання та дизайну. Він сам малює ескізи для ляльок. Одяг їм шиє викладач моделювання та дизайну Оксана Душна та учениці профтехучилища. У такий спосіб вивчають історію українського та світового одягу. Творчість Б.Жеплинського видається близько до ідеї І.Стешенка, натомість вертеп В. Шагали нагадує народну лінію І. Воловика.

Вертепний театр Б.Жеплинського має своїх наступників. Син його, Тарас Жеплинський, записав понад двісті різних вертепних сценаріїв, онук Мирослав від шести років допомагає дідусеві, виступає у різних сценках, а отже вертеп має свою трансляцію з покоління у покоління.

Цікаво, що в нових вертепах зберігається сакральна-профана дихотомія: поряд з релігійною атрибутикою показуються й реалії повсякденного та суспільно-політичного життя. Так, у Вертепі Б.Жеплинського поряд з традиційними персонажами (Ангелом, Пастушками, Царями, Іродом, Смертю, Чортом, козаком, Жидом, Чарівницею, Циганом, Гуцулом, Мошком, Касею та Грицем, закоханими хлопцем та дівчиною) діють сучасні персонажі, які мають розповідати про політичну ситуацію в країні про те, що найбільше турбує людей. «Коли Ющенко був головою Нацбанку України Кася і Гриць переживали за гроші, які тримали у... консервних банках. Коли ж Януковича закидали яйцями, селяни говорили про курей, які останнім часом стали добре нестися», – розповідає Богдан Жеплинський.<sup>55</sup> Отже, можна констатувати, що історія вертепу ХХ ст. аж ніяк не є історією його згасання та остаточної смерті. На початку ХХ ст. відбулося роздвоєння шляхів розвитку вертепної традиції, один з яких – «консервативний» з настанням радянських часів тимчасово занепав, а інший – у межах професійного театру

---

<sup>55</sup> Пастернак О. Бандурист Богдан Жеплинський відроджує ляльковий вертеп//<http://www.wz.lviv.ua/pages.php?ac=arch&atid=53383>.

(зокрема, театру Л.Курбаса, Ів. Стешенка, П.Горбенка, І. Шахівця, Н. Цівчинського) перетворив вертеп на своєрідну театральну виставу-стилізацію, яку згодом перейняв та збагатив сучасний театр. Наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. поряд з професійними поставами вертепу відомі й такі його вистави (зокрема, В.Шагали), що відповідають критеріям автентичності: традиційності, колективності, варіативності, навіть усності та непрофесійності. Ляльковий вертеп не був статичним явищем, а процес його еволюційних змін складніший за уявлення про односпрямований лінійний розвиток, прогрес чи регрес. Це – гнучка, відкрита й багатофункціональна система здатна встановити рівновагу ендо- й екзогенних чинників власної еволюції. Якщо подати еволюцію вертепу в графічній формі, ми бачимо не висхідну пряму чи криву, а багато вершинну синусоїду. І є певні підстави вважати, що нині вертепний театр сягнув верхівки амплітуди свого буття.

*Друкується за виданням:*

**Тетяна Зінов'єва**

*Автентичний український*

*вертепний театр ХХ століття//*

*ВІСНИК ЛЬВІВ. УН-ТУ.*

*Серія мист-во. 2008. Вип.8.*

**Олекса Воропай**

## **ВЕРТЕП**

Як пише Микола Маркевич, у день Різдва Христового грамотні міщани, дяки, школярі та церковні співаки збирались і носили по хатах відомий ляльковий театр під назвою вертеп.<sup>56</sup>

Походження вертепу, як думає Маркевич, можна віднести до часів гетьмана Конашевича-Сагайдачного, до 1600 – 1620 років, коли цей гетьман відновив київську братську школу і Академію.

Польсько-український етнограф, Еразм Ізопольський<sup>57</sup> твердить, що вертеп на Україні виник і найбільше поширився в роках 1591 – 1639.

---

<sup>56</sup> «Обычаи, повѣрья, кухня и напитки малороссіян. Извлечено изъ из нынѣшняго народнаго быта и составлено Николаем Маркевичемъ», Київ. 1860.



Під 1666 роком ми знаходимо писану згадку про вертеп у матеріалах Львівського Ставропігіяльного братства. Серед інших його видатків записано і видатки на збудування вертепу та на декорацію до нього.<sup>58</sup>

Отже маємо підстави думати, що вже в XVII-му столітті виставляти на Різдво вертепну драму – це був загальновідомий і по всій Україні поширений звичай. Але, якщо про вертеп взагалі ми маємо згадки в нашій літературі з XVII-го століття, то тексти вертепної драми дійшли до нас тільки з другої половини XVIII-го століття. Причина цьому, криється, мабуть, в «усній традиції» вертепної драми. Текст вертепу напевно знали всі бурсаки, дяки та співаки на тодішній Україні, а тому записувати та ще й зберігати текст вертепу не було потреби.

Найстаріший відомий нам запис української вертепної драми був зроблений гущинським дяком, Іваном Даниловичем, у 1771 або 1776 році, але цей текст, на жаль, не повний – це лише окремі виписки з вертепної драми.<sup>59</sup>

Другий текст, писаний польсько-українською мовою, дійшов до нас з 1790 року; це не оригінал, а лише копія, та й тій копії бракує початку.

Найповніший текст, що ми його маємо з XVIII-го століття, це так званий «галаганівський» список, що був записаний у селі Сокиренцях у 1770 році від київських бурсаків; але збереглася лише копія, а про оригінал нічого не відомо.<sup>60</sup>

З XIX-го століття ми маємо вже трохи більше текстів вертепних драм. Найкращий з них – це вертеп Миколи Маркевича, що був виданий у Києві в 1860 році. Далі назвемо текст Славутинського вертепу запису В.Мошкова року 1897, Батуринський вертеп запису Ю. Жалковського року 1899 та вертеп Чалого, що був надрукований у 1889 році.<sup>61</sup> З XX-го століття ми поки що маємо Житомирський вертеп запису Василя Кравченка року 1927, Славутинський вертеп запису В.Пруса року 1928 та Хорольський вертеп, що теж записаний 1928 році.

---

<sup>57</sup> Еразм Ізопольський. «Badania podan udu. Pamiatki Ucrainy». Надруковано в «Атенеї» Крашевський за 1843 рік.

<sup>58</sup> Євген Марковський. «Український Вертеп». Розвідки й тексти. Випуск I. у Києві. З друкарні, Всеукраїнської Академії Наук, 1920.

<sup>59</sup> Перетць В.И. «Къ истории польского и русского народного театра». Изд. Отд. рус. языка и словесности Академии Наук. 1905, I. Стр. 61 – 62.

<sup>60</sup> Євген Марковський. «Український вертеп».

<sup>61</sup> «Воспоминания М.К.Чалого. Ч. I-II». «Кіев.старина». 1889.

З ХХ століття ми поки що маємо Житомирський вертеп запису Василя Кравченка року 1927, Славутинський вертеп запису В.Пруса року 1928 та Хорольський вертеп, що теж записаний у 1928 році.

Розуміється, що це не всі існуючі тексти вертепів, Текстів вертепних драм є ще багато, але ми про них нічого не знаємо. Наше завдання – завдання всіх, кому дорога українська народна творчість та українська минувшина, хто любить і цінить традиції нашого народу, розпитувати людей та розпушувати стародруках ще невідомі чи маловідомі тексти наших староукраїнських різдвяних вертепів.

### ***Будова українського вертепу***

Етнограф Микола Маркевич, якого ми вже згадували, докладно описав вертеп другої половини ХІХ-го століття. Подаємо цей опис у власному перекладі:

*«Наш вертеп є похідний будиночок з двома поверхами. Зроблений він з тоненьких дощок і картону. Верхній поверх має балюстраду, за балюстрадою відбувається містерія: це Вифлеєм. На нижньому поверсі трон царя Ірода; долівку обклеєно хутром для того, щоб не видно було щілин, яким рухаються ляльки. Кожну ляльку прикріплено до дроту; під долівкою є кінець цього дроту; за цей кінець, придержуючи ляльку, вертепник вводить її в двері і водить у напрямку, який для неї необхідний. Розмова від імені ляльок відбувається поміж дячками, співаками і бурсаками то пискливими голосом, то басом – відповідно до потреби. Вся друга частина вистави відбувається на нижньому поверсі».*<sup>62</sup>

Щождо тексту вертепної драми, то це – цікаве поєднання нижніх елементів з елементами народними. Вертепна драма складається з двох частин: різдвяної драми і механічно приєднаної до неї сатирично-побутової інтермедії. Перша частина вертепу, що іноді зветься «святою» - більш-менш стійка, а друга, народна змінюється в залежності від місцевих умов, історичного періоду та від здібностей самого вертепника.

Обидві частини – «свята» і народна – різняться між собою ще й мовою. Перша частина написана старою «книжною» мовою з

---

<sup>62</sup> «Обычай, повѣрья, кухня и напитки малороссіян. Извлечено изъ из нынѣшняго народнаго быта и составлено Николаем Маркевичемъ», Київ. 1860.

великою кількістю церковнослов'янізмів, а друга – створена народом і мало чим різниться від сучасної української мови.

### *«Свята» частина вертепу*

У вступі до вертепної драми Микола Маркевич пише так: «...І Навуходоносора, і блудного сина, і вертеп написали, очевидно, українці, отже в Академії Київській.

Всі пізніші дослідники вертепної драми – В.І. Перетц, М.Петров, Євген Марковський та інші – не заперечували «книжного» (писаного) походження першої частини вертепної драми. Крім того, всі погоджуються з тим, що вертепна драма, якщо і не була створена цілком в Академії Київській, то в усякому разі дістала там поважне літературне оформлення.

Про «книжне» походження «святої» частини вертепу свідчить ще й те, що вона майже незмінна в усіх списках відомих нам вертепів. Друга ж (народна) частина – змінна. Правда, у пізніших записах текст першої частини вертепу скорочений, а в окремих місцях дуже попсований – перекручений. Наприклад, у Хорольському вертепі хор співає:

Не плач, Рахіль, зрящого то тела,

Не умирай, а процвітай.

З новою кринню, ку Богу і сину

Не йміла причину.

(Є Марковський, «Укр. вертеп». Стор.192).

Такі перекручення можна легко пояснити. Справа в тому, що стара книжна мова була зрозуміла для спудеїв Київської академії, дяків, школярів та іншого «грамотного люду» тогочасної України, але мало зрозуміла для ледве письменних або й зовсім неграмотних дрібних ремісників та селян, що пізніше зробилися спадкоємцями перших освічених вертепників. Так чи інакше, а «свята» частина вертепної драми виконувалася всіма вертепниками і збереглася в усіх відомих нам текстах. Кінчалася ця драма смертю Ірода, а після смерті такого лиходія люд, звичайно, має радіти, веселитися. Отже починається народно-побутова інтермедія – друга частина вертепу.

## *«Народна» частина вертепу*

Як уже сказано, друга частина – витвір самого народу. В цій частині вертепу ми спостерігаємо віддзеркалення побуту населення України того часу, коли вертеп був створений. Так у Сокиренському вертепі ми бачимо побут XVIII століття, тоді як Батуринський вертеп змальовує нам кінець XIX-го століття, а вертеп, записаний у Хоролі, дає нам яскраву картину 20-их років нашого століття.

Перш за все скажемо про одяг дійових осіб. У Сокиренському вертепі всі жінки мають на собі плахту, запаску, корсетку та білі вишиті сорочки, Дівчина має заплетені коси і стрічки на голові, а «баба» та Климова жінка – очіпки. Навіть Рахіль в описі Галагана виступає в одязі української молодиці. Запорожець – у повному одязі тогочасного козака-запорожця. На обох пастухах, Климові, школяреві, дякові – на всіх ми пізнаємо одяги другої половини XVIII століття.

У Батуринському вертепі, що відноситься до кінця XIX-го століття, ми бачимо вже дещо змінений одяг дійових осіб. В IV сцені II частини читаємо таке: «На сцену з'являється багато різноманітних фігур: генерал, офіцери, солдати, купці, козаки, селяни та пани – всі в одягах останнього часу»<sup>63</sup> – тобто 1899-го року, коли був записаний вертеп. Зрозуміла річ, що одяг кінця XIX-го століття багато чим відрізнявся від одягу часів козаччини.

У Хорольському вертепі ляльки одягнені так, що «коли ці ляльки поставити поруч, то вони викликають спогади про 1918 рік».<sup>64</sup>

Тепер перейдемо до дії персонажів. Як відомо, у XVIII-му столітті, а особливо після поразки під Полтавою року 1709, на Україні були «постої» російських військ, що дуже допікали нашому населенню. Хоч населення москалями було незадоволене, все ж у Сокиренському вертепі ми не зустрічаємо такого гостро негативного ставлення персонажів до москаля, як до поляка. Це, очевидно, тому, що москалі, як окупанти України, могли контролювати публічні виступи. Крім того, відогравали тут певну роль і віросповідні мотиви.

Негативне ставлення Запорожця до поляків (а тому й до «католиків», під якими розумілися «ляхи») – річ самозрозуміла. Текст

<sup>63</sup> Євген Марковський «Український вертеп». 1929.

<sup>64</sup> Там само.

Сокиренського вертепу, як про це вже згадувалось, був записаний у році 1770-му лише через два роки після вибуху великого повстання населення Правобережжя України проти поляків. Це був час, коли на Україні виникло прокляття: «Щоб тебе свята Кодма не минула!»<sup>65</sup> Тоді ж в Умані, як говорить переказ, виникла і приказка: «Лях і москаль на один копил шиті!»<sup>66</sup>

Дивує нас brutальне ставлення Запорожця до «попа» - священника. Аджеж київські бурсаки – імовірні автори і безсумнівні виконавці Сокиренського вертепу – самі мали стати священниками – чому ж вони так негативно ставились до «попа»? Відповідаючи на це питання, ми можемо висловити здогад, що і тут вертепники, очевидно, мали на увазі не «попа», а ксьондза – отже, знову ж таки поляка. Та й найкраще це місце «обійти» словами того ж Запорожця:

«Доводиться з пісні слів не викидати,  
А що було, то вже пройшло,  
І прошу об тім лихом не поминати!»

Негативне ставлення до єврея-шинкаря та цигана – гендлярів кінцями, на мій погляд, зовсім не свідчить про національну нетерпимість, а є лише реакцією на соціальні відносини.

Що ж до монологу Запорожця у 12-тій яві, то це – цікаве відображення політичної ситуації тогочасної України взагалі і Запорожжя зокрема. То був час, коли Січчю збиралися «чорні хмари». Запоріжжя зруйновано року 1775-го, отже лише через п'ять років після того, як цей монолог був записаний у селі Сокиринцях.

Запорожець у цьому вертепі і співає, і б'є всіх підряд, не минаючи й самого чорта, і танцює, але за цими веселощами все ж відчувається смуток. Тодішня козацька старшина, козаки та й посполиті, дивлячись на «сокиренського» Запорожця, мали, – як нам здається, – більше підстав до роздумування, аніж до сміху.

Дія Батуринського вертепу малює побут України, що вже втратила будь-яку автономію і цілком залежала від Росії. Запорожець тут те саме, що в Англії Панч, У Франції Полішінель, а в Італії Пульчінелло – народний блазень. Він уже не співає патріотичних пісень, не виголошує промов, над якими варто задуматись, а просто

<sup>65</sup> Кодма (або Кодня) – містечко Житомирського повіту на Волині, де року 1768 під проводом региментаря Стемпковського поляки проводили суд над гайдамаками з нелюдськими карами на смерть та каліцтво (З Української Загальної Енциклопедії, том II, стор.298).

<sup>66</sup> Цей переказ записаний мною в 1937 році від Марії Г-к, жінки понад п'ятдесят років, у селі Громах на Уманщині. Переказ розповідає, як Іван Гонти і Максим Залізняк попрокидалися з похмілля у Грековому лісі з пов'язаними руками, і ось тут Залізняк сказав до Гонти: «Бачиш, Іване, лях і москаль на один копил шиті!»

розважає публіку своїми не надто влучними дотепами, танцями та бійкою. Його постать утратила ту ідейну наснагу, яку мала в часи Козаччини. Але в цьому вертепі з'являються нові і досить цікаві побутові сцени, як ось залищання парубка до дівчини, де вдало використовуються народні пісні. Бачимо в ньому і моменти суто місцевого, батуринського побуту: тут з'являється чернець Крупецького монастиря і Солоха – молодиця з села Осицького. Крупецький монастир був тоді в селі Осицькому – за п'ять кілометрів від Батурина. З'являються тут уже російські генерали, офіцери, лікар у військовій уніформі.

Цікаво, що козак-запорожець у сокиринському вертепі йде до «куреня віку доживати», бо ж Запоріжжя ще існує в ті часи; а вже в кінці ХІХ-го століття козакові немає куди йти бо ж Україна втратила і ту автономію, що мала колись, а Запоріжжя було давно зруйноване москалями. Козака в Батуринському вертепі вбиває кінь, а музика грає по ньому сумну мелодію. На цьому друга дія Батуринського вертепу й кінчається, бо Савочка-жебрак, що з'являється після смерті козака, має дуже обмежену ролю: він збирає гроші за виставу.

У Хорольському вертепі Запорожець не ліпший, ніж у Батуринському, але, крім нього, з'являється Гайдамака, що своїм поглядом нагадує вояка українського війська 1918 – 1920 років. Правда, роля цього Гайдамака дуже обмежена: він виходить, танцює гопака, зникає і більше на сцені не з'являється. Але не забуваймо, що вертеп записано в 1928-му році, коли вертепник не міг показувати Гайдамаку, як позитивного героя; а показувати його в поганому освітленні, мабуть, не хотів і вважав за краще обмежитися гопаком.

З'являється тут же й донський козак, що б'ється з Запорожцем; але запорожець його перемагає і до самого кінця вистави залишається живим. В цьому я вбачаю знак пробудження національної свідомості і віри населення України в те, що козацька слава невмируща.

Далі на сцені з'являються росіяни і співають «частушки» – дуже поширений жанр фольклору в часи Визвольних Змагань на Україні, занесений до нас москалями. Дуже характерну для тих років пісеньку співають на сцені єврей і єврейка:

*Єврейка:*

Ой, куди ж ти ідеш,  
Куди шкандибаєш?

*Єврей:*

У райком за пайком,  
Хіба ти не знаєш?

Як бачимо з прикладів Батуринського і Хорольського вертепів, вертепні драми ХІХ і ХХ століть значно поступаються перед старим Сокиринським вертепом часів козаччини, поступаються не тільки під ідейним, але й під мистецьким поглядом.

*Друкується за виданням:*

***Воропай Олекса***

*Звичаї нашого народу:*

*Етнографічний нарис. Ч.І.*

*Мюнхен, 1958. С. 116 – 126.*

## **ВЕСНЯНКИ**

**Орися Голубець**

### **ДО ПИТАННЯ ЖАНРОВОЇ КЛАСИФІКАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО ВЕСНЯНОГО КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВОГО ФОЛЬКЛОРУ**

Проблему класифікації календарно-обрядових пісень взагалі, так і весняних зокрема, порушили вже перші збирачі та упорядники збірників українського фольклору. Наукове визначення жанрового складу весняних календарно-обрядових пісень у ХІХ – ХХ ст. спиралося на розгляд їх з етнографічних позицій, у зв'язку з їх місцем в обряді. Найбільш вичерпне формулювання подав Олексій Дей: «Календарно-обрядовими жанрами української пісні є веснянки (гаївки), риндзівки, русальні пісні, царинні, петрівочці і т.д. Всі твори цих жанрів < ... > диференціюються між собою не тільки функціональною прив'язаністю до певного обрядово-етнографічного комплексу, а й характером тематики, стильовим та музично-ритмічними особливостями» [10, с.13]. Не увійшли до цієї класифікації ладанки до худоби, кустові пісні, не окреслено веснянки (гаївки). До речі, у збірнику «Ігри та пісні» вчений вжив означення веснянки та гаївки.

Дослідниця весняної обрядовості Олена Чебанюк перенесла і пристосувала до українського ґрунту «філологічну» концепцію

російського вченого Юрія Круглова, згідно з якою веснянки, купальські тощо є видами обрядового фольклору, що складаються із низки жанрів, які визначаються залежно від домінуючої функції в обряді, поетичного змісту і художньої форми. О. Чебанюк серед календарно-обрядових пісень виділила: 1) ритуальні пісні-команди; 2) заклинальні пісні; 3) величальні пісні; 4) ігрові пісні; 5) ліричні обрядові пісні [24, С.387 - 392].

Молода дослідниця Тетяна Міндер услід за О.Чебанюк виділила жанрові групи серед весняних пісень за їх функціями: 1) розвійні пісні; 2) любовно-еротичні; 3) шлюбні; 4) драстичні\*<sup>67</sup> [21, с.15]. А взагалі, вперше класифікацію весняно-пісенного фольклору східних і західних слов'ян за функціонально-жанровими групами розробив у 1963 році Орест Зілинський, виділяючи такі типи пісень: 1) з обрядовою основою; 2) величальні; 3) хороводні; 4) народні ігри з пісенним текстом; 5) необрядові пісні (що увійшли до календарного циклу) [26].

Універсальної жанрової системи для українського фольклору не існує, хоча наявний практичний досвід виділення видів і жанрів усної народної творчості, який використовують під час публікування текстів, досліджень.

У різних місцевостях етнічної території України зафіксовані відомості про обряди і звичаї та пов'язані з ними обрядові пісні, виконання яких було приурочене до певних віх весняного періоду народного календаря. У сукупності пісенний репертуар обрядів і звичаїв весняної пори об'єднується в цикл весняної народної обрядової поезії. Цей цикл можна було б назвати веснянками. Однак варто мати на увазі, що саме народне поняття «веснянки» («веснянка») не скрізь вживалося в традиції українців. А там, де воно вживалось, то, навіть враховуючи його локальні різновиди і лексичні варіанти («веснові пісні», «веснушки»), стосувалося не всього масиву весняно-обрядової пісенності, а лише певної її частини, здебільшого ранньовесняної. Єдиного значення «веснянки» у фольклористиці не існує. Досліджуючи жанрову специфіку українського фольклору, Іван Денисюк зазначав, що «веснянки – жанр універсальний, який охоплює постові пісні (побожні чи просто «протяжні», але не «до скоку»), відтак великодні ігрові гаївки (синоніми: гаїлки, ягілки,

---

<sup>67</sup> \*Драстичний – сильноточий, рішучий, енергійний, докорінний.



яголки, маївки тощо), риндзівки; юр'євські пісні; рогульки, або рогулейки; пісні «трійці», кустові і т.д» [11, с.5].

Охоплення у фольклористиці (до речі, не тільки в українській, а й російській і білоруській) поняттям «веснянки» всього чи більшої частини циклу весняних пісень є умовним і загалом неадекватним до змісту цього слова в народному розумінні. До речі, сучасні дослідники вказують, «що одним із основних джерел реконструкції фольклорної системи жанрів можуть служити народні терміни, за допомогою яких відмінності різними групами текстів вказуються самими носіями традиції»[20].

У науці аргументовано стверджено, що весняна обрядовість і її пісенний традиційний супровід походить від язичницьких урочистостей, що було пов'язані з різними етапами і роботами вегетаційного весняного періоду. Згодом традиція цих урочистостей значною мірою прикріпилася до свят християнського церковного календаря. А оскільки деякі християнські свята весняної пори є руховими (Великдень, Вознесіння Господнє, Заслання Св. Духа), то відповідно прикріплена до них народна обрядовість виявилася рухомою. Так вона з більшою чи меншою збереженістю дійшла до нового часу, утворюючи не якийсь єдиний обрядовий комплекс, а, властиво, кілька.

Оскільки звичай «співати весну» (вираз східної части українського Полісся) мав в українців значну тривалість у часі – від ранньої весни до Зелених свят, тобто до пори переходу весни в літо, то і цей репертуар, залежно від його часової і обрядової приуроченості, виразно поділяється на кілька груп. Ці групи мають і свій змістовий та поетичний вираз, що дає підстави трактувати їх як певні жанрові види весняної обрядової пісенності. Відразу треба зазначити, що як можна судити на основі зібраних матеріалів і наявність досліджень, ці види побутували не на всій території України або не скрізь збереглися і дійшли до того часу, коли їх змогли б записати збирачі.

Найранішою щодо часу виконання є група закличних веснянок. Вони ще означаються в народі «кликати» чи «гукати» весну і найкраще збереглися на українському та білоруському Поліссі. «Першу веснянку», як тут називали, починали співати на свято Стрітіння Господнє – 15 лютого, назва якого в народній традиції потрактована як день зустрічі зими з літом. До цього дня в

християнський час було прив'язано цілий комплекс давніх вірувань та обрядів, що налаштовували на швидкий прихід весни, неминучість її перемоги над зимою і на активну участь людини (її волі, слова і діла) у сприянні цьому.

Відгомін таких вірувань та обрядів зберігся в приурочених до стрітєння ворожіннях і прогнозуваннях погоди на весну і літо, в оповіданнях про «моцування» (змагання) зими з літом – «Котре котрого переможе» [2. с. 197 - 198]. Мотив віщування й закликання весни виразно звучить і в закличних веснянках та в характері їх виконання.

Подекуди раннє виконання веснянок пов'язувалося з появою перших ознак весняного пробудження природи: проталин в снігу, свіжої зелені, прильоту перших птахів. Тоді дівчата вибігали на двір, збиралися на осонні і починали співати веснянок. Традиційними місцями, де співалися закличні веснянки, були береги рік і озер, вулиці, вигони, підвищені місця, горби.

Спів веснянок посилювався з появою перших вісників весни – прильотом птахів. У народній традиції початок цієї пори визначало свято Першого і Другого знайдення (обрітєння) голови Івана Хрестителя ( 8 (9) березня), назва його осмислювалася як «обернення»: птахи *«обертаються до нас головами, збираються летіти до нас»* [2. с. 216]. У веснянках, приурочених до цієї пори, поряд із закличними мотивами, значне місце посідають звертання до птахів з проханням принести різні дари, житейські блага, радість і красу.

У деяких місцевостях України (на Київщині, Переяславщині, Вінниччині) збереглися і обрядові залишки давнього культу птахів, що звучить у багатьох веснянках. У день Сорока мучеників (22 березня) або на Благовіщення (7квітня) випікають з тіста пиріжки у вигляді жайворонків, що мали б у той час вилітати з вирію, чи інших прилітних птахів (лелек, качечок) [2, с. 238, 271]. Діти з радісним гомоном і співом веснянок вилазять з тим печивом на дерева або разносять його по дворах.

Закінчення закликання весни та її посланців приурочене в християнський час до свята Благовіщення Пресвятої Богородиці. У народі це свято вважається великим (навіть прирівнюється чи значущістю до Великодня) не тільки за релігійним змістом, а й тому,

що на нього перейшли дуже істотні елементи дохристиянської весняної святковості.

Святом Благовіщення, як дуже важливою віхою календаря, відкривалася і друга фаза весняної обрядовості та її пісенності, напевне, найбільше розвинутої і найбагатшої колись у всьому весняному комплексі. З приходом християнства ця пора збіглася значною мірою з передвеликоднім постом, а тому церковними заборонами весняна обрядовість цього етапу була дуже обмежена чи зміщена на великодній і післявеликодній час.

І все ж, вона і в цей період під тиском церковних приписів не зникла. У репертуарі веснянок залишалися пісні поважного змісту без ігрового елемента, які подекуди називалися «постовими піснями». Вони охоплювали і деякі баладні пісні з дидактично-моралістичним змістом. У деяких місцевостях Східної України в постову пору виконували хороводні веснянки. Але апогей їх виконання припадав здебільшого на Великодні свята і на наступний після них тиждень.

Хороводні обрядові пісні походять від первісного поєднання співу з обрядодією що в груповому виконанні набувала певного пластичного повторюваного оформлення, а не ігрового. Це відозвалося згодом, коли розмивався, вивітрувався її первісний магічно-ритуальний смисл. З цього погляду і хороводні веснянки – це та група веснянкового репертуару, яка на своєму хороводному, себто пластично-дійовому компоненті, зберегла найбільше від характеру цього первісного ритуально-магічного дійства і від зв'язку з обрядом.

Хороводні веснянки є і серед закличних – «гукових», коли гурт дівчат, узявшись за руки, утворює коло, імітує приліт птахів чи змагається у перегукуванні з іншим гуртом. «Коли ставало тепло», «коли земля звільнилася від снігу», «скресли води», «текли рівчаки», від Благовіщення наставляв розпал хороводних веснянок. [...] Основними зонами поширення і найкращого збереження хороводних веснянок були центральні і північні райони України. Саме з них і походить переважна більшість записів цього різновиду веснянок і найвиразніше збережені і в ньому риси архаїчної ритуальної сутності.

Наступною групою є гаївки – весняні обрядові пісні та ігри, які виконували дівчата на Великдень, наступні два дні після нього і на Провідну неділю, здебільшого на церковному подвір'ї – «цвинтарі». Гаївки (пісні і пов'язані з ними дійства) виникли в давнину як один із видів язичницької обрядовості, приуроченої переважно до фази

наростання сили весняного сонця, вегетативної сили землі. Головний ареал гаївкової традиції (Західне та Східне Поділля, Опілля, Покуття, Надсяння; периферія – Буковина, Закарпаття, Південна Волинь, маловідомі у Карпатах локальні назви: «галагівки». «ягілки». «гагілки», «лагойки», «Галя». «Жук», «Воротар», «Перепілка». У виконанні зберегли давній синкретизм вербального тексту, мелодії та хореографічної дії з переважаючим ігровим виконанням. Архаїчними у гаївках є космогонічні, аграрні та любовно-шлюбні мотиви.

Відмінність між власне веснянками і гаївками є особливо очевидною на пізнішому (XIX – XX ст.) етапі їх побутування. Якщо термін «веснянки» вживали в широкому значення (не тільки в тому, яке вказане у словнику Бориса Грінченка: «Веснянки поються виключительно ранней весной и виключительно молодежью» [23, с.142 - 143], а стосовно більшої частини комплексу, є його складовою і часто цитована думка Володимира Гнатюка про те, що «не кожному веснянку можна зачислити до гаївок, хоч кожна гаївка є веснянкою» [5, с.2], є слушною.

Водночас, цілком очевидним є й те, що низкою своїх прикмет гаївки вирізняються з-поміж інших видів української обрядової весняної пісенності, мають серед них своє місце, свою часову і функціональну приуроченість, певні змістові і формальні ознаки. У цьому сенсі цілком підтверджується теза видатного народознавця В.Гнатюка: «Гаївки – се окремий рід обрядових пісень, не численних щодо кількості, але визначних своїм складом, змістом і мелодіями» [5, с.1]. Тобто в сучасній класифікації творів народної обрядової поезії гаївки відповідають визначальним параметрам естетичної категорії одного з видів жанру «веснянок» – за сукупністю тематичних, художніх і культурно-побутових функціональних ознак [1; 3, с.70-72; 22, с.34 - 45]. Як окремий вид гаївки виступають і в системі всього весняного циклу.

Виконання хороводних веснянок на східноукраїнських землях і гаївок на терені Галичини та суміжних земель зосереджувалося в християнський час у період Великодніх свят ще й тому, що ці свята увібрали в себе багато зі старої обрядності, зокрема зі «свята весняного сонця» [7, с. 197.] Одним з таких обрядів були подібні до колядування весняні обходи дворів зі співами побажальних пісень в привітаннями. В Україні побутування цього звичаю відлунює у збереженій подекуди назві великоднього понеділка – «волочильний»

або «волочений», традиції великоднього відвідування родини, близьких і знайомих та нагороджування відвідувачів («волочільників») «волочільним» – крашанками, калачами [25. с. 24]. Наприклад, у статті Миколи Давидюка про календарну обрядовість Західного Полісся і в доданих до неї карти про календарну обрядовість Західного Полісся і в доданих до неї карті і таблицях показано значну поширеність у цьому регіоні України волоченого звичаю. У деяких місцях України зафіксовані і поєднані з цими обходами обрядові пісні. І не лише, як вважають деякі дослідники, в суміжних з Білорусією районах [3, 196], але й у віддалених від них місцевостях. Звертають на себе увагу згадки про ранні записи пісень цього типу на Лемківщині в листах Івана Бірецького до Якова Головацького і Якова Головацького до Осипа Бодянського, в яких йдеться про звичай «райцювання» – обходу дворів на Великдень за співом пісень, подібних до колядок.

Згодом В.Гнатюк у своєму виданні гаївок подав цикл аналогічних пісень з Яворівщини Львівської області, званих «риндзівками». Додав при цьому пояснення їх записувача з 70-х років XIX ст. про те, що ці пісні співають гурти хлопців другого і третього дня Великодніх свят дівчатам і молодицям, котрі вийшли заміж в останній час – «в зимне пушанне». Вони приходять вночі з музикою (звичайно скрипарем, часом беруть і басиста), стають під вікном і співають усі в один голос. Коли закінчать, дівчина виносить їм за поріг кільканадцять або більше писанок і звичайно додає ще пару крейцерів на «почастованє». По цьому всі відходять тихо і під вікном іншої дівчини співають ту саму або іншу риндзівку [4, с. 228]. За змістом і формою риндзівки подібні до колядок «для дівчини» (які величають дівчат). Відрізняються в основному рефреном «Же Христос, же воскрес, же воістину воскрес», яким, очевидно, пізніше замінено якийсь давніший дохристиянський рефрен. Збереження цих обходів у XX ст. засвідчують і сучасні записи [18].

Наступну групу весняних обрядових пісень складають «юріївські». Це пісні, що супроводжують обряди і звичаї, приурочені в християнський час до дня Св. Юрія (Георгія – 6 травня). Збережені в українців та інших народів залишки цієї традиції вказують, що вона знаменувала своїм змістом ту стадію весняного розвитку, коли зазеленіли посіви, підросла трава, починають розцвітати квіти та вкриваються зеленню дерева. На Юрія (Юра, Урая, Рая), як мовилося

в народі «сходить весна на землю», одмикається небо для життєдайного дощу і роси.

«Юріїв день» вважався важливою віхою і в другій після землеробства основній галузі господарської діяльності селянина – тваринництві. На Юрія годилося вперше випустити худобу на пашу, в той день її залучали до стада, а також робили різні магичні дії, ворожіння, заклинання, щоб обергти її від злих чарів, посягань відьми. Власне, біля цієї оберегової функціональності і зосереджена головна семантика, смисл збережених залишків давньої обрядовості, приуроченої до Юрієвого дня. Особливо це стосується регіону Карпат і Прикарпаття, де тваринництво стояло на першому місці в господарстві.

Саме тут, в українських Карпатах, виявлено цікавий залишок обрядового пошанування худоби в день Юрія (чи Зелену неділю) і поєднання цього звичаю зі співом спеціальних обрядових пісень – «пастуших ладанок». Складові елементи цієї традиції, зміст пісень і характер їх виконання пастушками на пасовищах і дорогою до двору, без сумніву, мають давнє ритуально-магічне походження і функціональне спрямування на охорону домашніх тварин від злої сили, хижого звіра, забезпечення їх здоров'я, щасливого випасу, розмноження та багатого надою – «манни», «каші» (молока сметани).

Мелодія цих пісень така ж, як і в традиційних для цього регіону давніх обрядових весільних піснях, які тут називаються ладанками. «Прикметною рисою пастуших ладанок є піднесений урочистий настрій оспівування дбайливого ставлення людини до домашніх тварин, виразне звеличення останніх» [15. с. 41]. У тексті цих пісень наявні багато побажальних формул, співзвучних із заклинаннями і замовляннями, якими були насичені юріївські звичаї.

Але загалом юріївські обрядові пісні збереглися в Україні мало, втративши зв'язок з обрядом, вони забулися або перейшли до інших груп пісень календарного репертуару, як це бачимо з приуроченням пастушого ладання до Зелених свят у високогірній частині Бойківщині [15, с.41].

Лише уривки застали збирачі фольклору з давнього весняного обрядового обходу полів з хороводами і співами, проти яких свого часу спрямував гнів український письменник – православний полеміст XVI – початку XVII ст. Іван Вишенський. Не маючи можливості цілком викоринити цей звичай, церква старалася

«охристиянити» його. На Юрія або Зелені свята обходи полів відбувалися зі священником, церковною процесією і окропленням свяченою водою. Але при цьому подекуди приєднувалися і нецерковні обрядодії та давні обрядові пісні.

[...] Головними мотивами царин нихпісень є вимолювання охорони полів і доброго врожаю, в якому вчувається виразний відгомін язичницьких ритуальних заклинань від злих стихій – бур, граду, злив і вітрів, а також подібне до колядкового величання поля і його щедрого врожаю. Назва «царинні пісні» закріпилася в українській фольклористиці як термін [3, с.250; 9, с.327].

Останню групу традиційної народної поезії становлять пісні, пов'язані з обрядовістю, що в християнський період приурочувалися до свята Трійці (Зіслання Святого Духа на Апостолів). За часом це одне з найбільших свят християнського календаря збіглося з колишнім, також одним із головних, за словами Михайла Максимовича, язичницьких празників – весняного розквіту природи і переходу весни в літо [19, с.64]. Тому на Трійцю перейшло багато такого, що не має нічого спільного з властивим християнським змістом цього свята.

З широким комплексом язичницької ритуальності, вірувань і обрядів, приурочених до завершальної фази весняного розвитку природи, була пов'язана і відповідна обрядова пісенність («русальна», «грянні», «троїцькі» пісні). Вже навіть на основі того, що застали і встигли зібрати фольклористи, можна стверджувати, що не була одна з найбільш розвинутих і поширених груп обрядових пісень весняного комплексу.

Головна ідея цих пісень – культ пишно розвинутої і розквітлої природи, що художньо представлена в образах та символіці зелені, буйного повноцвіття, животворної вегетаційної сили. На Полтавщині в першій половині ХІХ ст. записано звичай нарядження дівчини на Зелені свята в «тополю» і водіння її по селу з піснями.

В українському Західному Поліссі до наших днів зберігся звичай (село Сварицевичі Дубровицького району Рівненської області і суміжних Пінському та Столинському районах Брестської області Білорусії) «водіння Куста» – прибраної в зелень дівчини, яку гурт дівчат в другий день Трійці водить по селу і заходить у двори зі співом «кустових пісень» та побажаннями [12, с.16; 14]. Основними мотивами цих пісень є величання «Куста» як символу добра і

побажання врожаю та інших господарських успіхів. Виразно проходить у цих піснях і тема дівочого щастя в коханні.

Кількісно найбільшу групу троїцьких пісень складають «русальні пісні». На основі записів ХІХ – початку ХХ ст. і сучасних польових матеріалів можна зробити висновок, що русальні обряди і обрядові пісні були поширені майже на всій українській етнічній території. Але ареалом їх особливо інтенсивного побутування і збереженості в Україні є Центральне Полісся. «Саме з поліських районів Житомирської, Київської і західної частини Чернігівської областей і походить, – як стверджує Роман Кирчів, – переважна більшість відомих текстів русальних пісень» [17, с.388].

Виконання русальних пісень (їх основними виконавцями були дівчата) традиційно приурочувалося до «русального тижня», що починався і суботу перед Трійцею. Русальний репертуар охоплює і значну кількість пісень, що продовжують характерні веснянкові мотиви, оспівують красу природи в новій фазі її розквіту і рівно ж розквітлу дівочу красу, розвивають тему кохання і родинних відносин. Водночас вловлюється в цих піснях і помітне зниження життєрадісного весняного пафосу. Звучать рефлексії про невірність милого, завчасне віддавання «молоденької дівоньки» в люди, наближення гарячої літньої пори з її важкою невсипущою хліборобською працею.

Широкий комплекс усіх цих мотивів особливо яскраво виражений у русальних піснях з Полісся. Тут у народній традиції збереглося і цікаве розмежування весняного і літнього пісенного репертуару: коли проводжають русалок, співають ще весняних пісень, а, повертаючись з проводів, годиться уже починати «співати літо» [13, 56].

Деякі пісні весняного репертуару були прикріплені до певних видів господарських занять цієї пори. У цьому відношенні знову виділяється Полісся. Тут ще й сьогодні можна почути від інформаторів про пісні, які виконують, коли садять картоплю, коли полють грядки («полільницькі»), коли деруть лико тощо. Це або ті веснянки, або необрядові ліричні пісні [17. с. 88].

Так у стислому нарисі виглядає огляд зафіксованих в Україні груп традиційних обрядових пісень весняного періоду.



1. Аникин В.П. Возникновение жанров в фольклоре// Русский фольклор. Москва; Ленинград, 1966. Т.10 С.28 – 42.
2. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис, Київ, 1991.Т.1
3. Восточнославянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии/ Редколлегия: *К.П.Кабашиников* (отв. ред) и др. Минск, 1993.
4. Гаївки / Зібрав *Володимир Гнатюк*. Мелодії схопив на фонограф *Й.Роздольський*, списав *Філ.Колесса*// Матеріали до української етнології. Видає Етнографічна Комісія Наукового товариства імені Шевченка. Львів, 1909. Т.12.
5. *Гнатюк В.* Гаївки// Матеріали до української етнології. Львів. 1909.Т.12.С.1-15.
6. *Головацкий Я.* Народные песни Галицкой и Угорской Руси. Москва. 1878. Ч.П.841, 11 с; Ч. П. Отд.2.556, 16 с.
7. Грушевський М. Історія української літератури: У 6т.9 кн. Київ, 1993.Т.І.
8. *Давидюк М.* Календарна обрядовість Західного Полісся: картографічно-джерелознавчий аспект// Фольклористичні зошити. Луцьк, 2001. Вип. 4. С. 27 – 76.
9. *Дей О.* Звичаєво-обрядова поезія трудового року// Ігри та пісні. Весняно-літня поезія трудового року. Київ, 1963.С.7 – 50.
10. *Дей О.* Принципи класифікації народних пісень// Народна творчість та етнографія.1966. №2. С.3 – 16.
11. *Денисюк І.* Національна специфіка українського фольклору (матеріали до лекції)// Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2003. Вип. 31. С. 3-22.
12. *Захарова А.В.* Народныя скарбы// Беларуські фольклор у сучасних записах. Брэсцкая вобласць. Мінск, 1973. – С.9 – 25.
13. З глибин віків: Антологія усної народної творчості українців Східної Словаччини/ Склав *М. Мушинка*. Пряшів, 1967.
14. *Кітова С.* «Водіння Куста» на Поліссі// Народна творчість та етнографія. 1972. №3. С. 67 – 73.
15. *Курчів Р. Ф.* Релікти юріївської обрядовості в українських Карпатах// Народна творчість та етнографія. Київ, 1985. №2. С.38 – 43.

16. *Кирчів Р.* Сподвижник «Руської трійці» фольклорист Іван Бірецький// Записки Наукового товариства імені Шевченка. Львів, 1992.Т.223. С.45 – 62.
17. *Кирчів Р.* Фольклор українського Полісся// Древяни. Збірник статей з історії та культури Поліського краю. Львів, 1996. Вип.1. С.381 – 419.
18. *Луньо Є.* Риндзівки// Народна творчість та етнографія.1993. №3. С.47 – 53.
19. *Максимович М.* Дні і місяці українського селянина/ Пер. з рос. 2002.
20. *Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Н.С.* Статус слова и понятие жанра в фольклоре// Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. Отв. П.А.Гринцер. Москва, 1994. С.39 – 104. [http:// www/ruthenia/ru/folklore/meletneklorine. htm](http://www.ruthenia.ru/folklore/meletneklorine.htm).
21. *Міндер Т.* Весняна календарно-обрядова поезія українців: регіональна специфіка та жанрова динаміка: Автореф. дис....канд. філол. Наук. Львів, 2005
22. *Пропп В.* Фольклор и действительность: Избр. статьи. Москва, 1976.
23. Словарь української мови/ Упорядкував з додатком власного матеріалу *Борис Грінченко*. Київ, 1907.Т. I.
24. *Чебанюк О.* Календарно-обрядова пісенність// Українці, Історико-етнографічна монографія у двох книгах. Опішне, 1999. Кн.2. С. 387 – 399.
25. *Чубинский П.П.* Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край. СПб., 1872.Т.3.
26. *Zilynskyj O.* K historicke klasifikaci jarnfho pisnoveho folklore u vychodnich a apadnih slovan// Slovensky narodopis. Bratislava, 1963. №2-3. S. 259 – 285.

*Друкується за виданням:*

***Орися Голубець***

*До питання жанрової класифікації*

*українського весняного календарно-обрядового фольклору// ВІСНИК ЛЬВІВ УН-ТУ.*

*Серія філол. 2010. Вип.43. С.76 – 84.*

## ІЗ СТАТТІ МИХАЙЛА ГРИЦАЯ «ПЕРЛИНИ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ»

Із давніх-давен у слов'янських народів першим річним святом вважалася весна. Пробудження природи від зимової сплячки захоплювало людей, і вони виражали свою радість танцями, піснями, бажаючи передати свій настрій природі. На вигонах гуртами збиралася молодь, водила хороводи, співала, жартувала. З усіх кутків села лився, наче перекликаючись, чарівний мотив весняної пісні.

В деяких місцевостях України співати веснянки починали тоді, коли вперше закувала зозуля, в інших – як прилітала веснянка і виспівувала пісеньку, в якій наче чулися слова «шмаровіз, шмаровіз, покинь сани, візьми віз». Загалом же веснянки починали співати на початку березня, здебільшого дев'ятого. В цей день з тіста пекли пташок, яких називали «жайворонками». Дітвора носила це фігурне печиво по селу і співала:

– Ой весна, весна, днем красна!

Що ти нам, весно, принесла?

– Принесла я вам літечко,

Ще й рожевую квіточку...

...Ще й озимую пшеницю

І усякую пашницю.

Людина прагнула якнайскоріше прогнати зиму з її лютими морозами, довгими ночами і наблизити бажану пору – весну, коли хлібороба огортав радісний неспокій, викликаний початком польових робіт, майбутнім врожаєм, приплодом худоби. Для цього з куля соломи робили опудало, що імітувало собою зиму-смерть, спалювали його, а попіл кидали у воду. За народними віруваннями це амло прискорити прихід весни і втечу зими. Такий звичай дуже давній і був поширений в усіх слов'янських народів.

Весна – щаслива пора в житті молоді, час вияву найніжніших почуттів, парубання і освідчення в коханні, що яскраво відбилось у багатьох веснянках. Микола Костомаров так визначив ідейний зміст українських весняних пісень, – це «...юність, переважно в житті жінки, зображена в послідовному розвиткові почуттів і поривів у зв'язку або, краще сказати, в аналогії з розвитком життєвої сили навколишньої природи. Саме тому в цих піснях постійно

зустрічаються порівняння й символи, саме тому деякі пісні співаються раніше від інших, ніби узгоджуючись із станом природи. Тут ви знайдете: безтурботну веселість тих років, коли дівчина перестає бути дитиною, таємну потребу кохання, соромливе освідчення власному серцю, перше побачення, дорікання, ніжність, жарти, сльози, надії, побоювання – всю історію молодості в світі сільському, тихому».

За часом виникнення і функціональністю веснянки можна поділити на дві групи: старовинні і новіші. До першої належать хороводи, танки, пантоміми, що супроводжуються протяжними піснями. Їм властива магічність у ставленні до природи, помітні відблиски язичества. Друга група – веснянки ліричного та жартівливого характеру – вже мало зв'язані з хороводами і танками. Вони виконувались молоддю під час вечірніх гулянок. Саме цих веснянок до нас дійшло більше. На характер їхньої тематики, образну систему, ритміку вже мали помітний вплив ліричні пісні. Багато текстів веснянок досить важко від родинно-побутових пісень. Лише завдяки сумлінному ставленню збирачів народнопоетичної творчості, які спостерігали й уважно вивчали побут народу, було встановлено, що ці твори виконувались навесні, тобто входили до складу веснянок.

Календарно-обрядова поезія – найдавніший вид народнопоетичної творчості. Веснянки, як й інші види обрядової лірики, були зв'язані з язичеством і розвивались у тісному з'єднанні з трудовою діяльністю людини. Християнство, яке прийшло на Київську Русь у кінці X ст., повело шалений наступ на календарно-обрядову поезію. Церковники і влада видають укази про заборону народних обрядів. Їх учасників переслідують. Такі заходи вже відомі з XI ст., але вони не мали бажаного успіху, – будучи тісно зв'язаними із землеробством, обрядові звичаї і поезія виявили надзвичайну живучість. Не змігши зламати опору календарно-обрядової поезії, християнство змушене було змиритись з її буттям. Почалось примусове співжиття з православною обрядовістю. Так, колядки були приурочені до Різдва, щедрівки – йорданських свят, купальські – до дня Івана Хрестителя, веснянки – до Великодня. Так своєрідне співіснування, безперечно, наклало певний відбиток на тематику та ідейний зміст обрядової поезії. Однак впливи християнської обрядовості були дуже незначними, особливо у веснянках та купальських піснях. Обрядова поезія протягом всього свого життя за

часів православ'я зберегла причетність до хліборобства, життєвих інтересів трудящої людини, втримала високий художній рівень.

Виконання українських обрядових пісень супроводжувалось цікавими драматичними діями та хореографією. Особливо цим відзначалося виконання колядок, веснянок, купальських та русальних пісень, жнивварського обряду. Характерно, що драматичні дійства обрядів вражали розмаїтістю мистецьких видумок, багатством барв народної хореографії.

Веснянки в основному – це дівочі пісні. Хлопці ж були тільки слухачами та втручались у дівочий спів жартівливими репліками, на які дівчата відповідали дотепними веснянками:

Співали дівчата, співали,  
У решето пісні складали  
Да й поставили на вербі.  
Де взялися горобці,  
Звалили решето додолу, –  
Час вам, дівчата, додому!

В українських хороводних, танкових весняних піснях емоційно змальовується ставлення трудящої людини, хлібороба до оживлення природи. В них яскраво, колоритно імітувались господарські процеси: оранки, сівби, поліття. Особливо це яскраво видно з композиції виконання хороводів «Просо», «Огірочки», «Мак», «Льон» тощо. Так, наприклад, в одному з найдавніших хороводів «Просо» дівчата, ставши в два ряди, вели між собою спів-розмову про польові роботи, про «купівлю» дівчини. В насиченому драматичними та хореографічними елементами хороводі «мак» його учасники розігрували цікаву картину сіяння, поліття, жнив, возіння, молотіння, віяння та продаж маку, тобто поетично імітувався весь процес вирощування культури.

Надзвичайно драматичні виконання хороводів, в яких розкриваються символи кохання та одруження («Качурик», «Зайчик», «Мости» тощо). Багато свіжості, весняного тепла, молодіжного запалу і грайливості є в хороводах «Подоряночка», «Ой бриніли ключі», «Журавель».

Основний мотив пісень, в яких оспівувалась прийдешня весна, – побажання доброго врожаю, «щоб ся парубочки женили, щоб восени дівок забрали». Люди вірили в магичну силу весни, яка, на їх

думку, приносить щастя і добробут. Запитували її, що вона принесла. Весна відповідала:

Та принесла я вам літечко,  
Щоб родилось житечко,  
Ще й червонії квіточки,  
Щоб квітчалися дівочки...  
...Коробочку з веретенцями,  
А скриньочку з червінцями,  
Старим дідам по кийочку,  
Старим бабам по серпочку,  
Малим дітям по яблучку,  
А дівчатам по віночку,  
А хлопчикам по батіжку.

З настанням весни перед бідняками, особливо перед молодими хлопцями, стелилась доріженька, «мандрівочка пахне», – йти в інші краї на заробітки. Доводиться зістрічатися з рідною домівкою, з коханою дівчиною. Хлопець і дівчина замислювались над своєю бідняцькою долею. І тому у веснянки, в яких оспівувалась весна красна, інколи вплітаються соціальні мотиви.

На західноукраїнських землях, де веснянки мали найменування гаївок або гагілок, весняні пісні були особливо поширеними. Ще на початку ХХ ст. фольклористам пощастило записати з уст народу багато текстів цього цінного фольклорного жанру. Помітно, що серед веснянок, зібраних на території Західної України, переважають хороводні пісні. Менше пісень хорових. Окремі хороводи з цієї місцевості, як «Білоданчик», «Воротар». «Коструб», «Жінка на торзі» та інші, мають чимало варіантів, кожен з яких є закінчене драматичне дійство.

У деяких весняних піснях звучать мотиви залицяння і глузування. Ці веснянки пройняті жартами й усмішками. Чимало співалось сатиричних куплетів на парубків та дівчат. Дівчата глузують з хлопців, радять їм їсти «полову з свинями», бажають парубкам свиней з болота «зубами витягати». У хлопців «паршиві ноженьки», «личані чобітки», «золоті підківки».[...]

[...] Центральне місце серед веснянок займають пісні про кохання. За тематикою, ритмікою, системою художніх прийомів вони мають багато спільного з народними ліричними піснями родинно-побутового циклу про кохання. Відділяє весняні пісні про кохання

від аналогічних за тематикою ліричних пісень те, що в них менше соціальних мотивів, а більше оспівуються епізоди перших зустрічей закоханих. Пробудження природи органічно в'язалось із пробудженням інтимних почуттів молоді. Це в певній мірі відтиснуло соціальні теми на другий план.

Основним персонажем веснянок є молода дівчина. Її почуття, емоції, поведінка розкриваються в стосунках з коханим, нелюбом, матір'ю на фоні весняної природи. Пісні дівочі то радісні, то сумні; часом в них вплітається відверта сатира, спрямована проти нелюба, за якого примусово хочуть видати дівчину. [...]

[...] Взаємини закоханих часто розкриваються засобами пісенної символіки: голуба, зіроньки, сокола, зозулі тощо. Досить часто у веснянках подибуємо образ верби як символу зібрання і побачення молоді; калини – символу – вроди, дівоцтва і кохання; рути – символу дівоцтва і суворості звичаїв; барвінку – символу шлюбу тощо.

Для веснянок про кохання, як загалом для ліричних пісень цієї тематики, властивим є драматизм дії. Вона найчастіше викликається конфліктом шлюбу, – дівчину всупереч її волі, видають заміж за нелюба. У веснянках дуже рідко показано, що є причиною силування дівчини. Однак дуже легко вона вгадується за аналогією до ліричних пісень про кохання, де ці сюжетні моменти здебільшого обумовлені.

Веснянки – надзвичайно поетичні твори. Їх зміст розкриває морально-етичні принципи нашої молоді в минулому, показує її смаки й уподобання, велич духовного життя. Система художніх засобів, різноманітна і доречно використана, та характер персоніфікації природи, спрямовані на висвітлення людських образів у їх стосунках, є яскравим твердженням неперевершеної майстерності наших народних митців слова, їх поетичного відчуття. [...]

[...] Поетична краса веснянок привертала увагу письменників, їх вивчав Микола гоголь. Вони сприяли розвиткові нової української літератури, розширенню тематики ліричних творів, їх образної системи. Під впливом народних веснянок з'явився цікавий літературний різновид української лірики. В 1880 – 1883 рр. Іван Франко створює цикл віршів під назвою «Веснянки», де, використавши фольклорну символіку весняних пісень, в образі весни поет змальовує пробудження сил народу, який стає до боротьби за краще майбутнє. На рівень революційно-промадянської лірики підніс

жанр веснянок і Павло Грабовський. Мотиви веснянок звучать у творах лесе України. Образні засоби весняної поезії використовують поети («Маївка» Максима Рильського, «Веснянка» Андрія Малишка тощо). [...]

[...] Веснянки, як і інші жанри календарно-обрядової поезії, виникли і розвивались у певних економічних і соціальних умовах. З розвитком продуктивних сил магічні функції весняних пісень поступово відмирають, втрачається їх прив'язаність до процесу праці. Вони виконуються незалежно від обрядової дії.

Веснянки – неоціненний скарб нашої національної культури, живе джерело української народної пісенності, що чарує нас своєю немеркнучою поетичною красою

Завдяки своїй тематиці, ствердженням позитивних якостей і почуттів молоді людини, високим естетичним цінностям, художньому рівню деякі з них і нині виконуються як чудові, ніжні ліричні пісні.

*Друкується за виданням:*

*«Веснянки». К., «Музична Україна»,  
1970 с.5 – 20.*

**Марія Чумарна**

## **КРИВИЙ ТАНЕЦЬ**

Після Водосвяття, після очисних морозів і щедрого засівання словом, у повітрі уже виразно бринить весняний мотив. Ще лютують *стрітенські* морози, але *громнича* свічка уже запалена – Перунова стріла нагострена. В далекому вирію птахи уже відчули наближення весни і готуються до вильоту в рідний край. Диво дивне: птахи ніколи не помиляються, і початок хліборобського року в Україні співпадає із пташиним календарем. Хоч земля ще не пробудилась, але дерева уже чекають життєдайного Шума – він поверне з невидимого Ірію їхні душі, наповнить живою кров'ю кожну віточку, кожен корінчик.

### **ЯК ТІЛЬКИ ПРОКИНЕТЬСЯ МАТИ-ЗЕМЛЯ!**

Це божествління землі, її материнської святої сутності – від великої мудрості наших предків. Що таке матріархальна культура українців? Нині багато хто з новітніх комп'ютерників від науки намагається спекулювати на термінології, аби завуалювати своїм крутіством справжній підтекст цієї спекуляції: знову нав'язати ідею



«богообраності» деяких народів, чий цивілізаційний досвід іменується «патріархальною культурою», і принизити хліборобську культуру, яка репродуктивна тому, що співтворить на Землі із творцем, виконує його волю: плекати земний рай, а не знищувати його паразитарно.

[...]...Матріархальна культура передбачає не культ жінки, а культ оновлення Природи, продовження життя, божественність образу його біологічного виміру як форми Буття у видимому світі. Материнське начало цього Буття є матеріальною оболонкою небесної енергії («матерія», «мати» – це поняття споріднені). Все в природі народжується з гена, тобто з жіночого начала. Це істина аксіоматична. Що ж тоді означає «патріархат»? Чи повинні ми розуміти його так, як це розуміють представники паразитарних суспільств, – як культ грубої сили, кулака і меча, деспотичної тиранії? Адже ж не мають вони на увазі культ небесного, сонячного начала, – він не є началом матеріальним, а духовним.

Первинність, всеосяжність небесної сили Триєдиного Отця, так точно і непохитно означена в одкровеннях Христа, – Сина Людського (від матері) і Сина Божого (від Отця Небесного), – це основа закону взаємодії Невидимого і Видимого, духовного і матеріального. Матерія є однією з форм вічного і всепроникного невидимого, але вона теж духовна, вона складає матричну сутність того, що ми називаємо Великим Нічим, Нуном (за єгипетською релігією), Небуття-неіснування (за «Рігведою»). Вчені довели, що навіть в абсолютному вакуумі при попаданні в нього променя світла починається процес утворення двох елементарних частинок, без яких не існує життя. Давні китайські мудреці, які наріжним каменем своїх філософських систем поклали думку про вічну боротьбу двох начал життя – «їнь» і «янь», – змушені були прийти до висновку про те, що: «У тій точці, де ще нема відчуття приємного й неприємного, смутку й радості, у тій точці – зародок нашого духовного єства. Там, де ці почуття виражаються, знаходячи властивий собі ритм – у тій точці міститься стан динамічного руху. Цей духовний зародок – великий корінь усього сутнього. Гармонійний рух – єдиний доцільний шлях у світі. Якщо вивільнити духовний зародок і гармонійний рух, то небо і земля здобудуть лад, усі істоти розвинуться» (Конфуцій, «Вчення про середину»).

Отже. Тільки гармонійна взаємодія, а не взаємознищення, видимого і невидимого, духовного і матеріального чоловічого і жіночого, неба і Землі складають вісь світо руху, основу Буття...[...]

[...] Чи можна спів ставляти такі полярні розуміння понять «матріархальний» і «патріархальний», аби робити висновки про те, українська матеріальна культура здатна лише підлягати грубій патріархальній «культурі» кочівників? Чи має право хто-небудь сплутувати взаємодію буттєвих начал із взаєминами між гвалтівником і його наложницею? Кожен представник народу, який собі це дозволяє, повинен пам'ятати, що за такі помилки розплачуватимуться в майбутньому цілі покоління.

Робимо це уточнення тому, що і в деяких українців під впливом захоплення ідеєю абстрактних «загальнолюдських» вартостей часто виникає сумнів, чи не занадто ми добрі, податливі, безпринципні, такі собі «жіночі». Ось, мовляв, кому належить сила – вольовим, жорстким, «чоловічим». Але світ стоїть не на законах людських, які люди намагаються диктувати світові, а на Божих. Христос сказав: «Говори тихіше, щоб тебе почули». Ще він наставляв у Нагірній проповіді: «Блаженні тихі, о вони успадкують землю».

А вона варта того, аби прагнути такого спадку від свого Отця. І не треба себе картати чи зневажати за те, що поклоняємось Великій Матері. Не треба розуміти сказане також як заклик до непротивлення злу, до розмивання критеріїв, до рабського послуху перед загарбниками і кривдниками. Не доброта губить нас, а безпринципність, задрісність, небажання поступитись власними дрібненькими амбіціями заради найвищих цілей. «Пізнай самого себе» – універсальна формула для збереження духовного і фізичного здоров'я як індивіда, так нації, так людства загалом як часточок Всесвіту.

Ці, здавалось би, несуттєві в контексті даної теми, зауваги мають безпосередній стосунок до великої містерії світотвору, яку символізує весняний цикл свят, до глибинного розуміння дуального світогляду курінців, в основі якого – первинні закони світобудови.

«Кривий танець» – це символічна спіраль світоруху, модель спрямування життєтворчої енергії. Саме у весняних забавах з найповнішою силою розкриваються прадавні коди, прадавня магія підсилення космічних потоків енергією людського духовного єства, що усвідомлює себе часточкою цілого, співтворцем світу.

Тут, на землі, домінуючою у всіх природних процесах є сама земля, її материнська сила. І тому гаївкова містерія завжди починалась з материнського благословення. Урочисто виводили дівчата:

*«Благослови, Мати,  
весну закликати!»*

І пробуджена земля благословила теплим віддихом своєї плоті, радісним резонансом всього суцього мелодійним ритмам космічної літургії. І незримо над пробудженим світом зринала біла лебідка, золота утінка, сонячна «подоляночка» чи «перепілонька», осяяна «ягілочка»:

*«У неділю пораненьку  
На біловому камінесеньку  
Десь узялася подоляночка.  
Тут вона впала,  
До землі припала,  
Личка не вмивала,  
Бо води не мала».*

Пригадайте в казках: біла лебідка падає на землю і обертається на красну панну, риба, що падає на перехресті доріг і перевтілюється в жінку – цей образ вогненно-жіночої сутності Єдиного зустрічаємо в українському фольклорі у найрізноманітніших символах. «Подоляночка» «личка не вмивала, бо води не мала». І дівчата закликають її:

*«Ой устань, устань, подоляночко,  
Умий личко, як ту скляночку...  
Як вмилася подоляночка,  
Така стала, як паняночка.  
Сивий соколоньку, пливи до Дунаю,  
Бери дівку скраю.  
Бери паняночку  
В рутянім віночку».*

Зверніть увагу на слова: «така стала, як паняночка». Перевтілення Подоляночки цілком аналогічне перевтіленню «Кривенької качечки» в однойменній казці. Паняночка-подоляночка змінює свою зовнішню оболонку, матеріалізується в земному вимірі уже як сонячно-водна сутність. І як сонячно-земна наречена парується знову з небесно-сонячним «сивим соколоньком». Таким

чином завершується і продовжується на новому витку містерія творення світу «у неділю пораненьку на білому камінесеньку...»

«Білий камінь» – прадавній образ тієї «горошини», «макового зерна», «золотого яйця», що є серцевиною, віссю гігантського «крокового колеса» світоруху. Образи синього моря, білого камені і ясного сокола – це ті три наріжні точки сакрального трикутника, що на них світ тримається.

«На синьому морі на білому камені...» – традиційний зачин багатьох дум, який уже настроює на сприйняття буттєвих, предвічних драм, на філософське осмислення вічних проблем.

В гаївкових забавах сконцентрована енергія світотвору найчастіше уособлюється в маковому та просяному зернятку. Тема засівання проса і маку з Ладом-творцем вселенського порядку, – поширена в гаївкових забавах на всіх обширах української ойкумени:

*«Ой ми в поле виїдем, виїдем,  
Ой ми з Ладом виїдем, виїдем,  
О ми нивку виорем, виорем,  
А ми проса насієм, насієм...»*

*«А ми просо сіяли, сіяли,  
Ой Див-Ладо, сіяли, сіяли...»*

*«Ой ми поле виорем, виорем,  
Долею-Ладом виорем, виорем...»*

Наводимо різні варіанти, аби ви звернули увагу на смислові відтінки в означенні Творця: «Ладо», «Див-Ладо», «Доля-Ладо». Як тільки не трактували цих понять, а всі вони замикаються в сутності Єдиного.

Розглядаючи гаївкові забави, необхідно звертати увагу не лише на текст та мелодію, а й сам «ключ» гри. Зверніть увагу: дівчата стають в коло, а дві з них – «маківночки» – сідають посередині. Дівчата навколо, що символізують закон світоруху – вселенську цілісність – «навчають» тих двох, які є символом парності начал життя, як їм «сіяти» і «ростити» мак, тобто порядкувати, ладувати в світі. Що мак символізує вогненне ядро світоруху, запалене Творцем, потверджує ось цей варіант гаївки:

*«Мак, мак, моя маківочка,  
Золотая головочка!»*

*Станьте ви, дівки,  
В червоний мак.  
Да не пускайте пане з хоровода,  
Нехай дає мак».*

До речі слово «хоровод» чи «горовод» означає не лишень танець, який водили по горі, а, напевно, «горні», тобто найвищі «віди», «відання», признання, магію творення світу за цими законами, яке продовжується вічно. Це підтверджує розмаїття тем і символічних «ключів», навколо яких «колує» гра. Розгортаючи коло, закручуючи його у спіраль, учасники гри постійно повторюють одну і ту ж тему: парування двох прапервнів життя.

Гра «Мак» будується за принципом «горошинки», «макового зернятка», що є рушієм життєдайного кола: одна чи двоє дівчат стають в колі (якщо двоє, то кладуть на землю палички, схрестивши їх між собою). Деякі гри супроводжуються закручуванням спіралі чи безконечника від тієї дівчини, яка є «зерном», «маківничкою». Ця «маківничка» з червоною вогненною голівкою ще асоціюється з «чечіткою» або «щіткою». За нею упадає «Горю, пень». Як відомо, хороводи водились переважно дівчатами, а ось такі гри, як «Горю, пень», «Воротар», «Викуп», «Царівна», «Мости» та інші, де йшлося про вибір пари, особливо в близькі до нас часи, допускали участь парубків. Ми уже говорили при розгляді казок про гру «Воротар». Тема «воріт» – дуже об'ємна, багатопланова, але всі її розмаїття зводяться до одного спільного кореня: ці ворота символізують парування неба і землі, визволення сонячної земної «царівни» з мороку хаосу, зародження життя, як у космічному, так і в календарному циклах.

*«А у городочку царівна, царівна,  
Та за город очком царів син, царів син.  
Вона по городу ходила, ходила,  
Золотим перснем дзвонила, дзвонила,  
До себе царенка манила, манила.  
Пристипи, царенку, поблизу, поблизу,  
Поклонись царівні донизу, донизу.  
Пристипи ж, царенку, ще ближче, ще ближче,*

*Поклонись царівні ще нижче, ще нижче.  
Пророби царенку ворота, ворота,  
Виведи царівну з города».*

Город у нашій міфопоетичній традиції – це той сад-виноград, земний рай. З цього «городу» царенко має вивести її за «ворота» - за межі свого видимого, матеріально-земного існування, дати царівні небесну сутність. Пригадайте в цьому контексті казку «Царівна-жаба». Ключ гри у «ворота» – це не коло і не спіраль, а протистояння і взаємодія, взаємопереміщення двох ліній. За отворення «воріт» завжди дається «викуп»: «макове зернятко», «красную дівоньку», «мізинне дитятко» з «червоним яблучком» в руках. Зовні подібні, бо теж пов'язані із забиранням дівчини, такі гри як «Жінка на торзі» чи «Коструб», але відмінність між ними дуже суттєва: тут не відбувається добровільне парування, а вимикання з кола, «ключ» гри зовсім інший. Хоч повторення слів «станем рано до шлюбоньку, рано, рано, пораненьку, на білому каменейку» засвідчує, що йдеться про світотворчі, а не побутові мотиви. Молода, як ягода, наречена, не хоче ставати до шлюбу з Мороком, тому весь гурт радісно завершує гру словами «лежи, лежи, щоб не встав, бо до мене інший пристав. Ноженьками затоптала, рученьками заплескала!»

Ми розглянули дві моделі «засіву» світу, парування неба і землі через небесні «ворота». Згадували про «щітку» і «чечітку», які уже мають ключ спіралі: одна дівчина всередині «закручує» дівчат навколо себе:

*« – Горобейкова матінка, матінка.  
Та на маківці сиділа, сиділа.  
Та дрібен мачок дзьобала, дзьобала.  
Скіць горобець на козубець,  
А ви, дівочки-чорнобривочки,  
Ведіть танець.»*

А далі танець від статичного кола набуває все більшого руху, переходячи в мінливий «кривий танець», який є цілою магичною містерією закручування потоків життєдайних сил.

*«Ми кривого танцю йдемо  
І кінця йому не знайдемо;  
То вгору, то в долину,  
То в рожу, то в калину».*

«Кривий танець» – символ безкінечності життя: «І кінця йому не знайдемо», а образи рожі і калини – теж не випадкові метафори, рожа символізує сам розквіт, повноту і зрілість життя, калина – смерть. Так душа людська мандрує в безмірі Буття – «то вгору, то в долину, то в рожу, то в калину».

Уявлення про Всесвіт як про урочистий містеріальний хід, в якому «танцює» весь зоряний простір, доносять нам найдавніші пам'ятки світових культур. Ще на початку нашої доби, натхненний римськими весняними вшаруванням Анни Перенни – Обертowego Кільця Всесвіту, – Марк Аргентор співав:

*«Я не юрбу люблю, а золотий танок,  
Вечірній хоровод послетених зірок...»*

[...] Саме танок дав людям уявлення про коло як ключ від найпотаємнішої таїни життя: всі первісні символи світових культур мають в основі коло, яке, розкручуючи вісі світоруху, творить динамічні системи, що від простого хреста в колі закручених витків свастики переходять у спіралевий меандр, котрий є найдавнішим і найпотаємнішим символом динаміки і неповторності світотворчих ритмів. Лабіринтові танки відомі в багатьох народів світу і найчастіше пов'язані з магією парування, а також символізують магічне походження через таємничий «тунель» матері-землі, в українських казках це буває ще тіло риби-матері. Ісус Христос у відповідь фарисеям та книжникам, що хотіли від Нього якогось знаку, відповів, що не буде їм ніякого знамення, окрім знаку Йони: «Як Йона був у нутрі кита три дні й три ночі, так буде Син Чоловічий у лоні землі три дні й три ночі» ( Мат., 120). Ця євангелічна символіка виразно узгоджується з прадавніми символічними системами різних дохристиянських культур.

Сакральне значення магічного танку як оберега знали наші далекі родичі – троянці: «троянський танок», найважливіший ритуальний танок греко-римського світу, був пов'язаний з посвяченням юнаків. Можливо, щось спільного з ним має і наш «аркан». Відомо, що Трою вважали магічно захищеним містом: воно було непроникне для ворогів завдяки магічному «меандровому» захисту. Тільки підступом змогли його взяти вороги.

До речі, троянці водили танок «Журавель» навесні, в час відльоту птахів. Згадаємо що повертались вони на свою батьківщину Україну, і, можливо, таким чином троянські «емігранти»

вшановували свою прабатьківщину. А в Україні теж водили «Журавля».

Безконечною змієюю в'ється «кривий танок», розгортаючись то в одну, то в іншу гру, динаміка і емоційна напруга, енергетична насиченість зростає з кожним витком. І в цьому «завиванні» світоносних потоків життя – зелене буйство весни і любові. В гаївках це буйння життя, його непереможну силу, символізує горох...[...]

Що горох, як і в казці «Котигорошко», уособлює небесно-чоловічу силу, підтверджує ще й така поетична і образна гаївка:

*«Плавай, плавай, качуреньку,  
В гороховім вінку, -  
Вибирай собі, качуреньку.  
Щонайкращу дівку!»*

Найбільш рухливими і динамічними є гри «Плетениця» і «Шум»: тут магія закручування енергетичних потоків набирає своєї кульмінаційної сили. Звиваючись попід руку змієюю, верениця дівчат «завиває» і «розвиває» дві зустрічних спіралі: якщо зобразити це плетиво на схемі, то отримаємо... модель молекули ДНК! А спіральна ДНК, яка «виводить» свій танок в колі, – це, на думку фізиків, атомно-молекулярний мікрослід руху небесних тіл сонячної системи. В біологічному вимірі ДНК розпочинає «танок життя». Це життя пробуджується навесні в радісному зеленому шумовинні:

*«Ой нумо, нумо  
В плетеного шума!» [...]*

[...] Символом парування в гаївках виступають «мости» і «кладочки», або «дощечка».

*[...] Кладочка, кладочка лежала, лежала,  
По ній паняночка ходила, ходила...  
Звідки буйний вітер повіє, повіє,  
Звідти мі миленький приїде, приїде.*

«Завивши» «кривим танцем» «плетеницю», розкрутивши у ньому всі земні і небесні сили, дівчата продовжували водити веселі танки з жартами і переспівами, де уже космогонічні мотиви відходили на другий план, де в центрі уваги була голубина любов і вишита хусточка.

І все ж гаївкові мотиви часто зводяться до того, що в земному житті «танець» має свій початок і кінець, що його треба вміти



виводити мудро, аби передчасно не потрапити в руки Туми або Дріми, які розкручують безкінечну спіраль життя.

*Друкується за виданням:*

***Чумарна М.І.** З початку світу. –*

*Львів: Приватна авторська*

*школа Марії Чумарної, 1996. – 256с.*

## КУПАЛЬСЬКІ ПІСНІ

### ІЗ СТАТТІ ОЛЕКСІЯ ДЕЯ «ПОЕЗІЯ ЖИТТЄВОГО БУЯННЯ»

Купальські пісні складають окрему значну групу обрядово-календарної української поезії. Вони супроводили обрядові ігри й вірування, зосереджені навколо свята Купала. Це свято, що відзначалось 24 червня за старим стилем, відбувалося в пору найповнішого розквіту природи, коли вона буяла всім багатством життєвих сил, обіцяючи людині добробуи і статки. З найдавніших часів збиралися наші предки над ріками та озерами, розпалювали вогнища, водили біля них та навколо уквітчаних вінками деревець хороводи.

Купало було загальним дуже важливим святом усього язичницького світу. Живучі його залишки відомі у багатьох народів – від Європи до Індії. Напередодні Купала запалювали вогні й веселились у Польщі (так звана «сobotка»), Чехії («Купадло»), Болгарії («Іван-день»), існував обряд з вогнями й танцями у Франції та Англії, в Шотландії та Італії у прибалтійських та скандинавських народів. Отже, для духовного життя первісних племен характерний цей обряд, який дехто з вчених вважає одночасно й общинно-родовим святом, знаменним одруженнями й прийняттям до роду. Разом з тим змістом цього свята було вславлення перемоги життя, вшанування життєдайних сил природи – сонця й води. Купальськими урочистостями та іграми люди виражали своє захоплення і радість з приводу повної перемоги сонця, тепла і краси в природі. О.О.Потебня купальські вогні пов'язував з образом сонця, з небесним вогнем, що має силу давати врожай, звільняти людину від злих сил – хвороби, смерті і т.п.<sup>68</sup>

Протягом століть християнська церква вела нещадну боротьбу з язичницькими віруваннями та обрядами. Особливо ж прагнула вона викоринити купальські життє радісні ігрища. Починаючи з XIII ст. в церковних писаннях і документах зустрічаємо вимоги переслідувати й забороняти цей обряд.<sup>69</sup> Аскетичному вченню

<sup>68</sup> Див.: Потебня А.О купальских огнях и сродных с ними представлений. М., 1867.

<sup>69</sup> Див: Костомаров М. Славянская мифология. К., 1847, с.89 – 90; Зб. «Ігри та пісні». К., Вид-во АН УРСР, 1963., с.31 -34.

християнської церкви було ворожим свято, сповнене віри в життя, в людину, в природу. Церковники прагнули витиснути святкування Купала драматичним християнським святом Іоанна Предтечі або Івана Хрестителя. Але заглушити язичницькі традиції не могли: народна обрядовість та вірування виявились настільки міцними, що ще й запозичили в церкви ім'я Іван для відвічного Купали.

Про неослабний інтерес молоді до цього свята свідчать численні фольклористичні описи його, зроблені в кінці ХІХ – на початку ХХ століття. Досить детальний опис Купала на Волині подала Леся Українка. [...]

[...] На Україні подекуди дуже довго зберігалось купальське свято як найбільша урочистість літньої пори. Таким, зокрема, воно було в с. Єньковцях неподалік Лубен, куди їздив милуватися ним М. Коцюбинський. У відомому нарисі «Як ми їздили до Криниці» письменник розповів про своє враження від цього «цікавого свята, народної містерії».<sup>70</sup>

Відзначення купальських обрядів збереглося в деяких українських місцевостях до радянського часу. Наприклад, на Чернігівщині та Черкащині зроблено в двадцятих роках чимало записів самого обряду й пісень. 23 червня за старим стилем в деяких селах Черкащини на вулиці, а переважно в якійсь хаті дівчата вбирали «купайло» - тобто брали гарну кучеряву берізку й уквітчквали її квітами, вінками і стрічками. Ліпили воскові свічки, світили і виносили на вигін. Ставили купайло й розкладали вогонь. Потім – співали пісень. Ходячи навколо. Коли закінчать, – розривають «купайло». Кожна дівчина хоче зірвати горішнього вінка, Коли повертається додому, то намагається ні з ким не говорити. Вдома вінка кладе під голову (подекуди влітає в коси). Щоб приснився їй наречений. Частина «купайла» палять, атим попелом посипають коло своїх хлівів – проти відьом...<sup>71</sup>

Цікаві купальські пісні записані в наш час на Вінниччині, Волині тощо.

Найімовірніше. Виходячи із змісту обряду, пояснювати і його назву «Купайло». Вона могла постати на основі головних атрибутів свята, - або як характерен для народної поезії уособлення скакання

<sup>70</sup> Коцюбинський М. Твори. В 3-х томах. Т.2. К., «Дніпро». 1965. с.142.

<sup>71</sup> Відділ фондів ІМФЕ, ф.15 – 3. од.зб. 256, арк.144.

через вогонь, що означало очищення («купить»), набирання в себе сонячної сили, або як поєднання («купа»), що відбивало магичне й символізуюче прагнення до плодороддя, або ж як очищення водою - купання. Деякі дослідники бачили в іменах Купало, марина відгомін дохристиянських міфів, вважали їх іменами язичницьких божеств. Проте цей погляд не дістав обґрунтування; зокрема стародавні письменники і літописці ніде не згадують Купала чи Марини серед язичницьких богів. Набагато імовірнішою є точка зору О.О.Потебні, який зв'язував купальські вогні з язичницьким жертвоприношенням.

Купальські пісні дуже мало відобразили зміст обряду. В них зустрічаємо лише мотиви купання і втоплення обрядового опудала – Купала, Кострубонька або Марини. Ці пісні, без сумніву, належать до найдавніших у даному циклі; вони тісно пов'язані з обрядом очищення, як провідним у купальському святкуванні. Такими ж є і мотиви вроджіння на вінках, пускання їх на воду, що, на думку деяких дослідників, несе в собі відгомін первісних ігрищ і умикання (викрадення) дівчат біля води. Рештки язичництва вчуваються і в магичній символіці пісні про втоплену дівчину, краса якої проявляється і живе у навколишній природі, пісні про брата, що хоче зарубати сестру. Зтіла якої виростуть три зіллячка – васильки, барвінок і любисток, тощо. Своєрідно відображає язичницькі традиції неупорядкованого парування під час купала пісня про Івана та Мр'ю, сестру і брата, що стали подружжям. Як пізніше нашарування купальських пісенних мотивів, вона виступає проти старих етичних норм, картаючи з позицій новішої моралі еротичні крайності купальського святкування. Крізь це заперечення можна вловити одну з характерних рис язичницької обрядовості.

Картини перетворення людей в дерева, квіти, зілля і т.п., що їх знаходимо в окремих купальських піснях, є відгомонам язичницького ставлення до природи. Як і купальські замовляння та ворожіння, вони засвідчують важливе значення магичного елемента в купальській обрядовості язичницької доби. Наші давні предки особливо сподівалися допомоги природи в пору її найбуйнішого розквіту. Це стародавнє світосприймання і внесло в пісенність той елемент, що в нові часи надав деяким пісням так званого баладного характеру.

Безпосередньо з купальськими іграми пов'язані пісні-звертання до Купала («Купайло, Купайло! Дети зимувало?») або до свята Яна, щоб «запалив собітойку» (тут уже бачимо вплив церкви), пісні про

плетіння вінків та ворожіння з ними, пісні-замовляння проти відьом і «нечистої сили», що за повір'ями є надзвичайно небезпечними та шкідливими в купальську ніч. В тісному зв'язку з обрядом стоять і пісні-запрошення до молодиць вийти на вулицю та запалити купайлицю. [...]

[...] Справді, головним, найбільш бурхливим і мальовничим струменем купальських пісень є пісні про кохання, сватання, подружнє життя та жартівливі пісні. Всі вони пов'язані з Купалом лише тим, що їх співають дівчата в день цього свята, переважно під час хороводу навколо Марини чи Купала. За своїм змістом та мотивами вони органічно зливаються з веснянками та петрівочними піснями і є їх продовженням. Евітуха літня природа глибоко вражала закохні серця творців і співачок пісень, і вони прагнули вилити свої враження та радісні душевні зворушення в таких же багатих і щедрих барвах. Оспівують купальські ліричні пісні дівчат чи хлопців, чий імена, як правило, називаються. Говорять про певну пару закоханих чи вихваляють дівочу красу, - завжди ці теми супроводять втнятково красивими психологічно спорідненими картинами з життя природи, що виступають в порівняннях, паралелізмах, мальовничих приспівках тощо. Особливо частими образами в них є ясний місяць, сяючі зорі, граюче сонце, полум'я, шаріюча вишня, червона рожа, зріюче жито, червоні ягоди – всі вони сповнені яскравих літніх кольорів зорового сприйняття, ніби освітлені літнім сонцем, купальськими вогнями і символізують полум'яність почуттів закоханих («Посію я рожу», «Ой, шаріла вишенька, шаріла», «Та зоряла зіронька, зоряла»).

Домінуюча в купальських піснях тема кохання розробляється з глибокою силою почуття, ніжністю і пристрастю. Пісня ставить милого вище батька й сестер та брата («Рожа»), висловлює захоплення парубочою та дівочою красою. Дівчина не соромиться признатися піснею в своїй любові.

Тема сватання, виражена образами дарування віночків, купуванням гостинців, перснів та подарунків, вишивання сорочки, в купальських піснях розробляється широко й щедро. В ній звучать і розмови з матір'ю жениха, і мрії жати пшеницю разом з милим, і турботи про те, що «ще й рушничків не надбала, а Василеві слово дала», і недвозначні натяки про «біленьку постілоньку», і відверті запитання:

Ой в городі вишня,

Чому не черешня?  
Ой ти мене любиш –  
Чому не беремся?

Всім своїм змістом і образною системою купальські пісні закликають молодь брати шлюби. В зв'язку з цим, як і у веснянках, в них часто зустрічаємо контрастні картини з родинно-побутової сфери: протиставлення дівчини, до якої важко свататись та з якою легко жити, - вдовиці, з якою легко брати шлюб і важко жити; протиставлення милого й нелюба, рідної матері і свекрухи; життя дівчини у батьків і життя в родині чоловіка тощо.

В купальських піснях, як в жодному іншому циклі (крім окремої групи сороміцьких весільних пісень), наявна деяка кількість поетичних творів еротичного характеру. Вони є відгуком магичної мети купальського обряду – сприяти плодороддю в навколишньому житті.

Значну групу купальської пісенності складають жартівливі та сатиричні пісні, що найкраще виражають бадьорий і життєрадісний колорит свята. В цих коротеньких піснях, співаних переважно при розкладанні купальського вогню та перестрибуванні через нього, дівчата висміюють хлопців, а також глузують з деяких пар, картають неробітних дівчат, хвалькуватих хлопців. Часом ці пісні вражають досить дошкульно, адже співаки конкретно називають імена об'єктів насміху і вміють сміливо скористуватися влучними гіперболами при змалюванні підмічених вад окремих осіб.

В купальських піснях, що дійшли до наших днів, обрядове і звичаєве вже стерте часом. Єдине, що не доторкано збереглося в них, – це поетична атмосфера свята середини літа, сповнена бадьорою настроєм, життєрадісна, приваблива, з елементами драматичного і таємничого. Не дивно, що вона притягала до себе багатьох художників слова. На початку 30-х років XIX ст. М.Гоголь пише «Вечір проти Івана Купала», тоді ж М.Маркевич у збірці «Украинские мелодии» в дещо романтичному дусі описує звичай Купала, згодом Я Головацький у вірші «Два віночки» використовує купальську пісенність. В 1840 р. Стецько III (єреперя) видає в Харкові «Купала на Ивана» – «малороссийскую оперу в трех действиях, в которой обряді Купала и свадьбі, как водится у малороссиян, представлені в подлинном их виде с национальними песнями». Багато творів на матеріалі купальської обрядовості

приносить друга половина XIX ст., серед яких варто згадати два вірші і збірці «Ужинок рідного поля» (1857), пісню А.Вахнянина «Гей, на Івана, гей, на Купала», драму М.Старицького «Ніч на Івана Купала», сцени А.Щебельської (О.Тлочиної) «під Івана Купала», вірші Я.Щоголіва, У. Кравченко, Н.Кибальчича та інших поетів.[...]

[...]...передусім слід назвати драму Михайла Стельмаха «На Івана Купала» та повість Миколи Олійника «Дочка Прометея», де оповідаючи про волинські враження Лесі Українки, автор віддає належне місце й купальській пісенності. В 1969 році, за мотивами народних переказів та відомого твору М.Гоголя, студією ім. Довженка створений кінофільм «Вечір на Івана Купала».

Скарби традиційної поезії у всіх її виявах настільки багаті й барвисті, що заслуговують на широке творче використання поетами і музикантами, художниками й пропагандистами поетичної обрядовості наших днів.

*Друкується за виданням:  
«Купальські пісні».  
К., «Музична Україна», 1970,  
С.5 – 19.*

### **ІЗ СТАТТІ Ф.М.КОЛЕССИ «СТАРИННІ МЕЛОДІЇ УКРАЇНСЬКИХ ОБРЯДОВИХ ПІСЕНЬ (ВЕСІЛЬНИХ І КОЛЯДОК) НА ЗАКАРПАТТІ»**

До найдавнішого круга колядкових пісень...треба вважати новорічні величання й побажання . Та новий рік у давніх слов'ян святковано з початком весни, у березні . Тим-то й пояснюється , що в колядках зустрічається так багато весняних мотивів...[...]

Найважливіше місце в різдвяних і новорічних обрядах і піснях займає аграрний елемент. Колядки для господаря й господині малюють образ квітучого господарства, багатства й родинного щастя...[...] Ставлячи господаря чи господиню й осередку такого ідеального образу щастя й багатства, колядка неначе заворожує його здійснення.

Окрему групу творять колядки, співані парубкові, де на переше місце виходять воєнні мотиви – живий відгомін героїчної та ранньої княжої доби...[...]

В окрему групу об'єднуються колядки любовного змісту, що стоять у зв'язку з різдвяним ворожінням про сватання. [...]

Самий зміст колядок показує, що вони утворювалися групами на протязі довгих століть і через те виявляють старші й новіші верстви.

Одначе всі колядки такого різнорідного змісту й неоднакового віку об'єднуються віршовою формою: це десятискладовий вірш з цезурою посередині (5+5). Цей віршований розмір визначається великою правильністю вже в нацдавнішому записі української колядки з 1693 року...[...]

Характерною ознакою колядок і щедрівок треба вважати правильне вживання приспівок-рефренів, що часто дорівнюють колядковому віршові, а навіть переростають його довжиною. Це показує, що ці пісні виконувано завжди хором. Притім вірші в колядках не сполучаються у строфи: кожний вірш разом із рефреном творить сам по собі ритмічну й мелодичну цілість, неначе строфу; тому й рима в колядках слабо розвинена: її заступають у більшій частині асонанси. Ознаки глибокої старовини знаходимо також у музичній формі колядок та щедрівок.

[...] Взірці старовинних українських мелодій на Закарпатті показують, що варіанти одного типу, розкинені на величезних просторах – від Попраду, Бугу, Прип'яті аж ген поза Дніпро, - сходиться й покриваються з собою подекуди аж до подробиць, це пророче свідоцтво культурної єдності всіх частин українського народу і старовинності українських обрядових пісень та зв'язаних з ними мелодій. [...]

*Цитується за виданням:*

*Ф.М.Колесса. Музикознавчі праці.*

*К., «Наукова думка», 1970,*

*С.374 – 375; 383, 386 – 387,*

*391 – 392.*

## **ЖНИВАРСЬКІ ПІСНІ З ПРАЦІ Ю.З.КРУТЯ «ХЛІБОРОБСЬКА ОБРЯДОВА ПОЕЗІЯ СЛОВ'ЯН»**

[...] Хліборобські обряди й пісні зародилася разом із землеробством ...Первісно вони виконували суто господарську



функцію: мали передавати хліборобський досвід, завбачати майбутнє, напроорочити магічними діями й словом багатий урожай. В них проступає стихійно-матеріалістичне світобачення первісної людини, яка намагалася розпізнати гармонію природи, її таємничі сили і підпорядковувати їх своїм життєвим інтересам, землеробським потребам. Згодом, не розуміючи багатьох явищ природи і будуючи немічними в боротьбі з ними, люди почали вірити в існування надприродних сил, міфічних істот. У подальшому історичному розвитку обряди і пісні, що їх супроводили, зазнавали деякого впливу язичеської та християнської релігії, але й надалі зберігалася первісна їх практична, безрелігійна основа. Навіть привнесені в народну творчість образи святих набували побутового осмислення.

У міру пізнання людиною природи, з розвитком науки і культури притьмарювалося правдиве значення хліборобських обрядів, їм давалося нове, реальніше тлумачення. Істотних змін зазнала й поезія. Вона поступово втрачає набуті в свій час магічні, культові елементи і починає виконувати соціально-естетичну функцію. Відповідно до соціально-історичних умов, суспільно-економічних формацій змінювалися, незважаючи на стійкість окремих сюжетів, її зміст і стиль, ідейне й тематичне спрямування. Якщо у первіснообщинному суспільстві жнивварська пісня відбивала анімістичні або стихійно-пантеїстичні погляди і не мала ще класових ознак, то за феодалізму в ній проходив поступовий процес утвердження реалістичних тенденцій. Вона зображувала важкі умови життя і праці селян, класове розшарування суспільства, стихійний протест (пісенними прокльонами, погрозами) проти соціального і національного гноблення, їдко висміювала поміщиків та їхніх прислужників. З ростом класової свідомості трудящі маси все відвертіше виявляли свою ненависть до експлуататорів, рішуче домогалися своїх прав.

*Друкується за виданням:*

*Ю.З.Круть.*

*Хліборобська обрядова поезія слов'ян.*

*К., «Наук думка», 1973, с. 128 – 130.*

## РОДИННО-ОБРЯДОВИЙ ФОЛЬКЛОР ВЕСІЛЬНІ ПІСНІ

### ІВАН ФРАНКО ПРО ВЕСІЛЬНІ ПІСНІ І ОБРЯДИ

[...] Як вони мені подобалися. Що я кажу – сподобалися! Ще відколи слухаю та читаю народні пісні, – вони ніколи не зробили на мене такого глибокого враження. Це, певне, тому, що перший раз трапляється мені бачити одну групу пісень в цілості, і то ще в такій повній і багатій. Але скільки там пречудних образів попри дикій і напіввиробленій формі, – скільки чуття, скільки геніальних порівнянь, скільки глибокостаровинних спорминок та округлин, що становлять цінний матеріал соціологічний, етнологічний і мовний. А скільки здорових, ясних і правдиво людських поглядів на життя! З якою теплою оспівана доля жінки перед її шлюбом і по шлюбі! Якими широкими рисами змальований стан народу, що був колись у глибокій старовині! Мені слів не стає на похвалу тієї епопеї селянського життя. [...].

*З листа до Ольги Рошкевич 1870 р.*

*Цитується за книгою: М.С. Возняк.*

*З життя і творчості Івана Франка.*

*К., Вид-во АН УРСР, 1955, с.222.*

[...] Я дав переписувати весільні пісні з Лолина. [...] В піснях лолінських мене зацікавила особливо одна партія – дуже жива перемова – гумористично трактована сварка між хором дружини молоді і дружиною молодого. [...].

*З листа до М. Драгоманова від 4 грудня 1883 р.*

*Цитується за книгою: М.С. Возняк.*

*З життя і творчості Івана Франка.*

*С.225.*

[...] Я зладив для краківської Академії збірник пісень весільних з Лолина, записаних Ольгою Рошкевич. Є це один з найкращих колективів весільних пісень з усіх, які я досі видав, містять щось коло 190 номерів, - пісні й обряди дуже цікаві.

*З листа до М. Драгоманова від 10 травня 1884 р. Цитується за книгою:*

### **З ПРАЦІ В. ОХРИМОВИЧА «ЗНАЧЕННЯ МАЛОРОСІЙСЬКИХ ВЕСІЛЬНИХ ОБРЯДІВ І ПІСЕНЬ В ІСТОРІЇ ЕВОЛЮЦІЇ СІМ'Ї»**

[...] Порівнюючи між собою участь жінок і чоловіків у малоросійській вес. драмі, не стільки кількісно, скільки якісно ми помітили таке:

1. Жінки виступають найчастіше товариствами (групами), чоловіки – переважно поодиноці. У малоросійському весіллі ми маємо три або чотири групи жінок: а) група свах (заміжніх) нареченого; б) група свах нареченої; в) група подруг нареченої (дівчата) і подекуди ще г) група «світилок», «боярок», тобто подруг нареченого. Навпаки, товариство (група) чоловіків тільки одне: бояри (подекуди називаються «сватами»). У товаристві (групах) жінок панує республіканський устрій – рівноправність, індивідуальність у них стушовується; навпаки, в товаристві бояр індивідуальність виступає сильніше. В товаристві бояр виділяються дві особи: староста і дружба (дружба, маршалок), тоді як у жіночих групах нічого аналогічного немає. Правда, у дечких місцевостях відрізняють «старшу сваху» або «старшу дружку» (подругу), однак вони і назвою і роллю менше відрізняються від інших членів товариств, ніж «староста» і «дружба» або «дружко». На боці нареченої немає ніякого чоловічого товариства, а тільки окремі особи: староста (нареченої) і «дружба» або брат (нареченої). З усього сказаного бачимо, що жінки становлять елемент громадський, чоловіки – елемент індивідуальний. Так було в дійсності за часів матріархату і гінекократії, коли жінки становили основу і ядро сім'ї і суспільства. І якщо погодимося, що розвиток сім'ї йшов від громадськості до індивідуалізму, то весільні жінки, як елемент громадський, становлять елемент первісний, а весільні чоловіки, як елемент індивідуальний. Становлять елемент пізнішого часу. Отже, весільний обряд спочатку був виключно справою жінок.

2. У жіночих товариствах (групах) бачимо класовий устрій, заснований на віковій різниці. І на боці нареченої, і на боці нареченого є по дві жіночі групи: група заміжніх жінок (свахи) і група незаміжніх дівчат (подруги, «дружки»). В товаристві чоловіків

одружені і нежонаті змішані і не складають особливих класів. Так було в дійсності за часів матриархального родового ладу і в епоху пуналюанської сім'ї, коли можна було відрізнити матерів (жінок, котрі народжували) і дівчат (тих, що не народжували), а одружених і неодружених дорослих чоловіків не було, коли ровесниці одного роду (тобто близькі і далекі сестри) складали одну групу.

3. Весільні обрядові пісні співаються тільки жінками. Товариство свих і товариство подруг – це весільні хори, які співають про все, що зображується в весільній драмі. Ці хори ведуть між собою також діалоги ( в піснях). Хор змішаних і спеціально чоловічих ви не зустрінете в українському весіллі. Окремі чоловіки також не співають обрядових пісень. Мужчини звичайно беруть участь тільки розмовою, діалогом або монологом. Чудовим прикладом у цьому відношенні є Лолинське весілля. Очевидно, що весільний обряд початком своїм належить до тих часів, коли обрядові пісні були виключно привілеєм жінок, або, може бути, до тих часів, коли тільки жінки вміли і мали звичай співати.

4. Жінки здійснюють переважно такі обряди, початок яких лежить у релігійно-міфічних поняттях, і значення яких тепер мало зрозуміле або зовсім не зрозуміле. До таких обрядів належать обряди, що стосуються вінця, короваї, чіпця, розплітання коси і т.д. Участь чоловіків найбільш жвава в тих весільних сценах. Які становлять драматичне зображення давно минулої дійсності (напр., під час нападу бояр, під час викупу нареченої). Очевидно, обряди першої категорії, як такі, старші обрядів другої категорії: обряди першої категорії були вже обрядами ще тоді, коли обряди другої категорії були живою дійсністю, а не простими символами. А з того, що обряди категорії здійснюють майже самі жінки, видно, що спочатку здійснення релігійних обрядів було винятково привілеєм жінок. Було ж це за часів матриархату і генекократії.

5. Жінки виступають у таких сценах весільної драми, у яких, з сучасної точки зору, їх менше всього можна було чекати. Свахи нарівні з боярами беруть живу участь у військовому поході за молодою нареченою і в боротьбі за володіння нею; наречену захищають від бояр одні її подруги (звичайно з одним лише чоловіком, тобто братом нареченої, на чолі, а іноді і зовсім самі); нарешті в «перезві» (інакше «пропій»), тобто в погоні за відвезеною нареченою, жінки беруть участь нарівні з чоловіками. Сцени ці, як

бачимо, відображають ті часи, коли участь жінок у громадських і військових справах була значно більшою, ніж тепер. [...]

*Цитується за виданням:  
Этнографическое обозрение,  
№4, кн. II. М., 1891, с.99 – 102.*

## ГОЛОСІННЯ

### З ПРАЦІ Ф.М.КОЛЕССИ «РЕЧИТАТИВНІ ФОРМИ В УКРАЇНСЬКІЙ НАРОДНІЙ ПОЕЗІЇ»

Не лише своїм змістом, але також віршованою музичною формою та способом традиції голосіння відрізняються від інших галузей української народної поезії, об'єднуючись в орему яскраво визначену групу.

Голосіння укладаються в нерівноскладові вірші без сталих цезур, причім кожний вірш вміщає окреме речення, або синтаксично заокруглену частину речення.

Вірші лучаться в більші й менші групи – тиради або періоди, що замикають закінчені думки чи обряди. Найважливішим сполучником, що спричинює в'язання віршів у пари й більші групи – є так звана

риторична рима, це аналогічний за синтаксичним значенням уклад слів у паралельних рядках, наслідком чого в двох або більш сусідніх віршах, а навіть у групах віршів, з'являється зовсім однаковий плрядок, у якому стоять частини речення: підмет, присудок, предмет, додаток прикметниковий, придаток прислівниковий [...].

Природним наслідком аналогічного укладу слів у різнобіжних рядках є звукова згідність у закінченнях віршів, асонанси й рими, що правильно лучать вірші і найбільшій часті парами. Ці асонанси й рими звичайно зовсім невишукані, а такі, що самінасуваються наслідком однозвучності слів у однакових кон'югаційних і деклінаційних формах та наростках при демінутивах; притім переважають дієслівнірими, наслідком вміщування дієслова наприкінціречення, що характеризує й українські народні думи, лірницькі пісні, а також мову українських літературних пам'ятників старовинної і середньої доби. Та риторична рима приводить за собою

також приблизне вирівнювання віршів щодо розміру, а часами навіть однаковий поділ віршів на частини й однакове розміщення цезур і наголосів у рівнобіжних рядках [...].

Мелодія голосіння – це одноманітне варіювання одного розтяжного мотиву, під який підходять довгі й короткі вірші. [...].

З ритмічного погляду голосільні мелодії мають форму свобідного речитативу, це співана декламація [...].

[...] Голосіння – це в значній часті імпровізація, що вимагає деякого підготування, гарного вислову і навіть поетичного дару.

Тим-то помічаємо дуже великі різниці між поодинокими, викінченими щодо змісту й форми, інші – наближаються до звичайної прози. Це залежить від імпровізаторського таланту голосільниці й від її вмілості – покористуватися багатими мтилістичними засобами народної поезії. [...].

[...] Мова поетичних віршових голосінь так само, як і мова дум та обрядових, історичних й інших пісень старшої верстви, значно здіймається над рівнем щоденної розмовної: це урочиста, піднесена, пестлива й патетична мова, вироблена довгими віками розвитку пісенної творчості. Голосіння відзначаються високорозвиненим поетичним стилем і великим засобом висловів, осбливих зворотів, епітетів, порівнянь і метафор, з котрих впливає буйно розвинений паралелізм і символіка.

[...] Голосіння, що розвинулося у зв'язку з передхристиянським похоронним обрядом, належить до найстаріших зразків української обрядової поезії; вони переховують сліди давніх вірувань і поглядів на смерть, душу, позагробне життя, взагалі – останки давнього культу померлих, що дав основу для розвитку найстаріших релігійних виображень [...].

[...] Голосіння., подібно як забави при мерці в час так званого «посижіння», первісно мали на цілі повернення умерлого до життя, а бодай збереження його перед таємними демонічними силами. Отже, голосіння так само, як і всі інші роди давньої обрядової поезії, спершу мали характер магічних формул заговорювання; в них проглядає прадавня віра в магічну силу слова й обрядового акту.

[...] Вже від найдавніших часів суб'єктивні почування знаходили в голосіннях сильний вислів; горем пририта людина, виливаючи в поетичних плачах свій<sup>2</sup> жаль, тугу й смуток знаходить полегшення (катарсис) так само, як у ліричній пісні. Через те

голосіння підіймаються вже зарані на висоту правдивої поезії й словесного мистецтва [...].

[...] Розглядаючи вироблений поетичний стиль українських голосінь, значний засіб мотивів і поетичних образів та йдучи слідами, які вони залишили в давньому письменстві, можемо не без підстави догадуватися, що нинішні голосіння є лише незначними останками багатого колись відділу народної творчості, представницями якого були професіональні голосільниці. [...].

*Цитується за виданням:*

*Ф.М.Колесса. Музикознавчі праці.К.,  
«Наукова думка», 1970, с.205 – 307.*

**Ірина Коваль-Фучило**

## **ГОЛОСІННЯ В КОНТЕКСТІ ПОХОРОННОГО РИТУАЛУ.**

Дослідження обрядового фольклору передбачає розгляд обряду як єдиної сильної позиції, у якій функціонує відповідний жанр. У цьому зв'язку в поховальному обряді можна виділити три основні моменти, два з яких ми розглянемо у даній статті:

1. Проблема ритуалу як всеохоплюючої системи людських знань, умінь, вірувань;
2. Голосіння як вербальний код похоронного ритуалу. Співвідношення обряду і фольклору, їх автономність і взаємозалежність;
3. Функціональне навантаження голосінь.

### ***1. Проблема ритуалу. Ритуал – всеохоплююча система людських знань, умінь, вірувань***

Людська поведінка варіативна і різноманітна. У справедливості цього твердження сумніватись не доводиться. Однак не менш справедливим є й інше твердження: поведінка людини у суспільстві типізована, тобто підпорядкована певним суспільним нормам, а відтак у багатьох випадках стандартна. У цьому сенсі слухним є зауваження, що усі обряди і звичаї у людській культурі певним чином є різновидами стеріотипізованої поведінки.<sup>72</sup> Водночас при розгляді

---

<sup>72</sup> Байбуурин А.К. Некоторые вопросы этнографического изучения поведения//Этнические стереотипы поведения. – Ленинград, 1985. – С.7.

стереотипів поведінки слід мати на увазі принаймні такі три основні положення: а) дані стереотипи є соціальними феноменами, тобто вони зумовлені соціальною функцією суспільства і його основними механізмами;

б) поведінка людська варіативна;

в) стандарти поведінки корелюють з реальною стратифікацією суспільства, тобто кожна статево-вікова, конфесійна, етнічна та інші групи і субкультури суспільства мають свої специфічні стереотипи поведінки.<sup>73</sup> Стереотипізовані різновиди поведінки характеризуються соціальною нормою – основна категорія соціального контролю, яка має дві основні ознаки: масове сприйняття і повторюваність.

Основним засобом перевірки стану соціальних норм колективу є ритуал. Незмінність відтворення ритуалу – умова благополуччя колективу. Ритуал перевіряє стійкість соціальної структури, її здатність протистояти зовнішнім імпульсам. Отже, головна мета ритуалу – «контроль, точніше перевірка відповідності різних аспектів соціальної організації колективу еталонам – сакральним зв'язкам, оскільки в незмінності соціальної структури вбачали умову благополуччя і процвітання колективу».<sup>74</sup> Основними складовими культури, які перевіряються ритуалом, є одноманітні правила поведінки, спільна пам'ять і спільна картина світу. Саме на ці аспекти функціонування культури спрямована дія механізму традиції, в основі якого лежить стереотипізація поведінки.

Для архаїчної свідомості найвищу цінність має сакральне – це те саме, що «космологічне», що є на початку творення»,<sup>75</sup> оскільки все, що існує тепер, є результатом розгортання першопочаткового претендента, експлікація вихідної ситуації у нові умови буття.<sup>76</sup> Інакше кажучи, головною темою ритуалу є творення світу. Для міфопоетичної свідомості наявний простір ділиться на два світи: «свій» і «чужий» «Свій світ – це освячений, структурований Космос, який найчастіше має центр, вісь, *axis mundi* і периферію, яка розгортається довкола центра. «Чужий» світ – це Хаос, сфера смерті, деструктивне начало, у якому, однак, є всі елементи для творення

<sup>73</sup> Байбурин А.К. [Предисловие]// Этнические стереотипы поведения. – Ленинград, 1985. – С.4.

<sup>74</sup> Байбурин А.К. Некоторые вопросы этнографического изучения поведения//Этнические стереотипы поведения. – Ленинград, 1985. – С.18.

<sup>75</sup> Топоров В.Н. Миф Ритуал. Символ. Обряд: Исследование в области мифопоэтического: Избранное. – Москва, 1995. – Москва, 1995. – С.11.

<sup>76</sup> Топоров В.Н. О ритуале. Введение в проблематику// Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. – Москва, 1988. – С.11.



Космосу. «Все, що не є «своїм» світом, ще не «світ». «Своєю» територія стає лише після її [...] освячення»<sup>77</sup>. Між своїм і чужим світом існує межа, яка, проте, має властивість послаблюватись, внаслідок чого деструктивні сили «чужого» проникають у світ людей, при цьому порушується рівновага між своїм і чужим. Ця ситуація вирішується за допомогою і під час ритуалу, в якому встановлюється прямий контакт між представниками свого і чужого.<sup>78</sup> У встановленні цієї рівноваги, яка є умовою виживання колективу, полягає символічна прагматичність ритуалу, що не менш цінна, ніж утилітарна прагматика. Символічність<sup>79</sup> ритуалу зовсім не свідчить про відсутність практичних функцій; при всій «нераціональності» ритуалу з позицій сучасної культури тактика поведінки у ньому дозволяла людині зберегти духовну рівновагу за будь-яких обставин і значно легше, ніж людині сучасної культури, зносити всі мінливості долі. У цьому полягає психотерапевтичний ефект ритуалу: потрапляючи у складні умови, на переломних етапах життя людина зрозуміла, що вона мусить подолати цей етап. Крім того, кризову ситуацію колектив переборював максимально з'єднаним і за єдиним рецептом.<sup>80</sup>

Одним з перших дослідників ритуалу, який означав основні його функції, був Е. Дюркгейм. За Е.Дюркгеймом, їх чотири. Вивчення ритуалу тривало, проте жодна із Дюркгеймівських функцій не була заперечена і ніяких принципово нових функцій не відкрито.

1. Функція соціалізації індивіда (дисциплінуюча, підготовча). Ритуал готує індивіда до соціального життя, виховуючи в ньому необхідні якості для життя у суспільстві;

2. Інтегруюча (об'єднуюча) функція: за допомогою ритуалу колектив періодично оновлює і утверджує себе, свою єдність;

3. Відтворююча функція – спрямована на оновлення і підтримку традицій, норм, цінностей колективу;

4. Вже згаданий психотерапевтичний ефект ритуалу – створення умов психологічного комфорту соціального буття.

---

<sup>77</sup> Элиаде М. Священное и мирское. – Москва, 1994. – С.28.

<sup>78</sup> Байбурин А.К. Ритуал: свое и чужое// Фольклор и этнография. – Ленинград, 1990. – С.4.

<sup>79</sup> «Символізація – засіб виявлення у людини її соціальної суті і одночасно – засіб контролю над біологічними аспектами життєдіяльності. Інакше кажучи, власне символізація забезпечила людині її особливий статус, існування таких специфічно людських (культурних) механізмів, як соціальна пам'ять і под.. (Байбурин А.К. Ритуал в традиционной культуре. – Санкт- Петербург, 1993. – С.26).

<sup>80</sup> Байбурин А.К. Ритуал в традиционной культуре. – Санкт-Петербург, 1993. – С.10.

Ці чотири функції необхідні для забезпечення такого психологічного настрою, наслідком якого є єдність колективу – необхідна умова збереження його у часі.<sup>81</sup> Усі названі процеси обов'язково функціонують у часи, коли виникає загроза для збереження колективу. Чи не найбезпечнішою із таких загроз є забуття, бо наявність спільної (колективної) пам'яті – найважливіша умова існування буття суспільства. Способом збереження колективної пам'яті є повторюваність ритуалу, оскільки він встановлює втрачені знання, реставрує деформовану структуру.

Синтагматичною віссю ритуального тексту культури є календар.<sup>82</sup> Згідно з архаїчними уявленнями, на межі старого і нового року простір і час втрачають свою попередню структуру, «розриваються», тому залишається єдина просторово-часова точка, в якій і вирішується, і яка стає зародком майбутнього простору і часу, що створюватимуться у кожному новому циклі творення.<sup>83</sup> Вирішення такого завдання потребує зосередження всіх зразкових засобів, якими володіє колектив. Таким утворенням, «парадом всіх зразкових систем»<sup>84</sup>, початком мистецтв, наук, філософії і є ритуал. Можемо твердити, що усі засоби ритуалу спрямовані на окультурення соціуму, тобто перетворення біологічного у соціальне. На життєвому шляху людини кілька разів виникає така невідповідність між біологічним і соціальним статусами: при народженні, переході у дорослий колектив, одруженні, смерті. Подолання цієї невідповідності відбувається за допомогою і під час ритуалів переходу, серед яких чи не найважливішим є похоронний ритуал.

Для похоронного ритуалу головним протиставлення є опозиція живі-мертві. Тут, як в жодній іншій ситуації, життя і смерть виявляються у всій своїй реальності і глибині змісту. «Вихідна ситуація похорону може бути означена як порушення відповідності між соціальним і біологічним станом людини. Фізична смерть нерівноцінна соціальній. Для того, щоб людина стала мертвою і в соціальному плані, необхідно здійснити спеціальні перетворення, що власне і є метою та змістом ритуалу.<sup>85</sup> Тобто, людину не вважали

---

<sup>81</sup> Там само. – С.31 – 33.

<sup>82</sup> Байбурин А.К. Ритуал в традиционной культуре. – Санкт-Петербург, 1993. – С.14.

<sup>83</sup> Топоров В.Н. О ритуале. Введение в проблематику// Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. – Москва, 1988. – С.14.

<sup>84</sup> Там само. – С.16.

<sup>85</sup> Байбурин А.К. Ритуал в традиционной культуре. – Санкт-Петербург, 1993. – С.101.

мертвою доти, поки над нею не відбувся похоронний обряд. Якщо похорону не було взагалі, людина ставала небезпечною для живих: перетворювалася в упиря чи іншу нечисть. Похоронний обряд відбувався навіть тоді, коли тіло людини через якийсь трагічний випадок (наприклад, війна) не було повернене у рідний дім (пор.: похоронні голосіння над одежею померлих воїнів, які були поширені в Сербії<sup>86</sup>). «Всяке бажає вмерти вдома, бо тут доглянуть, поплачуть і гарно поховають [...] Але ж в тих випадках, коли трапляється комусь умерти в чужому селі, то побожні бабусі плачуть за ним».<sup>87</sup>

*Друкується за виданням:*

*Коваль-Фучило Ірина.*

*Голосіння в контексті похоронного ритуалу//*

*Народна творчість та етнографія.*

*2000. №1. С.33 – 44.*

**Ірина Коваль-Фучило**

## **ГОЛОСІННЯ В КОНТЕКСТІ РИТУАЛУ**

### ***2. Голосіння як вербальний код похоронного ритуалу.***

#### ***Співвідношення обряду і фольклору, їх автономність і взаємозалежність***

У ритуалі виділяються три основні тексти або коди:

- а) акціональний (послідовність певних ритуальних дій);
- б) предметний (використання спеціальних ритуальних предметів);
- в) вербальний (словесні формули, примовляння, побажання і т.д.).

Ці коди тісно переплетені між собою і один без одного не існують. Акціональний код ритуалу називають ще обрядом. Термін похоронний обряд використовують тоді, коли йдеться про кожну окрему ситуацію похорону, маючи на увазі ритуальні дії, які відбуваються у його процесі (отже похорон будь-якої людини – це обряд а не ритуал). Основне завдання похоронного ритуалу – допомогти померлому потрапити на «той» світ і тим самим захистити живих від згубного впливу мертвого. Ритуал – це закон і істина, вища

<sup>86</sup> Микитенко О.О. Сербські голосіння... - С.41.

<sup>87</sup> Архів І М Ф Е. – Ф.15. – Од. зберіг. 158. – А.217 – 218.

форма реалізації символічних форм поведінки: а обряд – це встановлення закономірної послідовності.

Голосіння разом з іншими словесними текстами, які використовуються в похоронному обряді, називають вербальним текстом ритуалу або обрядовим фольклором.

У похоронному обрядовому фольклорі слід розрізняти кілька видів текстів:

1. Так звані словесні формули (термін П.Г.Богатирьова) – це невеликі словесні фрагменти, які можуть супроводжувати і трактувати магичні дії. «Словесні формули перекладаються на мовний рівень дії і пояснюють їх зміст і мету». Дія і слово ідуть поруч, чи, рідше, словесні формули йдуть після магичних дій<sup>88</sup>. У похоронному обряді словесні формули за функцією можна поділити на три групи:

1) словесні формули, що супроводжують і пояснюють обряд: «Уже ми тіло спорядили, а тепер помолімося Богу» ( Гнатюк, С.330<sup>89</sup>);

2) словесні формули, магичний вплив яких дорівнює магичному впливові обрядових дій: щоб померлий не турбував живих, йому у могилу кидали гроші, за які він мав купити собі місце на тому світі. При цьому приказували: «На тобі плату, не йди до мене більше в хату» (Архів І М Ф Е. – Фонд 1, дод. – Од. зберіг. 276, а – 17 зв.). [...]

3) словесні формули, магичний вплив яких сильніше від обрядових дій. У цьому випадку магичні дії мають факультативний характер. Так, звичай прощання вмираючого з будь-ким, хто з ним не жив у злагоді, завжди мусить супроводжуватись схожим текстом. Вмираючий говорить: «Подаруйте мі, що вас оклеветав; по раз перший прощайте, по раз другий прощайте, і по раз третій прощайте». На що йому відповідають три рази: «Прощаю вам, най вам Господь Бог проща...» (Гнатюк, С.203). Коли померлий не встиг попроситись і примиритись із своїми ворогами і просто із родиною, то прощальні слова від його імені говорить хтось із родини або священник. Ще один приклад. Вірять, що виття собаки віщує смерть або якесь нещастя. У цьому випадку слід сказати: «На свою голову», тоді біда, яка мала трапитись з людиною, впаде на собаку (Гнатюк, С.44).

<sup>88</sup> Цывьян Т.В. О роли слова в тексте магического действия//С Б Я. – Москва, 1993. – С.111 – 113.

<sup>89</sup> Тут і надалі приклади подані за виданням: Гнатюк В. Похоронні звичаї та обряди// Етнографічний збірник. – Львів, 1912. – Т.32.

2. У похоронному обряді окремо слід виділяти тексти, що супроводжують ігри при мерці. Цей елемент обряду – окремий об'єкт наукових досліджень.

3. В окрему групу можна виділити тексти, які розповідали вночі біля померлого, коли «*стерегли душу*». Це найчастіше були перекази і легенди про чиюсь смерть, часом незвичайні оповіді про упирів, померлих, які навідувались до живих. Респонденти пояснюють, що розповідали це все для того, щоб не заснути. Проте, можливо, такі тексти мали й іншу функцію. У деяких народів поширене вірування, що оповідання казок перед сном утворює металевий обруч навколо хати, який не дозволяє злим силам проникнути всередину<sup>90</sup>, а в основі деяких розповідей – цілком казкові сюжети (див.: Гнатюк, С.347).

4. Найважливішим фольклорним жанром у похоронному обряді є голосіння. Можна сміливо припустити, що вік голосінь не набагато коротший від віку похоронного обряду. Звичайно, тексти, форма виконання голосінь змінювались, проте їх архаїчність не викликає сумніву.

Дослідники по-різному оцінюють співвідношення між обрядом і фольклором у контексті ритуалу. Так, В.Топоров вважає, що вербальна частина ритуалу «вторинна і, головне, по суті справи, необов'язкова: вона нерідко є засобом дублювання (часткового), елементом експресії, підкреслення, як виноска чи коментар, своєрідна «просодична» підсистема, яка приєднується до головної (невербальної) системи»<sup>91</sup>. Така позиція правильна стосовно деяких словесних елементів чи жанрів у обряді, проте щодо голосінь вона не зовсім слухна. Адже голосіння – обов'язковий елемент похоронного обряду; на цьому завжди наголошують респонденти: «*Весілля без свашок не ладно, та й не ладно, якби ніхто за кимось не плакав*» (Гнатюк. С.224); «*Чув я і такий висказ, що газда був би свою жінку вибив, як би була не заводила [голосила], приміром, за дитиною, або навіть за пасербом, або пасербицею*» (Гнатюк, С.224). Жінка, яка не голосить, осуджується, а іноді навіть висміюється. Крім того, голосіння виконує у похоронному обряді деякі обов'язкові функції, які не притаманні жодному іншому елементу обряду.

---

<sup>90</sup> Лавонен Н.А. О древних магических оберегах (по данным карельского фольклора)// Фольклор и этнография. – Ленинград. 1977. – С.75 – 76.

<sup>91</sup> Топоров В.Н. О ритуале... - С.22.

Інша точка зору на обрядовий фольклор полягає у тому, що він нерозривно пов'язаний із самим обрядом і нерідко концентрує у собі його семантику.<sup>92</sup> Похоронний ритуал – це сильна позиція голосіння, проте даний жанр в обряді досить автономний. У певному сенсі він навіть відділився від обряду і функціонує не лише в обрядовій ситуації, – наприклад, оказіональні голосіння; а те, що голосіння використовуються у обрядах викликання дощу, свідчить, що вони так сильно концентрують у собі семантику похорону, що є його своєрідним символом і чи не найважливішим атрибутом. «Обрядовий фольклор належить до тієї групи текстів, що зберігають велику частину архаїки, ритуально-міфологічних ознак і характеризуються відчутними позатекстовими зв'язками»<sup>93</sup>. Ці зв'язки спричинились до того, що, наприклад, емоційний план голосіння, що має зв'язок з реальним життям, розростається у розгорнені сюжети, які мають можливість робити висновки про життя селянина у той чи інший історичний період. Таким чином, кодові системи обряду і фольклору не прямо залежні, вони не завжди збігаються. Так, наприклад, мотив запрошення померлого в гості добре розроблений і в голосіння, і в календарних обрядах (очікування і гостина померлих на Різдвяний вечір широко розповсюджений у Сербії звичай «підставного» покійника під час поминальних обрядів<sup>94</sup> і под.); а мотиви опису власного горя розроблені лише у голосіннях, і в кодових системах обряду не мають ніякого вираження.

Позатекстові зв'язки обрядового фольклору не є випадковими у його структурі. Вони несуть додаткову інформацію, яка розкриває загальне знання, світогляд народу. Це дозволяє вбачати в них особливе джерело для реконструкції глибинного змісту всього ритуального комплексу. Так, мотиви опису власного горя дозволяють людині полегшити це горе, виплакати його. Це також одна з причин обов'язковості голосіння: *«Як є родина, а не голосить, тоді чужі поучують їх, як треба голосити, і що голосити треба, бо може си туск під серцем сперти, бо то, не дай, Боже, може заслабнути»* (Гнатюк, С.343). Таке вирішення проблеми абсолютно відповідає

---

<sup>92</sup> Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5-ти т. – Москва, 1995. – Т.Ы. – С.13.

<sup>93</sup> Виноградова Л.Н. Фольклор как источник для реконструкции древнеславянской духовной культуры// С Б Ф. – Москва, 1989. – С.104.

<sup>94</sup> Микитенко О.О. Сербські голосіння...С.44 – 45.

психотерапевтичному ефекту ритуалу: допомогти людині подолати найважчі моменти життя<sup>95</sup>.

Похоронні голосіння – це частина похоронного обряду, вони регламентуються його структурою. Час, коли можна голосити, завжди строго означений, так само, як і час, коли вже не можна голосити. З голосінням – вербальним кодом ритуалу – тісно пов'язаний персональний код ритуалу (розподіл функцій, обрядових дій, якими можна і треба голосити, і яким голосити не можна. *«Голосить найближча родина»* (Гнатюк, С.301), *голосить жінка за чоловіком, донька за матір'ю, за батьком. За малим гріх плакати, бо то ангіль, то сі утопит у слезах»* (Гнатюк, С.247). *«За маленьков дитинов ни вільно плакати, бо она щаслива у Бога, то ангилік»*. (Гнатюк, С.334). Кажуть, що матері добре на тому світі, коли діти за нею плачуть, а дітям, навпаки, погано. Вони мусять постійно носити із собою ті сльози у відрах, і одяг їх мокрий. Існує багато переказів, за якими діти з того світу передають батькам прохання (через сон, через інших людей), щоб ті за ними не побивались, бо дітям там добре (Із власних записів на Волині, Камінь-Каширський р-н, с. Великий Обзир). Такі вірування пов'язані з уявленнями про *«невижиту»* силу. Дитина не використала тієї сили, яка дається кожній людині при народженні; тому вона по смерті може турбувати живих. Із цим пов'язані особливі обряди поховання дітей (див.: Гнатюк, С.378). [...]

Чоловіки, як правило, не голосять. Заборонено голосити нареченим: *«Наречені не голосять, хоч би як жаль було»* (Гнатюк, С.301) [...] З числа голосільниць виключаються вагітні, яким також заборонено йти на цвинтар. Такі заборони пояснюються особливим статусом наречених і вагітних у суспільстві, – це *лімінальні* (перехідні) особи, тобто такі, що мають деяку причетність до *«того»* світу. Голосіння – це контакт з потойбіччям, а тому воно для них може бути згубним. Особливе уявлення про голосіння як про щось, що здатне спровокувати смерть, а також інші уявлення, пов'язані із

---

<sup>95</sup> Дослідження вчених показали, що можливість перерозподілу змісту між текстом і ритуальним оточенням призводить до того, що чим детальніше розроблений ритуал, тим лаконічніше текст, що його супроводжує і навпаки, при втраті паралельних сліву магичних дій текст набуває тенденцій до розростання. Розростання тексту і пісенна форма його виконання часто не є наслідком порушення семантичних зв'язків між словом і ритуалом. Це надає фольклорному компоненту обряду більшої самостійності, послаблює ефект паралельного з текстом словесного відтворення, а іноді виводить текст за межі обрядового побутування, після чого фольклорні мотиви починають обростати невластивими для них змінами (Виноградова Л.Н. Семантика фольклорного текста и ритуала: типы взаимодействий // История, культура, этнография и фольклор славянских народов. – Москва, 1993. – С.222). Очевидно, такі процеси разом з іншими факторами спричинились до появи побутових (оказіональних) голосінь.

перехідними обрядами і захистом від злих сил, спричинились до появи штату найманих голосільниць, які були поширені на більшості слов'янських територій, де побутувала традиція голосіння. [...]

Місце голосіння в обряді завжди чітко визначене, певна обрядова дія є сигналом для початку того чи іншого блоку голосінь. Проте у ланцюгу обрядова дія – голосіння існує і зворотний зв'язок: голосіння – обрядова дія. Так, на Гуцульщині і в тих регіонах, де поширені ігри при мерцях, під час похорону *«ек в хаті приказують [голосять], то тоди забави втихають і прислухають си, ек хто приказує»* (Гнатюк, С.278)

Український похоронний обряд XIX – XX ст. можна поділити на такі основні частини<sup>96</sup>.

1. Прощання померлого з різними знайомими, приготування тіла і душі до смерті.

2. Виконання певних обрядових дій, що полегшують агонію вмираючого ( у тих випадках, коли людина важко вмирає).

3. Приготування тіла.

4. Перебування померлого в хаті.

5. Дорога на цвинтар.

6. Поховання померлого.

7. Поминальна трапеза.<sup>97</sup>

Голосіння під час похорону виконують, як правило, у четвертій, п'ятій і шостій частинах. Якщо голосіння звучить раніше або пізніше, то учасники похорону наказують мовчати, нагадуючи, що голосільниця лише шкодить померлому, а тим самим і всьому колективу, оскільки благополучне прибуття померлого на *«той»* світ, перехід його в розряд предків – запорука нормального життя цілої общини. Тут слід зауважити, що община, сільська громада є не лише основним суб'єктом похоронних дій, вона водночас строгий цензор правильної поведінки родичів померлого, які через біль втрати нерідко можуть не дотримуватися обрядових приписів, що може призвести до небажаних наслідків.

---

<sup>96</sup> Иванов Вяч. Вс. Реконструкция структуры, символики и семантики индоевропейского погребального обряда// Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Погребальный обряд. – Москва, 1990. – С.5 – 11.

<sup>97</sup> Далі похорон, як і весілля, плавно переходить в календар, але цей процес злиття з природним кругообігом має суттєві відмінності. Прагматичний статус похоронної обрядовості значно вищий від весільних «продовжень» в календарі. Пояснюється це тим, що у відповідності до традиційних уявлень врожай, приплід худоби та інші цінності надходять у світ людей зі світу померлих. Все це – дар предків, який передбачає взаємність (*Байбурич А.К.Ритуал в традиционной культуре...С.119*).



Загальноприйнятною у всьому слов'янському світі є заборона плакати і голосити під час смертної агонії людини. *«Як хворий уже починає конати, тоді зчиняється в хаті крик. Плач і зойк, рідня кидається до нього, кожде хоче з ним побути, але ті чужі люди не пускають їх, відтручують, заспокоюють»* (Гнатюк, С.338); *«В присутності помираючого по змозі мусить бути вся його сем'я. (Щоб душа його відійшла в спокою, сидять і стоять перед помираючим тихо, навіть не плачучи вголос»* (Гнатюк, С.392); *«Єк хтось конає, то госоє. А другі кажуть: “Ни плачте, най сконає, бо го звернете з того світа; дай му сконати”*. Вірять, що не одна мати плачем-голосінням “завернула” дитину з того світу» (Гнатюк, С.322). *«Мовчки дождаються поки душа розлучиться з тілом»*. (Архів ІМФЕ, Ф – 1, Од. зберіг.662, а – 162)...

Після того, як людина помре, починається «приготування тіла» до останнього спочинку. Це закривання очей руками, знімання «живої» одежі, обмивання, одягання «смертної» одежі, зв'язування рук і ніг, покладання на покуття чи на інше місце, наприклад, стіл, лава, катафалк, залежно від регіонального звичаю.<sup>98</sup>...Тільки після усіх цих «приготувань» починаються голосіння...[...]

У всіх діях до смерті (наприклад, прощання, прощення, останні розпорядження) помираючий є суб'єктом ритуалу, він керує ходом дій, але з настанням смерті перетворюється на об'єкт...[...]

У всіх похоронних голосіннях померлий завжди лише адресат<sup>99</sup>...Так, багато збирачів зазначають, що голосіння звучить частіше тоді, коли в хаті є хтось із сторонніх: *«Приплакують [голосять] найбільш під час перебування в хаті когось із сторонніх»* (Гнатюк, С.395)...*Ці люди є не лише пасивними слухачами, – вони заспокоюють голосильницю, намагаються розрадити її горе. [...]*

Такі втішання зрозумілі хоча б з огляду на те, що плакати довго забороняється. Оскільки це шкодить померлим. Крім того, існує багато переказів, що до невітшних вдів чоловік повертається. Таке повернення не призводить до чогось доброго: люди, які мали контакт з померлим, на землі довго не затримуються, вони також помирають. Тобто людський колектив є головним цензором

<sup>98</sup> Байбурин А.К. Ритуал в традиционной культуре... - С.111.

<sup>99</sup> Ця особливість похоронних голосінь принципово відрізняє їх від голосінь весільних, де наречена – головний суб'єкт голосінь.

правильного проведення обряду, що має забезпечити добробут і нормальне функціонування.

В обрядовій ситуації суспільство ніби поділяється на дві групи. Перша група об'єднується навколо померлого, це ті, що мали з ним найближчий контакт: сім'я померлого, голосильниця, ті, що обмивали тіло, робили труну, несли на цвинтар, копали яму. До цієї ж групи примикають убогі старці, жебраки.

Відомо, що убогі, сліпці у суспільстві мали особливий статус. Це були люди, які мандрували, приходили з іншої землі, з іншого, чужого світу. А тому були представниками потойбіччя. Їх слід було обдаровувати, давати милостиню. До речі, саме убогим роздавали одягу померлого. Ця група людей йшла на поминальний обід; навіть якщо на поминках були присутні всі учасники похорону, то їй належало «перше місце на обіді» (Архів ІМФЕ, Ф – 15, Од. зберіг. – 158, а – 241)...[...] Другу групу становлять усі решта учасників обряду. Між цими двома групами під час похорону відбувався певний діалог, взаємообмін, – так, одні голосять, інші їх заспокоюють. Одні приймають дарунки, інші ці дарунки дають. У цьому контексті важливим є розуміння символічного значення подарунка та діалогу між «своїм» і «чужим».

#### 1. Символічне значення дарунка.

Поділ учасників похоронного обряду на дві частини моделює чи не найважливіше міфопоетичне уявлення про поділ світу на свій і чужий. Смерть одного із членів світу живих – це порушення рівноваги між «цим» і «тим» простором. Зв'язок між ними базується на принципі з'єднаний посудин: нестача в одній сфері означає надлишок в іншій, порушення порядку в одній з них розцінюється як результат дії руйнівних сил іншого світу. Ситуація порушення рівноваги між ними вирішується за допомогою (і під час) ритуалу, коли встановлюється прямий контакт між представниками свого чужого. Спосіб вирішення конфлікту – обмін дарами<sup>100</sup>. Щоб померлий не турбував живих, слід обдаровувати жебраків – представників «того світу». Це обдаровування часто відбувалось під час гостини, на якій старці, жебраки були гістьми. Концепт<sup>101</sup> «гість»

<sup>100</sup> Байбурин А.К. Ритуал: свое и чужое//Ф Э. – Ленинград, 1990. – С.4.

<sup>101</sup> У фольклорному і обрядовому контексті слово розкривається в своїх архаїчних значеннях, виявляючи свою внутрішню форму, перетворюється в поняття («концепт»), значення якого відрізняється від тлумачення в словнику звичайного типу і означається безпосередньою апеліцією до моделі світу// (Невская Л.Г. Концепт ГОСТЬ в контексте переходных обрядов// Из работ московского семиотического круга. – Москва, 1997. – С.442.

в обрядах переходу – це персонаж, через якого відбувається зв'язок двох сфер, свого і чужого простору. Сам гість в процесі обряду за допомогою дару перетворювався із «чужого» у «свого», «друга». Архаїчний дар завжди передбачав віддаривання. У похоронному обряді подарунком померлому, поруч з іншими предметами, було голосіння. Гарно оплаканий і правильно похований померлий не турбував живих. Тут спрацьовувала архаїчна прагматика, – символічні предмети (наприклад, голосіння) мали не меншу вартість ніж предмети реальні (гроші, продукти харчування, які вкладалися померлому до гробу).

## 2. Діалог між «своїм» і «чужим».

На теренах північної Буковини зафіксований такий звичай: «Голосильниці, які йдуть за домовиною по дорозі на цвинтар, звичайно діляться на дві частини, або ті самі ведуть говірку в співі за родину і за померлого. Виглядає се немов діалог у пісні: *Ой чом ти, синку, не сказав, в еку ти си доріженьку виреджаю? Я би була дверці замкнула, віконце забила.* – Так голосять голосильниці в запиті до покійника і самі таки відповідають назад родині за нього»<sup>102</sup>. У даному випадку поділ відбувався за ознакою «живий/неживий»; тут має значення не лише подія, а й те, що між померлим і живим відбувається діалог. Важливо також, що цей діалог має місце не в першій половині обряду, коли померлий ще не зовсім позбувся ознак живого, а по дорозі на цвинтар, тобто тоді, коли він вже значно ближче до «того» світу, аніж до «цього». Дослідники міфу зазначають, що для обряду дуже характерні діалоги, адже «магічне слово глибоко комунікативне, по суті, діалогічне: воно приписує адресату вигідну для адресата відповідну поведінку [...] Від відповіді на цю репліку залежить успіх магічної «справи».<sup>103</sup> Діалогічна побудова обрядового тексту свідчать про його стратегічну важливість для суспільства, оскільки власне внаслідок діалогу відбуваються порозуміння між його учасниками.<sup>104</sup>

<sup>102</sup> Кузеля З. Посижінє і забави при мерці...// З Н Т Ш. – Т.122. – Львів, 1915. – С.155.

<sup>103</sup> Мелетинский Е.М. Поэтическое слово в архаике// Историко-этнографические исследования по фольклору. – Москва. – 1994. – С.107.

<sup>104</sup> Важливо, що таке порозуміння (обмін інформацією) може відбуватися не лише за допомогою вербального коду. Так, коли померлий має відкрити очі, це означає, що незабаром помре ще хтось із рідні, якщо дівчина ходить із розплетеним волоссям, це означає, що в неї померла мати чи батько. Отже обмін інформацією відбувся на акціональному рівні. У цьому випадку вербальний код ізосемантичний акціональному, хоча в процесі обряду необхідні обидва ці коди.

Коли тіло померлого уже покладене на покуття (чина стіл), голосіння з невеликими перервами звучить постійно аж до часу, поки поховають померлого. Не голосять лише вночі, після заходу сонця. Тоді основне завдання – стерегти душу померлого. Тут можна виділити кілька основних циклів голосінь, викликаних новим етапом похоронного обряду.

1. Прихід у хату людей для прощання з померлим. [...]
2. Перекладання тіла до гробу. [...]
3. Винесення тіла з хати, з подвір'я. [...]
4. Дорога на цвинтар.

Головною категорією простору між своїм і чужим світом є дорога. Коли похоронна процесія йде на цвинтар, вона не просто йде ховати померлого, – вона виносить смерть на цвинтар, відновлюючи тим самим свій світ. Таким чином, дорога і пов'язані з нею уявлення творять серцевину похоронного обряду, оскільки саме через їх посередництво вирішується його головна колізія – роз'єднання сфер життя і смерті. Численні заборони, які стосуються цього етапу обряду, мають, здається, основну функцію: не перешкодити похорону виконувати свою місію. Порушення цих заборон небезпечно в першу чергу для порушника, а також для суспільства. *«Коли несуть покійника, то не годиться дивитись у вікно, бо нападуть жовтяниці [хвороба], якщо вийти з хати назустріч померлому»* (Архів І М Ф Е, Ф – 1, Од. зберіг. – 158, а – 205); [...] *«Коли несуть покійника, то не годиться переходити йому дорогу. Хто мерцеві перейде дорогу, у того на лиці виросте нарост, котрий називають інші навіть кость. Також гріх і на коневі їхати поперек дороги мерцеві, бо все равно так не пройде».* (Гнатюк, С.413). [...]

Слід зауважити що похоронний обряд проходить дорогу два рази: перший раз із дому на цвинтар, а другий – навпаки. Якщо у першому випадку голосіння обов'язкове, то у другому – заборонене [...]

5. Опускання домовини.

Цвинтар – простір чужого світу, місце, де востаннє прощаються з померлим. Голосіння починаються ще при вході на цвинтар і звучать особливо сильно при опусканні домовини. Голосильниця востаннє просить померлого встати з гробу, просить людей не опускати домовини, не кидати землі. [...]

В Україні та на іншій слов'янській території побутують поминальні плачі, коли голосильниця (це найчастіше вдова) йде на могилу померлого і голосить, виповідає своє горе, описуючи померлому, як йдуть справи вдома. Такі голосіння не є власне похоронними голосіннями. За своїми головними характеристиками вони значно ближчі до побутових голосінь.

Розгляд обрядового фольклору, зокрема голосінь, у похоронному обряді дозволяє зазначити, що кожен фольклорний текст має своє місце і просторі культури, де можливості жанру виявляються найбільшою мірою і де він «працює» з найбільшою ефективністю. Такий простір культури можна назвати ще сильнішою позицією жанру. Для обрядового фольклору такою сильною позицією є ритуал; для поховальних голосінь сильна позиція – похоронний ритуал.

Істотною особливістю обрядового фольклору є його приналежність одразу до двох систем: фольклору і ритуалу. Як фольклорний текст, голосіння підпорядковане законам жанру і ширше – фольклору. Як елемент ритуалу, він, як будь-яка ритуальна дія, підпорядкований процесу ритуалу. Тобто обрядовий фольклор має подвійний ряд значень:

1. Визначається зовнішніми зв'язками тексту, місцем в синтагматичній структурі ритуалу, співвідношенням з персональним кодом. Тут мовлення (спів, плач), розглядається в ряді інших актів поведінки (наприклад, обдарування, очищення і т.д.), має загальноритуальний характер.

2. Другий пласт знань – власне фольклорний, тобто внутрішньо притаманний даному тексті (означається його «словником», особливостями функцій і подібне). У цьому випадку семантика тексту реалізується лише відповідно до ритуалу як особливої дійсності, опис якої так чи інакше реалізується у його вербальному коді.

Щодо тексту голосінь, то в ньому постійно чергуються мотиви, які безпосередньо зумовлені ходом самого обряду, і мотиви, пов'язані з обрядом лише початковим імпульсом, а по суті, виходять за його межі. Йдеться про мотиви, викликані емоційним станом виконавця, у даному випадку голо сільниці. Проте, як показують польові записи, ці мотиви не виходять за межі певного набору стереотипних формул і ніколи не впливають на хід обряду. Це

пов'язано з тим, що «продукти спонтанної творчої діяльності [...] особливим чином організовані. Саме наявність цієї організованості словесного матеріалу дає можливість ставити питання про поезику, але тільки як сукупність правил і прийомів створення цих продуктів [...] тут складається ситуація, аналогічна тій, яка зустрічається в природній мові, де нормативна мовна діяльність забезпечується наявністю і функціонуванням неусвідомлених мовних моделей».<sup>105</sup>

*Друкується за виданням:*

*Коваль-Фучило Ірина.*

*Голосіння в контексті похоронного ритуалу//*

*Народна творчість та етнографія. 2000. №1. С.33 – 44.*

---

<sup>105</sup> *Мелетинский Е. М.* Поэтическое слово в архаике// Историко-этнографические исследования по фольклору. – Москва. – 1994. – С.107.

# ГЕРОЇЧНИЙ ЕПОС

## ДУМИ

### З ПЕРЕДМОВИ М.МАКСИМОВИЧА ДО ЗБІРНИКА УКРАЇНСЬКИХ ПІСЕНЬ

Думи від інших українських пісень відрізняються різноманітною, вільною мірою своїх віршів, які складаються з нерівного числа тонічних стоп і в невизначеній кількості складів (від 4 до 20 і навіть більше). Така різномірність вірша перебуває у зв'язку з епічною властивістю української думи, котра лише зрідка впадає в ліричний тон пісні, приймаючи тоді і визначений пісенний розмір.

Різнорідним складом віршів української думи відрізняються і від великоруських оповідних пісень, і від юнацьких пісень сербських, які так суворо дотримують 10-складову міру вірша. Від тих і других українські думи відрізняються ще римою, так звичною для співу південноєвропейського. Рідко зустрічається в думі вірш без відвітного і співзвучного йому вірша; частіше буває їх по декілька (до 10) на одну риму. Початки такого складу можна зазримити в «Пісні про похід Ігоря», з якою українські думи перебувають у найближчому родстві і завдяки якій вони примикають до найдавнішого південноруського співу, на жаль, утраченого.

Думи належать виключно українським бандуристам, які і досі ще зустрічаються на лівому боці Дніпра. Подібно рапсодів давньої Греції, які оспівували своїх героїв, брязкаючи на струнах ліри чи пандури, – наші південноросійські співці, звичайно сліпі старці, співали і досі ще співають в народі свої думи і пісні, граючи при цьому на багатострунній бандурі двома руками. Так і наш «соловей старого часу – Боян : не десять соколів на стадо лебедів напускав; але свої віщі пальці на живі струни накладав; вони ж самі князю славу рокотали».

Південноруські співці і через чотири століття після Бояна славили подвиги хороброго товариства козацького і українських витязів, між якими були і князі руські, як наприклад, князь Дмитро Вишневецький, що загинув такою дивовижною смертю в Цареградї (1574 року), і оспівуваний у народі й донині – під іменем лицаря Байди.

[...] Власне, історичні особи і воїнські подвиги склали хоч головний, але не єдиний предмет української думи. Любила вона і родинне життя і нерідко оспівувала стосунки і почуття родинні в повчанні своєму народові. Український бандурист не був забавником і скоморохом. Потішивши іноді молодь коротким сказанням про молодецтво козацьке, він прищеплював їй простодушні, але глибоко моральні поняття про те, що складає священний обов'язок людини. Суворі, іноді до строгості, думи бандуриста цуралася навіть любові між козаком і дівчиною.

Власне, народ сам був співцем, і в тисячах пісень висловлював свою любов і нелюбов, свою радість і горе, свою тугу і веселощі. Але спів бандуристів був доповненням до співу народу, – так само як спів складає необхідний додаток до буденного трудового життя народу. Це життя без пісні – було б, як віл молотячий. І чи не тому у народу жити добре називається жити приспівуючи!

У книжковому світі української думи стали відомі 1819 року, коли князь Цертелєв видав дев'ять дум і одну пісню під назвою «Опыт собрания старинных малороссийских песней». Після того Срезневський у своїй «Запорожской старине» (1833 – 1834 рр.) і інші малоросіяни видали ще близько десяти дум. Мені відомо їх до 30.

*Передруковано з видання: «Сборник украинских песен, издаваемый Михайлом Максимовичем». Часть I. Отдел первый. Украинские думы. К., 1849. С.3 – 5.*

### **З ПРАЦІ ПАВЛА ЖИТЕЦЬКОГО «МИСЛІ ПРО НАРОДНІ МАЛОРОСІЙСЬКІ ДУМИ»**

[...] Від народної малоросійської думи якраз віє думою співця, яка схиляє слухачів до розмислювання, до роздуму. Нерідко в самому кінці думи співець обриває нитку свого оповідання, щоб висловити свою думку.

[...] Іноді на самому початку думи співець висловлює загальну думку, яку потім розвиває в послідовному ході оповідання.

[...] Інколи дума починається питанням, у якому власне і міститься основна думка її.

[...] Не завжди спокійно думають герої дум. Навпаки, в їх роздумах частіше всього проривається гаряче почуття. Не завжди спокійний і співець, який зображує своїх героїв. Він бере надто живу



участь у їхній долі. Він радіє, коли вони торжествують, і страждає, коли вони гинуть. Той та інший настрої примушує його відступати від звичайного плину мови.

Інколи співець начебто не знаходить слів для вираження почуття, які пригнічують його героїв, і тому з'являється мимоволі у нього той зворот мови, котрий у підручниках риторики відомий під назвою фігури умовчання.

[...] Взагалі в думках ми часто зустрічаємо ліричний вилив почуттів самого співця у формі так званих звертань, які він робить або прямо від себе, або ж від особи своїх героїв.

[...] Взагалі в думках ми часто зустрічаємо ліричний вилив почуттів самого співця у формі так званих звертань, які він робить або прямо від себе, або ж від особи своїх героїв.

[...] Співець дивиться на свою батьківщину сумним очима. Безкінечною гладінню розстилаються передним *степи широкі*, на яких гуляють *вітри буйні* або ж повзуть *тумани сиві*. На цих степах ростуть *трави зелені* і синіють *могили високі*. Осяюються ці степи іноді *пожежами ясними*, і тоді знайти траву можна лише на берегах степових річок, уздовж яких тягнуться *очерети воздобні* і навіть *луги темні*. Перерізані степи *балками глибокими* і *байраками зеленими*, які покриті *тернами густими*. Жителі степів *вовки сіроманці* та *орли сізокрильці*. На цих степах відбуваються бойові поєдинки козаків з турками і татарами.

[...] Співець стояв на висоті народно-національного саморозуміння, представником якого була в свій час козацтво, - на висоті ідеалів козацького життя з його гучною славою, з його недовготривалою волею і зрадливою долею. Саме слово *козацький* для нього рівнозначно було з словами: *рідний, свій*, тому він вживає це слово для того, щоб відрізнити своє від чужого: *козацька земля, віра, душа, голова, козацьке тіло, козацькі церкви, шляхи, торги, ріки*. Але, незалежно від цього козацького світогляду, він відчуває в собі здатність відгукуватися на всі радощі і прикрощі козацького життя живим творчим словом, у якому чуються найрізноманітніші і до того ж складні почуття: є в цьому слові всі відтінки сміху, як і всі відтінки горя, що переплилися між собою в найрізноманітніші сполучення. Це слово міг сказати тільки співець, який засвоїв певний метод думки і почуття, той метод, який виробляється під впливом культурної звички до самоспостереження, до аналізу пережитого і передуманого.

Ми думаємо, що в поширенні цієї звички неабияку роль грала південноросійська школа.

[...] Не можна не помітити в мові дум книжних, церковнослов'янських елементів говірки. Вони зустрічаються в значній кількості не тільки в повчальних, а й в історичних думках.

У багатьох випадках, наприклад, співець відступає від звичного російського повноголосся, замінюючи слова: *голос, голова, золото, городи* словами: *глас, глава, гради*, – або вживає церковнослов'янські слова замість народних: *перст, прах, уста, смирення, собраніє, возлюбити, воздыхати, вкушати, аще, паче, найпаче* та ін.

Бажаючи зберегти церковнослов'янський колорит мови, співець переробляє іноді слова таким чином, що вони одержують не то книжковий, не то народний вигляд, наприклад: *опрошеніє, олгати, у руцях, олци*. З приводу останнього слова відомий виконавець дум Вересай відзначив: *«усе одно вовки, тільки тут не можна так казати»*.

[...] У свідомості пізніших кобзарів мова дум є звичайна, проста річ. Без сумніву, так само дивилися на неї і найдавніші кобзарі в епоху створення самих дум. Можна вважати навіть, що старовину вона менше відшліфована була в народному дусі, ніж тепер, – у крайньому разі, не забуті були в ній старовинні слова, забуті деякими пізнішими кобзарями.

[...] У всіх думках незмінною залишається поетична форма їх, яка не має нічого подібного у поезії інших слов'янських народів.

Знову ставимо запитання: звідки ця форма?

Нам здається, що походження її до деякої міри визначається психічним ладом самих дум, у якому почасти можна розглядати індивідуальний образ поетів, що склали думи.

[...] Лад цей глибоко народний. Немає в ньому жодної ноти, яка чужою була б народному світогляду, народним симпатіям і переконанням. Головна нота в думках – це ідея свободи від пригнічень усякого роду над особою людини. Представником і захисником цієї свободи був козак, і в цьому слові полягає основний нерв поетичного настрою, який панує в думках. Як відомо, і після падіння козацтва слово це залишилося в народних піснях у значення не стільки воїна, стільки відважного доброго молодця і взагалі люб'язної народному слову людини. В думках відтворюється саме той момент у житті

козацтва, коли воно не перетворилося ще в привілейований стан, коли остання людина з народної маси легко могла стати козаком, тобто вільною людиною.

[...] Що стосується козацьких уявлень про волю, то вони, поєднуючи в собі все попереднє, стояли вже на ступені національної самосвідомості. Тут уже ясновисувалася більш широка ідея про народ, який має свої порядки життя, що відрізняють його від інших народів, і який жмве на певній території.

[...] Якщо ж в думках висловлюється не тільки народний, але й національний настрій, то очевидно, що й творці дум були люди, пройняті тим і іншим настроєм, тобто сполучали в собі елементи селянсько-простонародний і козацький культурно-народний або ж національний.

[...] Вони вносили у свої твори самий метод народнопоетичного уявлення, що випливає з індивідуальних особливостей малоросійського племені. Ми розуміємо той душевний стан, який полягає в ліричному ставленні до явищ життя і виявляється, то в сатиричному настрої, то в поєднанні одного з другим. На цьому ґрунті народного темпераменту тільки і могли виникнути думи, які самою назвою вказують на психічні властивості народу, серед якого вони з'явилися. Очевидно творці дум виходили з народу, серед якого вони з'явилися. Очевидно, творці дум виходили з народу або ж, у всякому випадку, належали йому.

*Цитується за виданням: П. Житецький.*

*Мысли о народных малорусских думах.*

*К., 1893. с.17 – 20, 22, 34 – 35, 152 – 155.*

### **З ПРАЦІ Ф.М.КОЛЕССИ «РЕЧИТАТИВНІ ФОРМИ В УКРАЇНСЬКІЙ НАРОДНІЙ ПОЕЗІЇ»**

Розвиток речитативних форм в українській народній поезії завершує найкращий її вицвіт – козацький епос, так звана дума. Хоча думи виявляють тісний зв'язок з іншими галузями народної поезії, з піснями та особливо голосіннями, все ж таки вони творять окрему групу, що різко відзначається не лише свобідною віршовою будовою й характерною речитативною мелодією, але також епічним стилем і змістом, переважно історичним, та способом традиції в крузі професіональних співців.

Все це вже на перший погляд відрізняє думи від пісень. [...]

Мелодія, а з нею й віршова будова пісні відзначається постійною формою, з якою пісня переходить у традицію. [...]

[...] Пісення мелодія, як скристалізований зразок музичної думки, може вдержуватися в пам'яті й переходити з традицією навіть незалежно від тексту, у грі на сопілку чи на скрипку. [...]

Зовсім інакше відношення тексту до мелодії в співаному речитативі, яким є дума: тут нітекст, нв мелодія не виливаються в постійну форму, бо дума щодо змісту, а ще більше щодо віршової й музичної будови має характер імпровізацій. [...]

Поетична мова кобзарської рецитації укладається в довгі й коротші вірші, залежно від синтаксичного розподілу на речення та укладу частин у довгих складних реченнях; кожний вірш замикає суспільну синтаксичну одиницю. Вірші думи не підходять під якусь означену ритмічну міру, не виявляють ні однакового розміру, ні однакового числа складів та правильного поділу на частини. Довші вірші – дванадцяти, – п'ятнадцятискладові чергуються зкороткими – п'яти, – шести, – семискладовими; цезура не має ніде стало визначеного місця; одним словом, вірші думи нерівномірні й суцільні. [...]

Довші й коротші вірші [...] вільно лучаться у більші й менші групи, періоди або тріадаи, зазначувані в мелодії характерними закінченнями з протяжною нотою, за якою слідує перегра на кобзі. Одні з цих періодів вміщають по два-три, інші – по шість-десять і більше віршів. Кожний період, подібно як строфа в пісні, замикає заокруглений образ, закінчену думку, однаке кожний має іншу форму, навіть неоднакове число віршів, так що в найдовшій думці не знайдемо двох періодів, що виявляли б зовсім однаковий склад віршів, однакову схему ритмічну.

Та внутрішній зв'язок віршів у рамках періоду виявляється найчастіше також звуковою стороною у так званій риторичній римі, що має синтаксичну основу, а саме аналогічний як до свого синтаксичного значення уклад слів у двох або й кількох рівнобіжних рядках. [...]

Така рівнобіжність думок, як характерна ознака епічного стилю, з'являється при описах, що знаходять у подробиці, освітлюють предмет із різних боків, обрисовують різні відтінки однієї ж гадки не раз словами, такими близькими щодо свого значення, що

межують з танатологією. Ця стилістична форма є впливом одушевленого настрою, коли мова думи стає врочиста і патетична. Паралельний уклад речень і їх частин робить враження внутрішнього ритму думки, яка вдержується якийсь час на однаковій висоті польоту або напливає рівномірними хвилями, притому ж почування зростає поступово у своєму напруженні, неначе *crescendo* в музиці.

Буває й таке, що риторична рима зв'язує не лише групу віршів у рамках одного періоду, яка простягається й на два періоди. [...]

Ще дужче позначається в думках вплив риторичної мови на звукову сторону віршів, евфонфію й мелодійність поетичної мови. Сюди належить насамперед звукова подібність у наконечних складах віршів, тобто рима та повторювання слів на початку віршів, анафора [...]. Архаїчною ознакою дум є вміщування дієслівного присудка наприкінці речення, подібно як у старовинній українській прозі. Наслідком рівнобіжного укладу слів у паралельних рядках дієслівний присудок з'являється наприкінці двох-трьох, а не раз і десяти віршів по черзі: звідси береться це багатство одноманітних дієслівних рим, таке характерне для стилю українських народних дум. [...]

[...] Рима в думках не виступає з такою правильністю, як у новіших піснях, і має всі ознаки архаїчності. [...] Риторична рима і паралелізм, як одна з основ віршової будови, тісно споріднює думи настільки, що вільно комбінує кілька характерних фраз та зв'язує їх у групи й періоди...[...] Дума співають лише талановиті професійні співці [...]

*Цитується за виданням:*

*Ф.М.Колесса. Музикознавчі праці.*

*К., «Наукова думка», 1970, С.311–330.*

## **ІЗ СТАТТІ М.РИЛЬСЬКОГО «ГЕРОЇЧНИЙ ЕПОС УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ»**

Епічна народна творчість, – чи то об'єднана в суцільні поеми з наскрізним сюжетом і наскрізною ідеєю («Ілліада», «Оліссея», «Калевала» тощо), чи то пов'язана в певні цикли або групи (Київський і Новгородський цикли билин, думи про Хмельниччину в т. ін.), чи то представлена окремими творами, як-от: думи історичного й морально-побутового характеру, історичні пісні й балади, - ця творчість у всіх її розгалуженнях становить законну гордість народів, які дали її світові. Вона виявляє високий героїчний й дух народів,

благородні їх етичні ідеали, вона є вірною супутницею історії людства, яскравим відбиттям найважливіших моментів у цій історії.

Своїм епосом, своїми історичними піснями мають цілковите право пишатися слов'янські народи – російський, український, білоруський, сербський, болгарський та ін. [...]

[...] Дума – це віршован ий твір, виконуваний (як правило, соло) речитативом, що інколи переходять у більш співучий методичний малюнок, під акомпанемент кобзи, або бандури (за нашого часу так зветься один інструмент, що, проте має різні видозміни), або – рідше – ліри. Рядки в цьому вірші дуже різні довжиною (точніше, кількістю складів). Рима (здебільшого дієслівна) майже обов'язкова, причому часто-густо римується по кілька рядків поспіль. Ось відомий приклад стягненого речення, побудованого на 14 римованих дієслівних пристудках:

Тоді ж то Івась Удовиченко, як од Хвилона,  
Корсунського полковника, благословеніє принімав,  
Сам на доброго коня сідав,  
Міждо козацькими таборами пробігав,  
Шлик із себе скидав,  
Хрест на себе злагав,  
Отцеву й материну молитву споминав,  
Із усяким козаком сердечне прощеніє мав,  
Старого козака рідним отцем узивав,  
Молодого козака рідним братом узивав,  
На турецькі табори побігав,  
Турецькі намети поперевертав,  
Турок п'ятдесят під меч узяв,  
Дев'ятеро живцем ізв'язав,  
Перед Хвилона, корсунського полковника, в намет

приставляв.

*(«Дума про Івася Удовиченка-Кошовченка»)*

Думам властиві складні синтаксичні побудови, періодична мова, що чітко відрізняє їх від пісень.

Ф.Колесі вдалося встановити, що при відсутності звичайного для пісень строфічного поділу в думах наявні «поділи на періоди або тиради, тобто такі групи віршів, з яких кожна містить в собі закінчений образ або заокруглену думку». Ф. Колеса взагалі є

перший український фольклорист, який дав точне визначення форми дум.

Відзначимо деякі стилістичні риси, властиві думам.

Архаїзми, старослов'янські слова і вислови на зразок «глас», «глава», «злато», «перст», «прах», «смиреніє», «возлюбити», «аще», навіть форми «будеші», «рече» посідають значне місце в мовному складі дум і виконують певну стилістичну функцію, яку добре розуміли і творці дум, і їх виконавці. Останні, як, наприклад, Остап Вересай, знали сучасне значення архаїчних чипсевдоархаїчних слів і виразів, пояснювали їх зрозумілими слухачам словами та виразами, але вважали за неприпустиме змінювати їх у самому тексті дум. Вересай, приміром, співав «олци», пояснюючи, що це – те саме, що й вовки, але співати треба саме так. Він же коментував одно місце в думі: «шабля, меч – усе одно».

Однакові початки рядків (анафори) – один із звичайних засобів творців дум. Таким самим звичним засобом є і ретардація, навмисне уповільнення розповіді.

Часті в думках негативні порівняння:

Не сива зозуля закувала,

То вдова заплакала...

У святу неділеньку не сизі орли заклекотали,

Як то бідні невольники у тяжкій неволі заплакали...

Тавтологія синонімічна: прохали та благали, знає-відає, плаче-ридає, срібло-злото, кайдани-залізо, козацька-молодецька і т.д.

Тавтологія коренеслівна: біжить-побігає, живе-проживає, клене-проклинає, квилить-проквиліє, грає-виграває, пити-підпивати, хвилешня-хвиля, сирая-сириця і т.д.

Постійні епітети: Свята неділенька, сизі(ї) орли, орли-чорнокоильці, бідні(ї) невольники, буйний вітер, бистрая хвиля, жовта кість, біле(є) тіло.

Треба проте зауважити, що і однакові початки, і ретардація, і негативні порівняння, і тавтологія, і постійні епітети не є винятковою приналежністю українських дум. Вони властиві і билинам та іншим епічним творам східних слов'ян. Більшість цих засобів використовується авторами епічних творів усіх часів і народів.

Постійний епітет – могутній стилістичний засіб; інколи, правда, він призводить і до безглуздості – наприклад, порада, що її дає мати

дочці, жати «зеленеє жито» в українській пісні або ж «біле горло» в пісні сербській.

Гадаю, що слід би звернути увагу і на рису думової поетики, досі належно не вивчену, - оригінальні або принаймні не постійні епітети і образи, що належать, власне, творцям дум. Приклади:

Чорний пожар під білі ноги підгортає («Дума про втечу трьох братів із Азова»). За поясненням коментаторів «чорний пожар» - це чорний вигорілий степ;

оскомистий борщ;

ясні пожари (звичайно епітет «ясний» має позитивне забарвлення

—  
ясен сокіл, ясні зорі і т. ін.);

темний похорон.

Або ж таке місце в думі «Соколя»:

У неділю барзо рано-пораненьку

Налетіли соколи з чужої далекої сторони

Да сіли-упали на преудобному дереві, на орісі,

Де звили собі гніздо шарлатное...

Цікавою особливістю дум є граматичні неправильності, точніше – відхилення від загальноживаних мовних норм, які часто зустрічаються в думах і здебільшого продиктовані вимоги ритму і рими. Такі незвичні форми дієслів:

Тее вимовляє,

Відтіля побігає.

(«Втеча трьох братів з Азова»)

Івась Коновченко молодого козака повстрічає,

Стремено у груди поторкає.

(«Івась Коновченко»)

Старого козака конем побиває,

Меншого під ноги потоптає.

(Там же).

Тут маємо неможливу з погляду граматичних норм форму теперішнього часу від дієслова доконаного виду.

Часто зустрічаються форми находжали, даває, розношали.

Залежність цих неправильних або незвичних форм від рими в контексті думи цілком ясна.

Досить звичайне в думах уж ивання форми кличного відмінка в розумінні називного («Отамане Матяш Старенький тее зачуває»;



«полковниче Іване Богуне» - в розумінні «полковник Іван Богун», «корсунський полковник, пане Хвилоне»), а також дивні для нашого слуху форми кличного («Алкане-пашо, трапезонський княжату, молодий паняту»).

Є й інші відступи від загальноприйнятих мовних норм.

Особливу цікавість являють складні, подібні до гомерівських, прикметники та іменники: домодержавець, злосупротивна (хвиля), людославне (Запорожжя) і т.ін. У піснях таких словотворів, скільки нам відомо, нема або майже нема.

Ми говоримо про деякі риси схожості між українськими думами, російськими билинами й епічними піснями інших народів. Це, проте. Не знімає нашої впевненості в глибокій своєрідності українського думового стилю. Вона надто очевидна.

Говорячи про характер, про внутрішній зміст дум, про світогляд їх складачів і носіїв, відзначимо насамперед властивий епічній поезії українського народу реалізм. Цьому твердженню не суперечить наявність у думах гіперболізму, що виявляється в описах фізичної сили героїв, кількості побитих ними ворогів (турків. Татар, польських панів і жовнірів та ін.). Ось, наприклад, як описується в думі про Хвеська Ганжу Андибера могутня сила цього вигаданого народом «демократичного гетьмана»: гетьман, що законспірувався, одягшись «козаком-нетягою» (бідняком), випив кварту міцного пива, яке піднесла йому служниця в корчмі, всупереч розпорядженню хазяйки корчми, що наказувала подати бідареві найгіршого пива (дуже характерна деталь!); пиво робить своє:

Як став козацьку голову хміль розбирати,

Став козак конівкою по мосту добре погримати,

Стали в дуків-срібляників (багатіїв, що пили в корчмі – М.Р.)  
із стола чарки й пляшки скакати,

І стала шинкарка груба на десять штук скрізь по хаті літати...

Як тут не згадати новгородського Василя Буслаєва!

Гіперболічний елемент, проте, не суперечить реалістичному мистецтву, а є його складовою частиною, - інакше нам довелось б викреслювати зі спичку реалістів Міцкевича, Гоголя, Щедрина, Маяковського.

Фантастичний, казковий елемент майже зовсім відсутній у думах, тоді як у російських билинах, сербських та болгарських піснях

йому відведено чимале місце. Це, безперечно, пояснюється часом і умовами творіння.

Реалізм описів у думках іноді доходить до дивовижної точності, майже протокольності. Так, в одному варіанті думи про Івася Коновченка читаємо:

Робилося те діло, проти воскресіння, на заході сонця.  
Або ось початок думи» Про Самійла Кішку»:  
Ой із города із Трапезонта виступала галера,  
Трьома цвітами процвітана, мальована;  
Ой первим цвітом процвітана –  
Злато-синіми киндяками побивана;  
А другим цвітом процвітана –  
Гарматами рештована;  
Третім цвітом процвітана –  
Турецькою білою габою покривана.

Історики стверджують, що цей опис близько передає вигляд старовинної турецької галери, «каторги».

Перечитайте думу пізнішого часу, скажімо, про Хмельницького і Барабаша або смерть Хмельницького. І ви, якщо не звертати уваги на історичні неточності, на свавільні зближення далеких по часу подій і т.ін., здивовані будете тверезо-реалістичним тоном розповіді. Дума про Хмельницького та Барабаша, приміром, передає досить точно історичний факт. Як його змальовано у тогочасних українських і польських письменників.

Часто підкреслювані дослідниками ліричні елементи в думках, які старовинні кобзарі називали «жалощами», справді сильніше виявлені в цих творах, ніж в епосі інших народів. Особливо яскраво виступають ці елементи у невільницькомц циклі, що навіть дало привід деяким дослідникам виводити думи взагалі з похоронних плачів, «голосінь».

В одній із найпоширеніших невільницьких дум звучить схвильований плач самого автора думи, який не менш зворушливо передавався справжніми кобзарями-митцями типу Вересая Крюковського:

Визволь, господи, всіх бідних невольників  
З тяжкої неволі турецької,  
З каторги бусурманської,  
На тихі води,

На ясні зорі,  
У край веселий,  
У мир хрещений,  
В городи християнські!

Побіжно відзначимо, що «каторга бусурманська», «мир хрещений». «города християнські» - тут категорії не стільки релігійні, скільки національні.

Такий плач, сповнений любові до рідного краю і туги по ньому, міг вирватися з грудей людини, яка сама зазнала всю гіркоту і тягар турецької неволі.

Повертаючись до питання про ліричний елемент у думах, висловимо припущення, що, може, все-таки не слід вважати ліризм винятковою особливістю дум, хоч у них він виступає сильніше, ніж в епічних творах інших народів. Нам здається, наприклад, що велика кількість зменшувальних і пестливих іменників у билинах свідчить про особисте, ліричне ставлення їх авторів до зображуваних ними осіб і подій. Ось, приміром, початок одної з відомих билин про Іллю Муромця:

Не сырой дуб к земли клонится,  
Не бумажные листочки расстилаются;  
Расстилается сын перед батюшкой,  
Он просит себе благословенница...

Не можна не відчутти тут виразного ліричного струменя.

Особистим ставленням творця (і виконавця) до зображуваних подій і людей пояснюються і такі зачини в сербських епічних піснях, як «Милий боже, що за дивне диво!» або кінцівка пісні про бановича Страхиню:

Юнаків таких є в світі мало,  
Як юнак був банович Страхиня.

Дуже сильні в деяких українських думах, як і в деяких російських билинах, риси гумору й сатири. Особливо це стосується думи про козака Голоту, дум періоду національно-визвольного руху XVII ст. і думи про Хвеська Ганжу-Андибера. Ось, наприклад, опис убрання Андибера, який переодягся бідарем, «нетягою», що багато в чому збігається з описом убрання козака Голоти:

На козаку, бідному нетязі,  
Три сіром'язі.  
Опанча рогозоя,

Пояснина хмельовая.

На козаку, бідному нетязі, сап'янці.

Видно п'яти й пальці.

Де ступить – босої ноги слід пише. [...]

[...] Основна провідна риса українського історичного епосу – це патріотизм, безмежна дійова любов до батьківщини, що проявляється насамперед у воєнному опорі загарбникам і поневолювачам. Рис ця помітна в думках іще раннього періоду, які відбивають боротьбу з турками й татарами. Такі думки про козака Голоту, про Івана Удовиченка (коновченка). Думи цього ряду часто закінчуються загибеллю героя. Є й думи, просто присвячені смерті козака чи козаків, знеможених від ран («Про Хведора Безродного», «Прор смерть братів на Самарці» і ін.). Характерні, проте, кінцівки деяких дум, в яких герої гинуть. Наприклад:

Полягла двох братів голова вище річки Самарки,

Третя у Осавур-могили,

А слава не вмере, не поляже

Однині й до віка,

А вам на многії літа!

Або:

Отоді ж то Івась Вдовичекно помер,

А слава не вмере, не поляже!

Тут не можна не помітити ознак світлого оптимізму, властивого народній творчості навіть у тих творах, де описуються сумні й трагічні події. Цю рису фольклору підкреслював Горький.

Особливим піднесенням патріотичного почуття і національної свідомості позначені думи й пісні періоду визвольної війни 1648 – 1654 рр., думи та пісні, присвячені Богдану Хмельницькому і його соратникам – Іванові Богуну, Данилові Нечаю, Максиму Кривоносу. Величчю народного торжества пройнята, наприклад, чудова, маршова пісня того часу «Гей, не дивуйте, добрії люди». Глибоким проникненням в суть історичних подій відзначаються думи про Хмельницького та Барабаша і про смерть Хмельницького. [...]

[...] В українських думках та історичних піснях знайшло свій вірний відгук одвічне прагнення українського народу возз'єднатися з братнім російським народом. Якщо прямо про возз'єднання говориться в багатьох піснях і думках пізнішого походження, то то самий же характер пісень і дум про Хмельниччину, саме звеличення в

них постаті гетьмана свідчать про певне розуміння і визначення вчиненого ним великого діла, яке увінчалось Переяславською Радою – яскравим виявом волі народу.

Народ, оспівуючи подвиги героїв-патріотів, нещадно таврує зрадників, ренегатів, запроданців. Згадаймо постать Барабаша...

Слід підкреслити класове, соціальне, а не тільки національне розуміння слова «лях» у багатьох думах і піснях XVII століття. Так, у думах про Хмельницького до слова «ляхи» неодмінно додається «мостивії пани». Іноді слово «лях» зовсім і не означає поляка, наприклад, у тій-таки думі про Андибера:

Там пили три ляхи,  
Дуки-срібляники:  
Первий пив Гаврило Довгополенко Переяславський,  
Другий пив Війтенко Ніжинський,  
Третій пив Золотаренко Чернігівський.

Епітет «ляхи», доданий до цих сугубо українських прізвищ, характеризує соціальну, а не національну суть їх носіїв: пани, багатії, дуки, гнобителі народу.

Багато уваги в піснях і особливо в думах приділено світості родинних стосунків. З героями, які не виявляють належної поваги до «отця, матері», неодмінно трапляються важкі випробування, а то й смерть. Олексій Попович кається під час морської бурі товаришам у своєму гріху:

Що я в охотне військо од'їжджав,  
Не добре починав,  
З отцем і матір'ю прощення не мав,  
Старшого брата за брата не мав,  
Старшу сестру збарзе зневажав,  
Ой у груди стременам одпихав...

І далі:

Ой іще з города вибігав,  
Триста душ маленьких дітей конем розбивав,  
Кров християнську безневинно проливав.

Останні рядки свідчать і про ширші, ніж сфера родинних стосунків, гуманні ідеали українського народу.

Зворушливо змальовується в думах та піснях ніжні взаємини брата й сестри, проводи останнього брата на війну і т.д.

Високо уславлюється в думах («Самійло Кішка», «Олексій Попович» та ін.) почуття товариськості, про яке так натхненно говорить гоголівський Тарас Бульба в своїй промові, зверненій до козаків у годину «великого поту, велимкої козацької доблесті».

Дослідники відзначають, що в історичних думах нема любовних мотивів. Про історичні пісні цього з такою рішучістю сказати не можна.

Високою чистотою етичного ідеалу позначені побутові думи, тоді як «Про сестру та брата» або «Про бідну вдову» [...]

Основним творцем і носієм українського історичного епосу є трудовий народ. Але в створенні його брали участь і люди з книжною освітою, і представники прогресивної частини старшинської верхівки. Авторами деяких дум могли бути й справді були безпосередні учасники подій, наприклад, воєн або морських походів проти турків, або ж люди, що поділяли ратні подвиги з Богданом Хмельницьким, отже, можливо й хтось із старишини козацької. Крім того, говорячи про сталість думового стилю, ми повинні пам'ятати про існування кобзарської корпорації, що мала свої організаційні форми і свято берегла словесні і музичні традиції епічного жанру.

У кобзарів та лірників старого часу була навіть своя спеціальна («лебійська») мова для порозуміння між собою – так щоб сторонні люди їх не розуміли. Були у них суворі правила щодо навчання мистецтва, щодо іспитів для прийому в коло «майстрів» і т. ін. При всіх цих ознаках ясно, що стиль кобзарської поезії й музики мав свої певні й тверді традиційні й професіональні риси. [...]

Цитується за виданням:

Максим Рильський. Твори. В 10-ти томах. Т.9. К., Держлітвидав України, 1962, с.215 – 244.

### **З ПРАЦІ М.В.ЛИСЕНКА «ХАРАКТЕРИСТИКА МУЗИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ УКРАЇНСЬКИХ ДУМ І ПІСЕНЬ, ВИКОНУВАНИХ КОБЗАРЕМ ВЕРЕСАЄМ»**

[...] Інструмент, який допомагає бандуристові підчас співу, зветься кобзою чи також бандурою. За допомогою цього інструмента співак допомагає своєму співу, програваючи мелодію на струнах,

причому для відпочинку голосу, а також більш характерного відокремлення одного музичного періоду від іншого, він, у проміжках, вставляє невелику музичну фразу, після якої знову починає співати.

Не зайве зауважити, між іншим, що застосування різних інструментів у народі досить різко спеціалізоване між виконавцями тієї чи іншої форми народної поезії. Приміром, на лірі сліпці виконують переважно пісні духовного, морального змісту та сатиричні твори, а в репертуар кобзаря входили переважно історичні думи, потім увесь репертуар лірника та ще п'єси танцювального характеру; цього останнього відділу лірники не виконують, зважаючи на природу самого інструмента, переважно пристосованого до співу мелодій тягучого характеру. Нарешті, п'єси суто танцювального характеру виконуються спеціально грою на скрипці, цимбалах, з додатком ударного інструмента, бубна, і становлять так звану в народі «троїсту музику».

З духових – сопілка служить здебільшого для награвання звичайних побутових пісень, а також для танцювальних; до складу ж музики в число цимбал, скрипки й бубна вона не входить, очевидно внаслідок слабкості утворюваного звука; це спеціально пастуший інструмент.

Кобза чи бандура, зовнішньою формою нагадує собою іспанську гітару. Інструмент цей найімовірніше, походження дуже давнього, бо він схожий з інструментами східних народів, наприклад біною китайською та індійською. Не смію твердити, але гадаю, що пандура, на якій грецькі рапсоди оспівували подвиги своїх героїв, була схожа з нашою бандурою. Я чув від осіб, добре обізнаних з побутом кримських татар, що народний їхній інструмент, бзура... схожий з нашою кобзою. [...]

Типова кобза має 12 струн. [...] <sup>106</sup>

[...] Кобзар грає на бандурі сидячи. Інструмент під час співу тримають у скісному становищі, як під час гри на гітарі. А під час гри п'єс танцювального характеру, коли співак тільки зрідка підспівує жартівлово-веселі куплети, бандуру тримають зовсім вертикально. Лівою рукою виконавець виконує гриф, натискаючи великі струни або ж щипаючи малі струни. Права рука перебирає струни – як

---

<sup>106</sup> Цією кількістю струн кобза не обмежується. За словами самого кобзаря, він знає бандуру в кобзаря Антона, в с. Вечірках Пирятинського повіту Полтавської губ., яка має 25 – 30 струн.

великі, так і малі – пальцями , причому на другий палець надто наперсток - металеве широке кільце, що переходить за перший суглоб пальця; в це кільце вставляється виструганий кусочок дерева (кісточка) з лози або ліщини, якою кобзар зачеплює під час гри за струни, щоб утворити дужчий, різкіший звук. [...]

[...] У музиці, як і в інших галузях культури, взаємовплив духовного багатства руського народу на півночі й півдні є однією з умов безперечно великого нашого музичного майбутнього.

*Цитується за виданням:*

*М.В.Лисенко. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм. Київ: «Мистецтво». 1955. С. 9 –15,30.*



**Микола Литвин**

## **РОЗСТРІЛЯНИЙ З'ЇЗД КОБЗАРІВ**

Шукати про нього бодай побіжної згадки в радянській пресі – марна справа. Навіть в архівах колишнього НКВС – КДБ дослідники кобзарського мистецтва не можуть знайти документального підтвердження цієї жахливої трагедії. І все ж правда про розстріляний з'їзд кобзарів та лірників уперто постає з попелу забуття.

Нещодавно в Україні побачила світ книжка американського вченого Роберта Конквеста «Жнива Скорботи», в якій, зокрема, йдеться і про знищення українських Гомерів: «Популярна в народі національна культура протягом віків підтримувалася в українському селі бардами, оспіваними Шевченком кобзарями, які, мандруючи від села до села, заробляли на життя виконанням старовинних народних пісень і переказом народних балад. Вони постійно нагадували селянам про їхнє вільне й героїчне минуле. Це «небажане явище» тому було придушене. Кобзарів скликали на з'їзд і, зібравши їх там, усіх разом заарештували. За наявними відомостями, багатьох з них розстріляли – в цьому була своя логіка, бо від них було мало користі в таборах примусової праці».

Свідчення Конквеста надзвичайно цінні, але, на жаль, в його книзі не подано джерел інформації. У складі комісії по проведенню з'їзду кобзарів 1927 р. була, поряд з Д.Ревуцьким, Д.Усенком, І.Копаном, П.Вишницьким, і Михайло Полотай – «український радянський дослідник мистецтва кобзарів та бандуристів» (Шевченківський словник. К., 1977). Восени 1989 р. я зустрічався з Михайлом Панасовичем. І хоч йому тоді виповнилося дев'яносто, був він, як кажуть, «при здоров'ї», мав чіткий розум і блискучу пам'ять. Та коли я попросив розповісти про розстріляний з'їзд, Полотай замахав руками, сказав, що все те вигадки буржуазної пропаганди, з'їзду в середині тридцятих років не було, а кобзарів розстрілював не НКВС, а «куркулі» та «українські буржуазні націоналісти»...

Прохав я розповісти про розстріляний з'їзд і Андрія Бобиря. Він також відповів мені, що все то байки. Перша республіканська нарада кобзарів і лірників відбулася в Києві у 1939 році. Та й інші кобзарі старшого покоління (Євген Адамцевич, Олександр Маркевич, Григорій Ільченко, Георгій Ткаченко), з якими впродовж сімдесятих

років я не лише часто зустрічався, а й гастролював, боялися цієї теми, як вогню.

І лише коли над будинками Верховної Ради України замайорів синьо-жовтий прапор, заговорили очевидці тих трагічних подій. Дослідник історії нищення українського кобзарства Кость Чемерський у газеті «Українські обрії» (квітень, 1991) подає такі свідчення.

Є. Кедровська, пенсіонерка, в 30-і роки працювала бібліотекаркою: «В 1934-35 роках по Харкову пройшла чутка, що відбувся кобзарський зліт, кобзарів вивезли з Харкова і кинули до яру, де вони й загинули... Кобзарям нібито сказали, що їх везуть до Москви ще на один зліт і що нібито трапилося це в дорозі».

В. Вовк, пенсіонерка, в минулому вчителька: «Кобзарів я любила з дитинства. Їх можна було частенько бачити в Харкові. А в середині 30-х зовсім не стало. Ходили чутки про якийсь кобзарський з'їзд, куди нібито звели кобзарів з усієї України, а потім повбивали».

А. Парфиненко, харківський кобзар: «За сталінським наказом забирали всіх. Були облави на базарах. Забирали багато інвалідів, були й кобзарі там. Була одна сім'я там: Прокіп Маловичко, жінка Мотря і троє дітей, всі дуже гарно співали. Жили вони і селищі Амур під Дніпропетровськом. Вночі їх забрали, навіть не сказали, що їм брати – чи харчі, чи якийсь одяг, – повантажили в ешелон, де багато вже було кобзарів з інших міст України. Очевидячки, цей ешелон йшов з самого Києва. Доїхали вони до Харкова, там приєднали до них ще багато кобзарів. За деякими підрахунками, було їх триста тридцять сім. Доїхали кобзарі і всі ті, котрих забрали в Дніпропетровську до Москви, їх направили в Сибір. Довезли до якогось невідомого місця, де зовсім не було ніякого житла. Безумовно, там уже була хурделиця, морози були. Всі люди роздягнуті, без одягу – без нічого. Міліція скинула їх із состава на поле. З одного боку стояли провідники, а з другого – міліція, і таких ніхто з них не міг потрапити назад у потяг. Осталися вони і майже всі загинули. Але Мотря Маловичиха не загинула. В неї живим залишився молодший син. Вони якось добралися до житла, ходили по хатах, просили хліба. Так добрались в Україну Але до свого рідного дому прийти боялися, бо якби вони додому прийшли, то все одно їх

би вбили. Бо те, що робилося, було під великим секретом, і ніхто цього знати не повинен».

Поет Микола Самійленко, багатолітній політв'язень беріївського ешелону, 1946 р. в Краслазі, на лісоповалі Шубному, зустрічався з поводитирем кобзаря Гордія Ракизи Олексою Божком. Батьки Олекси померли голодною смертю в 1921 році, а Олексу врятувала від такої ж смерті хрещена мати. Згодом, коли зіп'явся на ще пухлі від хронічного недоїдання ноги, напросився до кобзаря Ракизи в поводитирі-міхонші. 1930-го (чи то Божкові, чи Самійленку зраджує пам'ять, бо з'їзд відбувся поміж 1932 – 1934 роками) їх «запросили» через дільничного міліціонера до оперуповноваженого НКВС на кобзарський з'їзд до Харкова. У дорозі на Харків Олекса занедужав, і Рикиза вирішив залишити його в містечку Валки у знайомих, а сам пристав до кобзаря Башлика, щоб разом з ним та його поводитирем йти на зустріч своїй загибелі.

Десять днів Олексу лікувала господиня (він запам'ятав лише її ім'я Христя) їжачим лоєм, а на одинадцятий, сівши в Ков'ятах на товарняк, Олекса поїхав до Харкова шукати Ракизу. У Харкові хлопець обійшов усі базари, питав у жебраків та перекупок, чи не знають вони, куди подівалися всі кобзарі. Проте жебраки і перекупки від одного лиш слова «кобзар» пускалися навтьоки. Пізно ввечері знесилений Олекса подибав на залізничний вокзал на ніч. Інтелігентного вигляду жінка, яка дрімала навсидячки поряд з ним, і якій він розповів про свою біду, вранці відвела його до місцевого театру, познайомила з українським поетом Олексою Влизьком. Той повів свого тезку до якоїсь баби Ївги, що мешкала в чепурній хатинці на березі Лопані, наказав нікуди з хати не виходити і чекати Ракизу. На якийсь там день рано-вранці перелякана в смерть баба Ївга розбудила свого постояльця: «Сину, – прошепотіла схвильована, – втікай світзаочі. Вивезли кобзарів разом з поводитирями з театру «чорними воронами» на Холодну Гору. Одні кажуть, що їх перестріляли в тюремних підвалах, інші кажуть, що вивезли поїздом за Харків і повкидали до ями, а довкола ями сторожу озброєну поставили. І вигибли кобзарі та поводитирі їхні в тій ямі усі до одного з холоду та голоду. Втікай, сину, городами й нікому не розповідай про те, що ти оце почув...»

Перехрестила, в торбину, добра душа, паляницю вклала, дрібку солі, кілька варених картоплин.

Пішов Олекса городами та полями на Валки. Біля Ков'ят запримітив колону – не військову, бо з жінками та дітьми. Зрозумів: розкуркулених енкаведисти женуть на станцію... Опівночі постукав у вікно до тітки Христі й дядька Данила, коли бачить, а воно навхрест свіжоструганими дошками забите. Тьохнуло серце – і їх розкуркулили!. Переночував у пограбованій повітці (навіть двері песиголовці зняли!) й подався вранці на Запоріжжя до рідної тітки, молив Бога, щоб не дала пропасти. Не вигнала тітка свого небожа, останньою картоплиною ділилася. Допомогала йому, як могла, школу закінчити, а потім учительський технікум. Працював учителем у глухому степовому селі. Аж поки за доброю чаркою не розповів товаришу, теж освітянину, трагічну історію розстріляного кобзарського з'їзду. Увечері розповів, а вранці прямо з ліжка, ще напівсонного, забрали й присудили за розголошення державної таємниці десять років каторги, а як відсидів, набавили ще десять...

Крім Самійленка, у журналі «Українська культура» (1991, № 4) надрукував вельми цінне свідчення також багатолітній політв'язень Віктор Рафальський з м.Стрия, що на Львівщині: «Про цю трагедію мені було відомо давно, але нічого конкретного. І це бентежило. І раптом... 1956 року довелося протягом двох тижнів перебувати в пересильній в'язниці у Москві. Велика камера. В'язнів (політичних) більше сотні. Тут доля звела з колишнім працівником НКВС, на той час репресованим. Зайшла розмова про події 1932 – 1933 років на Україні. Згадали кобзарів. І тут співрозмовник просто ошелешив мене: виявляється, він має певну інформацію про знищення більш як двохсот українських кобзарів, котрих було скликано під приводом якоїсь наради до Харкова наприкінці 1932 року за розпорядженням згори. Говорив він скупко – можливо, сам був причетний до цієї справи. Безперечно одне: казав правду, бо, як колишній співпрацівник НКВС, певна річ, ризикував – розголошувати такі таємниці!

То була свого роду прелюдія до страхітливого голоду, що саме наростав... У подальші передвоєнні роки ніхто вже й не бачив на Україні жодного кобзаря».

Віктор Рафальський помиляється: навіть після жахливої енкаведистської масакри<sup>107\*</sup> кобзарі на Україні не перевелися. Декому, як, наприклад, Єгору Мовчану, поталанило врятуватися.

<sup>107</sup> \*масакра – винищення, масове вбивство, кровопролиття.

Мовчан, за його словами, не поїхав до Харкова на «сльот народних певцов» лише тому, що його поводитир кудись запропастився. Інші – як Михайло Полотай, Федір Кушнерик чи Михайло Носач популяризацією і творінням радянського псевдогероїчного епосу виторгували собі життя. Але й тих і тих залишилося зовсім мало. Коли на розстріляний з'їзд енкаведисти змогли зігнати понад 200 кобзарів і лірників (А.Парфиненко називає більш приголомшливу цифру – 337), то на так звану першу республіканську нараду, яка відбулася в Києві 15 квітня 1939 р., вдалося зібрати лише 37 народних співців...

Відомий кобзарознавець зі Львова Богдан Жеплинський склав реєстр кобзарів і лірників, знищених як «вороги народу» в тридцятих, і тих, що пропали безвісти. Цей мартиролог неповний, усього 72 особи...

*Друкується за виданням:*

*Микола Литвин. Розстріляний  
з'їзд кобзарів // Народна творчість та  
етнографія. – 1998. – № 4. – С. 95 – 99.*

**Олекса Ющенко**

## **ІЗ СВІДЧЕНЬ ПРО ТРАГІЧНИЙ З'ЇЗД КОБЗАРІВ**

У пресі дедалі частіше з'являються повідомлення, що в Харкові 1932 року скликано ніби на з'їзд кобзарів з усієї України. Їх налічувалось двісті. І потім знищено. Із розмови з кобзарем Анатолієм Захаровичем Парфиненком (помер у Харкові 1990 року) я довідався, що тоді знищено не двісті, а більше трьохсот кобзарів та лірників. Анатолій Захарович і листувався зі мною, створив на мої слова пісню «Любисток», яку виконував. Вона потім друкувалась у моїй збірці пісень «Серце матері», що побачила світ 1987 року.

Єгор Хомич, з яким я чимало літ спілкувався і був на його ювілеї у Великій Писарівці на Сумщині разом з Максимом Тадейовичем Рильським та Володимиром Перепелюком, при одній зустрічі сказав: «Добре, що того року мені пощастило: не було свого поводитаря, отож і не побув на тому зльоті кровожерливого...»

А через сім років відбулася перша республіканська нарада кобзарів у Києві, де було всього понад тридцять народних співців. Нечисленна була і нарада кобзарів та лірників 1955 року, яку було

проведено за ініціативою Максима Тадейовича Рильського, що очолював інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії. Саме на тій нараді я познайомився з раніше не знайомими кобзарями, з лірником Аврамом Гребенем. Тому мені легко було написати невеликі статті про них для біографічного довідника «Мистецтво України» (1977, Вид. Української енциклопедії імені М.Бажана), а також оповіді про Єгора Хомича Мовчана, Євгена Олександровича Адамцевича, Олександра Сергійовича Чуприну. Вірші про них також увійшли в мою збірку «Гомери України».

Про долю кобзарів з'явилися цікаві матеріали Миколи Литвина (поета і кобзаря, Члена Спілки письменників), кобзарознавця Богдана Михайловича Жеплинського. Були опубліковані і списки співців-мучеників.

Давно слід би видати окремою книгою все написане про них, про трагічну долю народних співців. І побачили б люди ще одну трагедію нашого століття.

Про знищених письменників вже є книги. Одна з них «З порога смерті», упорядкована Олексою Мусієнком (1991р.). Скільки ж їх знищено «законами» і «беззаконням», постріляно, навіть спалено, як поета Володимира Свідзінського.

...І мову нашу «батожено», давлено не лише указами царсько-валуєвськими, а й в радянські часи – вищими чинами, не королями, як у Шотландії, а «нашими сучасниками» – партократами тоталітаризму.

Беззаконня вони вважали законом.

Але кобзарська родина не зникла. Не задушена народна думамрія. Повторимо ж за нашим першим Кобзарем його пророче:

*Наша дума, наша пісня  
Не вмре, не загине.  
От де, люди, наша слава,  
Слава України.*

Вірю: всі «батожені і замучені» ще озвуться голосами молодих співців-кобзарів.

*Друкується за виданням:  
Олекса Ющенко. Із свідчень  
про трагічний з'їзд кобзарів//  
Народна творчість і етнографія.  
– 1998. - № 4. – С.99 - 100*

**Богдан Жеплинський**

**ДО ПИТАННЯ ПРО ХРИСТИЯНСЬКІ ОСНОВИ  
ТРАДИЦІЙНОГО КОБЗАРСТВА**

Кобзарі, бандуристи, лірники завжди були наставниками народу, виразниками його прагнень та сподівань. Вони ніколи не були просто музикантами, що розважали народ. Вони були будителями совісті народної, і свою діяльність будували на глибокій вірі християнській та високій моралі. Духовний пріоритет кобзарської справи завжди був домінуючим і ставився вище від виконавського ремесла. Це добре розуміли не тільки народні співці, а й суспільство, яке завжди високо цінувало і шанувало українське кобзарство.

Виявляючи високу організованість та самодисципліну, кобзарі і лірники об'єднувались у цехові братства. Для вступу в братство треба було пройти сувору школу, в якій освоювали не тільки гру на інструменті та певну кількість творів, переважно релігійного змісту (псалми, канти), а й проводили своєрідне випробування моральної стійкості новобранця, вивчення кобзарських обрядів, традицій та звичаїв. В місцевих церквах кобзарські братства мали свою ікону, перед якою горіла незгасаюча лампада.

Кобзарські обряди і звичаї також базувалися на принципах християнської віри, яка була основою своєрідної кобзарської філософії. Кобзарство пропагувало християнську мораль, любов до ближнього, свого народу і рідного краю. Серед кобзарів була культивована пошана до праці, дбайливе ставлення до інструмента. Кобза, бандура і ліра вважались «священними інструментами», а кобзарів та лірників в народі називали «Божими людьми».

Основи кобзарської філософії, їх християнських традицій та обрядів викладено в так званих кобзарських «устиянських книгах», наукове вивчення яких ще чекає дослідників.

Християнські мотиви знаходять віддзеркалення і в творах кобзарів та лірників. Закінчення кобзарських дум, так зване «многолїття», носить явно християнський характер. Це молитва за цивільну владу та за тих, що вислухали думу. Кінцівкою дум служить формула «многая літа», взята з торжественної літургії. В думках кобзарів часто вживаються епітети: «віра християнська», «народ хрещений», «кров християнська», а також слова «Бог», «Богородиця», «Дай, Господи» та інші. Згадуються християнські свята та молитви.

Світогляд кобзарства базувався на суворому дотримуванні вимог заповідей Божих, що теж знаходить відображення в творчості кобзарів, зокрема в побутово-моралістичних творах, просякнутих християнськими повчаннями та висновками.

Більшість кобзарських обрядів та ритуалів («вінчання з кобзою», «благословення» новака, «визвілка») супроводжуються вступними молитвами («Молитвами святих отець наших...»), чи побожними зверненнями і заключними побажаннями («Дай тобі, Боже...», «Гряди во ім'я Господнє» та інші).

В кобзарській таємній лесбійській мові також багато слів присвячено християнській вірі.

Тоталітарний режим вижив вживав заходів, щоб не тільки викоренити християнські мотиви з кобзарського мистецтва, але й переслідував і фізично знищував українське кобзарство. Однак завдяки всенародній любові та підтримці кобзарство вижило і донесло до наших днів не тільки чудові твори, перлини народного мистецтва, а й окремі кобзарсько-лірницькі традиції, які базуються на християнській вірі і любові до рідного краю, до України.

*Друкується за виданням:*

**Богдан Жеплинський.**

*Допитання про християнські основи традиційного кобзарства// Народна творчість та етнографія. – 1998. – №4. – С. 100.*

**Борис Кирдан**

### **З ДУХОВНОЇ СКАРБНИЦІ НАРОДУ**

[...] Тарас Григорович Шевченко, якому коденська книга не була відома – її знайшли й описали лише наприкінці ХІХ століття – створив чудовий образ кобзаря – учасника повстання 1768 року. Кобзар Волох у поемі «Гайдамаки» славить народних месників, розважає їх жартівливими піснями, грає мелодії до танців...Ймовірно, що у Волоха був історичний прототип. У кожному разі, в примітках до поеми «Гайдамаки» Тарас Григорович писав: «За гайдамаками ходив кобзар: його називали сліпим Волохом». І далі в дужках зазначив, що так дід розказував. Поему Т.Г.Шевченко написав 1841 року, тобто через 78 років після повстання.. У пам'яті діда, а потім онука могло зберегтися ім'я кобзаря, що ходив за



гайдамаками. Геніальний поет добре розумів роль кобзарів у боротьбі. Тож образ народного співця-музики у поемі не випадковий.

З XV – XVI століть, як вважають дослідники музичних інструментів, на Україні була поширена й ліра (інші назви: рила, рила). Відомостей про ліру й лірників до XIX століття, на відміну від кобзарів, не збереглося.

Зате маємо чимало фактів, що свідчать про жорстоке переслідування кобзарів та лірників у XIX та на початку XX століття. Царський уряд добре розумів силу кобзарського співу, тому й чинив усілякі перепони. Наприклад, у сімдесятих роках минулого століття уряд заборонив жебрацтво. Під статтю нарівні з жебраками було підведено й кобзарів та лірників. Народні співці-музиканти не старцювали, хоч і жили в злиднях, заробляли собі на прожиття грою та співом. Відтоді почалось іще жорстокіше їх переслідування. Кобзарям та лірникам заборонили появлятися у великих містах, вільно співати та грати на ярмарках – одним з основних місць заробітку тощо. Про утиски й знуцання дійшло до нас багато спогадів. Ось що розповідав кобзар О.Бар відомому художникові та збирачеві народних творів Опанасові Сластіону: «Ех, що нам усюди буває від тих городових, урядників, станових! І струни тобі на бандурі порве, і бандуру грозиться поламати, а посперечайся – то й у боки наштовха – не ходи та й годі!» «Де ж я, ваше благородіє, того хліба шматок візьму? Адже мені додому його ніхто не принесе». – «То й так, – каже, – здихай, а щоб не ходив, бо ніззя». А ось свідчення кобзаря М. Кравченка: «Так од них і ховаємось, неначе, нехай Бог милує, ми злодії які абощо. Як зачуеть, що йде або їде, то так куди влучив, туди й упав, аби біда минула!»<sup>108</sup> Кобзар П.Древченко: «Уже, дивись було, пристав так і нишпорить, по базарю, ти ж не бачиш, а граєш собі, а тут тобі чоботякою у кобзу – бах! – тільки струни заскиглять, а кобза на щепки геть розсиплеться, а тебе по голові нагаєм – торох: «Пошёл вон, слепая собака, я тебе сыграю, ишь ты, крамола слепая!»<sup>109</sup>

Посилення переслідування певною мірою позначилось і на загальному розвитку кобзарства та лірництва. Так, кобзар М.Кравченко розповідав, як батько одного сліпого здібного хлопця не віддав його у кобзарську науку: «Нехай лучче хліба просить, як його

<sup>108</sup> Сластіон А.Г. Кобзарь Михайло Кравченко и его думы// Киев. старина. -1902. – Май. – С.313 – 314.

<sup>109</sup> Кирдан Б.П., Омельченко А.Ф. Народні співці-музиканти на Україні. – К.: Муз. Україна, 1980. – С.37.

будуть по поліціях тягати та під арешти сажати»<sup>110</sup>. Однак ні переслідування, ні тяжкі умови життя не зламали духу кращих співців-музик. Вони і далі були виразниками мрій і помислів рідного народу.

Скрутне матеріальне й громадське становище, беззахисність кобзарів та лірників змусили їх об'єднуватись в організації, які б захищали їхні інтереси. Уже наприкінці XVII століття на зразок міських ремісничих цехів почали виникати братства (гурти) кобзарів та лірників. Організацію братств (гуртів), їх діяльність народні співці-музиканти держали в таємниці. Тож зібрати матеріал про братства (гурти) стало можливим тоді, коли вони почали втрачати своє значення й занепадати. Деякі цікаві подробиці про об'єднання народних співців-музик стали відомі лише за нашого часу.

У кобзарсько-лірницьких братствах (гуртах), як і в цехах робітників, були керівники-«цехмайстри», «майстри», вчителі та учні (підмайстри). Вони мали свої статут, касу, хоругву, особливу таємну мову, що називалась «лебійською», свій суд.

Братства (гурти) регламентували діяльність кобзарів та лірників, піклувалися про підготовку молодих співців-музик тощо. Кобзарям і лірникам відводилась певна територія, на якій кожний із них мав право грати та співати. Правда, траплялися випадки, коли окремі кобзарі ще до того, як братства розпались, пускались у мандри (Остап Вересай за це навіть дістав прізвисько «Лабза»). Виконувати думи, пісні та грати на бандурі та лірі, як правило, братство (гурт) надавало право тому, хто пройшов повний курс навчання у свого вчителя. Окремі здібні хлопці з дозволу майстра-вчителя могли до закінчення обумовленого терміну навчання дістати дозвіл самостійно грати та співати. Таке право, наприклад, дістав Остап Вересай.

Правом брати учнів володів не кожний співець-музика, а лише той, хто мав відповідний стаж, за деякими свідченнями, з десять років.

У кобзарську, лірницьку науку брали лише незрячих здібних дітей. «Майстер» (панотець) сам підбирав собі учнів, хоч мали місце й випадки, коли й хлопчики або їхні батьки підшуковували вчителя. Навчання тривало переважно три роки. Інколи й довше. Так кобзар Ф. Гриценко-Холодний, за його ж свідченням, навчався у свого

<sup>110</sup> Сластион А.Г. Кобзарь Михайло Кравченко и его думы// Киев. старина. -1902. – Май. – С.313.

«майстра» п'ять років, а той. У свою чергу, аж дванадцять. Хлопчик навчався грати й співати, вивчав пісні, думи, псалми. Дуже важливо було засвоїти й моральні правила – бути чемним, ввічливим, поважати старших тощо.

Після закінчення навчання відбувалась посвята в кобзарі та лірники – своєрідні випускні іспити. Церемонія посвяти називалась «одкліщинами». У ній брали участь учитель і декілька (не менш трьох) повноправних «майстрів». Перед майбутніми співцями-музикантами ставились досить суворі вимоги – мушили показати, як засвоїли кобзарську, лірницьку науку, як навчились грати, співати. Учитель характеризував поведінку впродовж усього навчання. «Одкліщини» проходили неформально. Бували випадки, коли учень не виявляв необхідних знань. Через деякий час його слухали знову. Якщо і при повторному іспиті учень не діставав визвілки (так називалось право на самостійне кобзарювання, гірництво), то інколи братство (гурт) карало вчителя («майстра»). Так, на Поділлі такого вчителя позбавляли права мати учнів один, два, а то й три роки (мова йшла про вчителя-лірника). Останнє, безперечно, примушувало «майстрів» підбирати не лише здібних учнів, а також (що дуже важливо) сумлінно, з повною відповідальністю ставитись до виконання взятих на себе обов'язків учителя і наставника.

На Поділлі після успішного іспиту один з дідів-лірників, найчастіше сам учитель, подавав учневі хліб. Той відрізував від нього три крайці, посипав їх сіллю і клав собі за пазуху: це й називалося «взяти визвілку» і було найважливішим актом, що надавав право носити ліру. Молодий співець-музикант ставав повноправним членом братства (гурту). На Чернігівщині була своя традиція: тут хліб і сіль передавав не «майстер» учневі, а навпаки – учень «майстрові». Подекуди після успішного навчання кобзар-учитель передавав своєму учневі й кобзу-бандуру. Після іспиту та прийняття до братства (гурту) молодий кобзар чи лірник повинен був почастивати «панотців».

Репертуар народних співців-музикантів залежав насамперед від попиту слухачів. Кобзарі та лірники мушили виконувати ті твори (пісні, думи, псалми), які цікавили людей, подобалися їм, хвилювали їх, інакше б їх не слухали, не запрошували грати та співати, а відтак не платили б. Попит слухачів враховувався ще в період навчання.

*Друкується за виданням:*

*Кирдан Борис. З духовної скарбниці народу//  
Українські народні думи та історичні пісні.  
Збірник. К.: Веселка, 1990.*

**Бердник Олесь**

## **ДЕ ВИ, КОБЗАРІ? РОЗДУМИ ФАНТАСТА**

«До чого тут «роздуми фантаста»? – запитає прискіпливий читач. – Кобзарі – історичний анахронізм, таке собі викопне диво минулих віків. Ясна річ, приємно послухати думу, пісню прадавньої пори з вуст якогось бандуриста: екзотика! Вона втішає – і ми ж колись!.. Ого-го! Було, було! Було – та загуло! Не ті часи тепер, не ті турботи, не ті проблеми! «Де ви, кобзарі»? Чи не смішно гукати ось так патетично? Це крик у порожнечу...»

Заждїть, не поспішайте проголошувати вирок преславним кобзарям, бо це буде вирок нашій власній душі, нашому серцю. Скажу одразу: кобзарі існували з незапам'ятних часів. Скільки є народ – стільки є й співці у його надрах, як виразники його волі, прагнень, пошуків, поразок і перемог. Вони можуть називатися по-різному – боянами, гусярами, піснями, кобзарями, бардами, бандуристами, – проте суть їхня не міняється. Це – речники совісті етносу, його віри в прийдешнє, його історичного оптимізму. А відтак – хіба можна мислити, що грядущі епохи залишать у минулому цілий духовний інститут творців нашого сумління й сенсу буття?

Я не мислю такого! Для мене майбуття рідного народу відкриває реальність гармонійного співжиття, де кобзарі посядуть провідне місце, як деміурги нового щабля свідомості невмирущої етнодуші.

Якщо так, то звідки ж отой тривожний поклик: де ви, кобзарі?..

Тривога обґрунтована. Проілюструю такими спогадами.

Ще до останньої війни (та й десяток літ після неї) над просторами України щовечора звучали народні пісні. Кожне село було пісенним полем душі. Кожна хата співала, раділа, сумувала, плакала. Ті акорди чарівливого мелосу зливалися у річечки, потоки, річища дивотворення, у хорали, ораторії, симфонії духовного настрою, роздуму, пошуку, надії, смутку чи радощів.

Пам'ятаю, коли я був ще підлітком: виходжу на вигін біля річища дніпровського. Зорі у небі, зорі – у водах затоки поміж білих-

пребілих лілій. Дівчата у весняних вінках, парубки у святкових вишиванках збираються в коло, і над дніпровською долиною лине журлива пісня-сповідь:

Ой Дніпре, мій Дніпре, широкий та дужий,  
Чому ти, мій Дніпре, чому ти мовчиш?  
Щось маю сказати, дещо й розпитати  
І ласки для серця у тебе спитать...

І мені здавалося, що то не просто поетично-пісенний образ, а правдива розмова засмученої душі з правічним Дніпром-Славутою, і що все довкола – латаття на волах, лози на піщаних кручах, зірки в дивоколі, завітчані дівчата та їхня мелодійна туга – то нерозривне, спільне дійство народного серця, котрому нема кінця. Бо й справді: прислухаємося, а з Правобережжя, від круч, де розташоване старовинне село Витачів, долинає інша пісня-діалог:

Ой у полі дві тополі,  
Одна одну перехитує,  
А в козака дві дівчиноньки,  
Одна одну перепитує...

Потоки співу зустрічаються над долиною Дніпра, і не заважають вони один одному, а сплітаються в калейдоскопічну спіраль такої краси, що перед нею меркнуть академічні опери та ораторії в театрах і філармоніях.

Уже пізніше, коли я почав розмірковувати над космічним покликанням і прийдешнім людства, виник такий образ: десь у Всесвіті мають бути мислячі істоти, котрим не треба радіоприймачів чи потужних пристроїв, щоб чути наше слово, пісню, думу, вони мають такі тонкі прилади, що отой мелодійний потік, про який ми згадали, долинає до них у цілості, неушкодженості, в чаклунському консонансі, в найвищому духосинтезі.

Уявіть таке диво: Земля випромінює не лише в інфраспектрі чи у видимому промінні, у тепловому, в радіо, нейтрино чи ще там якомусь фізичному діапазоні, – наша Планетарна Матінка радує далекі світи тисячоголосим хоралом любові й ніжності, сумніву й пошуку, роздумів і знахідок. А якщо вони – космічні Брати – уміють розшифрувати наші поняття, слова, образи, то непідробне захоплення мають викликати навіть у найвищих мудреців космосу глибини ось такої пісні (простенької на перший погляд):

Од поля до поля

Виросла тополя,  
Питав козак дівку:  
– Чи будеш ти моя?  
– Пощитай, козаче,  
Всі зорі на небі,  
Як перещитаєш –  
Вийду я за тебе...  
Щитав козак зорі,  
Та й недощитався,  
Питав козак дівку –  
Та й недопитався...

Ви тільки подумайте, якої любові хоче дівчина? Щоб кохання козака виростило до масштабів космічних, щоб він, її обранець, обняв розумом і серцем безмірність, бо лише тоді їхня спілка матиме сенс під оком оцієї зоряної ріки, котра вінчає їх нічним видноколом, лише тоді вона стане невмирущою. Але безсмертя заслуговує тільки нетлінне, тільки те, що оволоділо силами стихій, злилося з першосуттю Природи. Ось чому хлопець відповідає дівчині:

– Пусти, дівко, камінь,  
Камінь за водою,  
Як попливе камінь –  
Звінчаюсь з тобою...

Які титанічні натури! Які богоподібні мрії виникали в надрах нашого народу! Про який же анахронізм може йти мова? Ми – не хуторяни з діда-прадіда, а суджені космічні мандрівники, які ще в колисці бачили сни про своє покликання. Хіба дарма з нашого лона народилися такі генії, як Кибальчич, котрий і в смертну ніч свою малював контури зоряних кораблів, або Корольов, який здійснив ці сподівання пращурів, чи Вернадський – творець ноосферного шабля вселюдського буття?

То що ж? Радіймо? Всесвіт слухає пісню Рідного Краю, милується творенням тисячолітніх поколінь, жадає ввійти в контакт з унікальним дивом життя й розуму?

Гай-гай! Все це було! А тепер?..

Років п'ятнадцять тому, побувавши на Тарасовій горі в Каневі, ми з товаришем вирішили пройти селами й полями України аж до Говерли, щоб безпосередньо відчути пісенний і мовний дух.

Ми зупинялися вечорами в десятках сіл. Прислухалися, чи не почуємо дівочу або парубоцьку пісню під зорями? Дарма! Простір німував. Лише інколи в гаю чи в садку витьохкував свою весільну трель соловейко. І той пташиний спів ще разючіше підкреслював хворобливість ситуації, що відкривалася враженій душі. Ми підходили до хат, під вікна світлиць. Може, там співають? Марно! Миготіння синіх екранів кидало полиски на шибки, і здавалося, що то демонічний телевізійний автоген безжально й зловтішно випалює з серця народного казкове коріння, від якого тисячоліття тому відбрунькувалися пагони національного життя.

Ми наближалися до клубів, до будинків культури. Може, там?.. Гай-гай! Ревисце чужинецької псевдомузики, лжепісні жахало, відштовхувало, оглушувало. А в тому кабанячому, бугаячому, звіриному верещанні, кувіканні, гарчанні вихилялися, корчилися, знемагали, паралізовано смикалися тіні наших дітей, наших спадкоємців, будівників грядущого світу...

Уявіть собі, що ті самі Брати з далеких світів, котрі тисячоліттями милувалися дивозвучним потоком вітчизняної пісні, раптом відчули, зареєстрували, відзначили: той потік зник, випарувався, пропав. А замість нього покотилася у безвість лавина безглуздя, дисгармонії. Що вони повинні подумати?

Лише одне: сталася катастрофа. Пісенний етнос знищено якимись напасниками, викорчувано дотла. Замість нього на планеті розмножилася, стала панівною цілком інша цивілізація (якщо її можна так назвати!).

Не гратимемося у визначники, не будемо базікати, що, мовляв, це закономірний процес: настали нові часи, отже, потрібні нові пісні, їх нове покоління співає, тим більше, що й народні пісні чуємо по радіо, в телепередачах. Браття, риба у воді – то одне, а риба в консервах – то щось цілком інше. Народ перестав творити пісню, народ перестав співати – природно, стихійно співати! Той народ, який навіть у найтяжчі часи співав, сповнював нектаром душі бездонний вулик зоряного неба. Пам'ятаєте?

Садок вишневий коло хати,  
Хрущі над вишнями гудуть,  
Плугатарі з плугами йдуть,  
Співають ідучи дівчата...  
А далі...

Затихло все, тільки дівчата

Та соловейко не затих...

Що ж з нами сталося за сто років? Чи справді з космічної прірви до нас непомітно вкралися прибульці з Альфа Центавра та втілилися в наших дітей (та й у нас), а тепер змушують нас співати свої пісні, грати свою музику, формувати свої руїнницькі пристрої й машини?!

Жарти?

Та ні, далеко не жарти!

Бо чому йде така шалена атака на душі юного покоління, аби змусити його повністю перейняти демонічну псевдокультуру сьогодення?

Триває дивовижний за масштабністю експеримент по денаціоналізації, дегероїзації, деромантизації народів, а отже, – по формуванню космополітичної раси безбатченків, ласих до буржуазних цяцьок, готових за меркантильні псевдовартості на будь-який злочин, байдужих до власного походження, історичних традицій, до всього, що становить сутність людського єства і покликання.

Згадаймо недавнє минуле. Ще вчора всілякі маланчуки розбишакували на ниві української, білоруської, російської культур, забороняючи кобзарські студії, припиняючи роботи зі створення хортицького комплексу, винищуючи книги, де неортодоксально згадувалась історія козацтва, не дозволяючи ставити фільми про Січ Запорозьку і так далі, і такс інше... Хай у нас В. Добровольському, народному артистові, котрий палко хотів зіграти Тараса Бульбу, протягом тридцяти років забороняли підступатися до цієї теми! А чому те самісіньке відбувалося в Росії, де С. Бондарчуку теж тридцять літ не дозволяли фільм за цим геніальним твором Гоголя?

Забороняльники добре знають, що творчий прорив у генетичне минуле народу змете, як павутину, все їхнє псевдокультурне сміття, яким вони засипали душі юних сучасників. Тому й «триває бій на полі мрій, клекоче злом одвічний змій».

Почався цей бій давно! Спробуємо зазирнути в сутінки історії...

Що ми знаємо про довізантійську пору життя пращурів? Те, що розповів Нестор? Чи можна беззастережно довіряти йому? Адже навіть тепер події, учасниками й свідками яких є ми з тобою, шановний читачу, безсоромно перебріхувалися й містифікувалися на догоду «вождям» і «фюрерам». Хіба не той самий закон для



минулого? Апологети візантійства, одним з яких був Нестор, не лише безжально винищували найменший знак сонячних вірувань наших прабатьків, а й емоційно згіджували суть і призначення вікових традицій, звичаїв, ідеалів народного духу. Дивного тут нічого нема: ще й нині, коли на землі, здається, панує культ Розуму, Гуманізму, Справедливості, багато вчених мужів люто сваряться за пріоритети тих чи інших напрямів у пізнанні, світогляді, філософському осмисленні Буття. А що ж говорити про ту далеку пору, коли йшлося не лише про амбітність котрогось із монархів, патріархів чи жерців, – кожен крок в історичних метаморфозах вирішував долю тисячолітніх циклів розвою Планетарного Саду. З кожної гілки звисав Змій-Спокусник, який пропонував з'їсти «яблуко пізнання», щоб стати «такими, як боги». І ми таки з'їли оте сакраментальне «яблуко» візантійських зміїв, знехтувавши пращурівські традиції. Що практично означала акція Володимира?

Багато сучасних найавторитетніших учених захоплено твердять, що ми прилучилися до високої європейської культури, отримали письмо, відкрили вікно у світ найвищих досягнень людського генія. Чи так же воно?

Уявіть собі таке: росте тисячолітній дуб, має буйну крону, могутнє гілля, коріння, занурене в глибини рідної землі; він дає притулок тисячам птахів, затишок людям, подорожнім, сіячам, він формує структуру довколишніх ґрунтів і навіть погоду й клімат у своєму краї, він невіддільний від того мікрокосмосу, де колись проріс пращурівський жолудь, давши такий благословенний паросток... Потім приходять якісь зайди, зрубують велетня. З гуркотом, стогоном і болем гримнулося вікове дерево на землю, потрясаючи її до основ. До кореневища прищеплюється цілком інше дерево, і корінь дуба змушений напоювати ту чужинецьку гілку прадідівськими соками...

Вчені, про яких я згадав, радо повідомляють нам, нібито відбулася асиміляція культур, візантійство органічно злилося з попередніми традиціями, витворило оригінальний синтез нового світогляду й співжиття. Це – обман і містифікація!

Що збереглося, браття, від пращурів?

Християнізовані колядки, щедрівки, огризки примітивних забобонів? А де наші довізантійські пісні, думи, міфи, казки, філософські концепції, традиції? Все, все, все викорчувано, з'їдено дотла. Той паросток, що виріс на кореневищі Праслов'янського Дуба,

цілковито змінив характер усього історичного клімату давньоруського регіону, наклав печать спотворення на душі сучасників тієї духовної агресії. Прадіди стали слухняними виконавцями чужинецьких релігійних алгоритмів, а отже, дозволили ліпити себе так, як заманеться будь-якому експериментаторові, що воліє «прорубувати вікно» на Захід чи на Схід! Воістину, Див Зоряного Дивокола «обрушився на землю», як справедливо скаржиться автор «Слова о полку Ігоревім»!

Жорстоко й нещадно формувався новий етнос, інше древо буття. Ми були синами Світовіда, Дажбога.

Ми стали грішниками, недолугими спадкоємцями Адама.

Ми переходили після смерті у країну сонячних прадідів, прилучаючись до потужної ріки всенародного життя, до Зоряного Віче Предків.

Ми стали підходити до смертної межі, страхаючись грядущого Небесного Трибуналу, не відаючи – куди потрапимо: до вічного блаженства чи до вічної муки!

Ми формували себе вже не за велінням вікових батьківських традицій, вивічених генієм попередників, а за імперативом чужинецьких хитрунів, котрі давно збагнули правило: щоб володіти народом, треба позбавити його власного розуму і нав'язати чужу програму. І немає значення – яку, з плюсовим знаком чи мінусовим, – головне, щоб вона не дозволила реалізувати себе!

Апологети візантійства твердять: нам дали культуру, абетку, філософію. Хто дав? І чим це можна довести? Адже відомо: ще Аскольд і Дір були християнами, отже, musiли читати Новий Завіт. А пізніше княгиня Ольга та й половина дружинників Святослава сповідували вчення Учителя з Назарету, а відтак пізнавали його заповіді з рідних письмових джерел. (Чому ігнорується свідчення самого Кирила, котрий у Корсуні бачив священні книги, написані руськими письменами?).

В чому суть історичної катастрофи християнства у тих народів, яким воно було прищеплене?

В насиллі.

Доки вчення Христа було катакомбним, гнаним, доти воно зберігало першочистоту, пластичність, людяність, гностичність, духовність, суверенність, гідність, високу романтичність і кличність. Як тільки Константин зробив його державним, воно потьмяніло і

впало. «Не можна служити двом панам», – попереджав Учитель. Так воно й сталося! Імперські амбіції нової генерації християн спотворили суть і стратегію Благої Вісті, а потім сформувавши «мерзоту запустіння» на місці святому (хто читає – той розуміє): як ще інакше можна характеризувати діяльність інквізиції (та й не лише цього жорстокого інституту католицизму, інші церкви були не менш жорстокими в переслідуванні інакомислячих)?!

Те саме сталося і в Київській Русі. Зникли волхви, щезли відуні, знавці тисячолітніх традицій та вірувань. Переслідувалися знахарі, народні лікарі, віщуни, творці сонячних ремесел, пов'язаних з культурами сил Природи. Пропадали боями, гусярі, танули в імлі минулих суверенних епох, бо розпадалася вікова структура праруського краю, совістю й виразником якої були співці.

Ймовірно, то саме зрада громадських, вічових ідеалів прабадьків спричинилася до страхотливої катастрофи при зіткненні з татаро-монгольською навалою. Адже християнізовані князі тільки те й знали, що гризлися за столи та наділи, хапаючи за горло брат брата.

Минули сотні літ вражаючих метаморфоз. У планетарному котлі варилися нові сполуки, нові етнічні компоненти.

Ми тут не маємо наміру оцінювати переваги чи принади, вартості чи перспективи тих або інших історичних сил. Хочеться відзначити головне: на перехресті сил і впливів, там, де різні потоки нейтралізувалися, знову почав відроджуватися Правічний Дуб, уособлений козацьким рухом, а з ним – усе, що йому було притаманне: пісенна стихія, очолена кобзарями, – спадкоємцями боянів та гусярів, стихійна мудрість народу, виявлена пізніше в загальній освіті, в Могилянському Братстві, інститут характерництва, унікальний вияв космогонічного дійства, ще досі не досліджений, пошук форм народовладдя через ради різного вияву і масштабу. Недарма класики наукового комунізму назвали Січову Колиску «козацькою республікою»!

Протягом віків тривав небувалий експеримент відродження, заспівала земля, заплomenів край вогнями мужності, вірності, кохання, мудрості. Забриніли у просторі струни кобзи, несучи на крилах милозвучних акордів пам'ять і славу поколінь. Народилася, пустила пагіння в душу народну неповторна, унікальна генерація кобзарства – цього серця суспільного організму.

Проте все це відбувалося поміж роззявленими пащами монархічних потвор. Чи легко було оберігати принципи народовладдя й вольності під натиском класових, кланових і групових сил, котрим поперек горла ставало існування еволюційного центру свободи?

Димитр Корибут Вишневецький, князь із роду Рюриковичів, який став першим гетьманом Січі Запорозької, не раз, не два входив у контакт із могутнім північним сусідом, схилиючи Івана Грозного до спілки, проте тиран категорично відхилив такий «симбіоз», страхаючись, що козацька вольниця розміє мури деспотичної темниці.

Вишневецький, наречений Байдою, володів мудрістю народною, глибинною, сонячною, а Грозний ніс імператив мудрості драконячої, великодержавницької, демонічної. Що могло зв'язати їх воєдино?

До речі, мало хто з сучасників задумується над питанням про прізвисько славетного героя дум і пісень. Чому **Байда**? Що за Байда? «Годі тобі, Байдо, байдувати, сватай мою доньку та йди царювати!»

А тут, навіть в одному цьому прізвиську – незмірна глибина і тайна нашого минулого. Байдами називалися козаки, які пройшли посвяту на характерника, нашого козацького архата, мудреця, йога, чарівника. Це поняття (Байда) має корінь у далекому минулому. **Байдья** у санскриті означає лікар, цілитель і перевізник. Той, хто зумів зцілити себе і може допомогти іншим, той, хто готовий переправитися на інший берег буття. Байда – то наш український Будда. Звідси й байдак, човен, і байдужий – тобто спокійний, володіючий внутрішніми силами. Хіба оспівана кобзарями смерть героїчного Байди-Вишневецького не є історичним свідченням про унікальних людей, яких породжувала наша земля в пору гроз і ураганів?!

Повернімося до кобзарів.

Традиція народних співців, започаткована в незапам'яті віків, міцно вросла у козацький рух, а разом з тим стала кульмінацією його у духовній сфері. Жодна зміна в суспільному житті України, жодне потрясіння, похід, повстання, етична проблема, яка поставала перед совістю нації, питання любові, вірності й зради – ніщо не обходилося без щирого, батьківського, суворого й справедливого слова кобзарів.

Визвольні походи до Криму чи Туреччини, змагання з лукавою шляхтою, повстання Хмельницького – всюди кобзарі променем багатющого досвіду висвітлювали минулі чи грядущі події,

схвалювали, застерігали або засуджували. І їхня пісня звучала, як вирок народу!

І коли твердиня волі – Січ Запорозька – була зруйнована, кобзарі понесли її славу в гущу народну, передаючи вікам і генетичним глибинам нації заповіти мужності, суверенітету, духовності, свободи. Може, саме тоді народилася дивовижна легенда, яку я почув од старого діда на берегах Великого Лугу (ще до того, як там заплюскотіло Каховське море). В тій легенді оповідалося, що не всі козаки та старшини покинули Хортицю, деякі спалили себе у характерницькому вогні, аби побудувати Січ Небесну, Небувалу, Непорушну. Натхненний тим переказом, я колись написав баладу, що закінчувалася так:

Так промайнули віки невимірні,  
Хортиця нижня в тумані пропала...  
Лицарі Волі у Краї Зазірнім  
Січ Полум'яну вже збудували.  
Гляньте ночами на ясне склепіння –  
То палять вогнища лицарські лави,  
То променистих шабель миготіння,  
То мерехтіння грядущої слави.  
Диво зростає в серці народу,  
З неба злітає крилате насіння:  
Будьте готові до нових походів –  
Довбиші б'ють у литаври сумління  
І не зупинять звитягу небесну  
Інші Потьомкіни та Текелії!  
Браття, виходьте з полонів облесних  
В Січ Небувалу великої мрії!..

Пам'ять про козацьку республіку викреслювали із свідомості народу протягом віків, отже, добре знали, що означає для нових поколінь та героїчна естафета! І так зуміли перебрехати

спогади про подвижництво української нації, так «по-вченому» містифікували, обставляючи велемудрими та велемовними термінами й паралелями, що навіть великий «патріот» Панько Куліш, довго не роздумуючи, хрестив козаків направо й наліво «кровожерами», «гультаями», «руйнаторами», а Петра й Катерину – культуртрегерами, будівниками цивілізованої держави! І лише геній Тараса, пірнувши в бездонну криницю народної душі, віднайшов

історичну правду, возвеличивши подвиг козацтва, а разом з ним – кобзарства, назвавши цим збірним ім'ям увесь свій багатоголосий поетичний доробок, напоєний із тисячолітньої ріки бунтуючих правічних сил.

Кобзар!

Давши таку назву своїй думі, Тарас окреслив пунктир для прийдешніх співців: не лише повторювати прадавні думи, оплакувати минулу славу, нагадувати про втрачене, а й – головним чином – концентрувати в собі та довкола себе найвищі духовні вартості, цноти, заповіти і дієства. Гуртувати, вести, діяти! Ось що таке кобзарі!

То де ж ви, сучасні кобзарі? Відгукніться!

Прислухаймося. Де, на яких майданах України бринить віща кобза? Про що квилить, куди кличе? Кого звеселяє, застерігає, радить, повчає?

В якому вияві шукати, розпізнавати кобзаря?

Історична традиція останніх віків (а може, не традиція, а спотворена легенда, витворена «правнуками поганими славних прадідів»?) малювала образ нещасного сліпця, котрий заробляє собі на хліб плачем та стогоном, марно нагадуючи сучасникам про втрачену славу, загублену на історичних манівцях. Навіть Тарас у «Перебенді» показав таку реліктову постать, яка то веселить, то засмучує, проте є лише відлунням минулої грози і не спроможна збудити до дії титанічне серце народу.

Невже кобзарі завжди були саме такі, як ми їх уявляємо тепер, – нещасні сіромахи, уособлення повергнутого велетня? О ні! Їх породило таке потужне джерело, що його потоку досить для вгамування спраги безлічі прийдешніх поколінь.

Погляньмо на численні зображення козака Мамає – таємничої постаті преславного минулого. Що найбільше вражає в тому образі?

Таємничий воїн-характерник зосереджений і спокійний. Розпряжений кінь, на гіллі висить шабля, мушкет. Геть відкинуті принади світських веселощів, уособлені в пляшці та чарці. Обрано позу глибокої медитації-роздуму. Проте ми бачимо не йогічний трансмадхі, тобто заглиблення у світі позавимірності, ми з радістю й подивом відзначаємо зосередження на кобзі. Легендарний козак-кобзар заповідає нащадкам не шлях агресії, розбою чи войовничих походів: він ніби пророкує таку епоху, коли люди відкинуть

небезпечні цяцьки свого недосконалого дитинства і знайдуть шлях для розвою найзначнішої риси людини мислячої – здатності до творчості.

Саме в цьому «козацькому роду нема переводу», як про теє натякає у своїй прегарній книзі Олександр Ільченко. Тоді поклик до сучасних кобзарів набуває конкретних обрисів і значення. Зрештою, бандуристів у нас досить, їх навчають у відповідних школах, гуртках ентузіастів, у консерваторіях. Але кобзаря підготувати в навчальному закладі неможливо, як неможливо вивчити горобця співати солов'їні рулади.

Хто ж такий кобзар? Де його можна зустріти?

Літ із двадцять тому я прогулювався дніпровською набережною неподалік річкового вокзалу. Звернув увагу на знайомих кінодокументалістів, які метушилися біля апаратури, когось знімаючи. Біля гранітного парапету стояв непоказний сліпий дідок з бандурою і неквапно перебирав струни. Нас познайомили. Тоді я вперше почув ім'я – Євген Адамцевич. На жаль, до цього нічого не чув, не читав, не знав. Доки кіношники щось там готували, когось чекали, кобзар глянув на мене своїми незрячими стозорими очима, і по спині побігли мурашки: відчувалося, що співець бачить. Він ледь-ледь щось награвав, а разом з тим гомонів до Дніпра. Саме так: він розмовляв з водами славу пінськими так, як із живою істотою. Прислухаючись до плюскоту хвилі, запитував (я це запам'ятав назавжди): «І тебе закували, брате Дніпре, і тебе замучили?»

Так міг запитати лише кобзар.

Коли я познайомився з циклом його пісень, то збагнув суть і призначення народних співців: вони – нерв національного життя. Доки нерв передає біль і радість – організм розвивається і має перспективу для зростання, розкриття, реалізації втаємничених цілей, покликань, призначень. Я запитав Адамцевича – чи багато є в Україні кобзарів, чи не перевелися вони?

– Було до війни ще доста, – скупко одвітив він. – Більше тисячі...

– Де ж поділися? – зацікавився я. – Чому їх не чути?

– А де подівся чистий Дніпро? – відповів кобзар запитанням.

– Так тут... техніка, хімізація, засмічення...

– Із кобзарями... така ж хімізація, – невдоволено буркнув співець. – У тридцяті роки збирали їх... кілька сот під Полтаву... біля

тисячі до Харкова... Кобзарі радо поїхали... у вишиванках, у святкових строях... І жоден не вернувся...

Підійшли кінодокументалісти, почалася зйомка. Мені більше не довелося ні розмовляти з кобзарем, ні бачити його. Незабаром він помер десь у Криму. Проте ми знаємо, що збереження ним навіть однієї лише «Запорізької похідної» було досить для безсмертя Адамцевича. Царство йому небесне і земля пухом!

Я часто думав над тим, що почув із вуст цієї таємничої людини. Чому бюрократичні мафіозі у всі віки боялися вільних співців? Чому нещадно переслідували? Очевидно, відчували: навіть оці реліктові небораки несуть у серцях своїх якусь невмирущу естафету, котра здатна породити бурю, що спроможна змести всі мури й лабіринти антинародних структур. У кожному разі, будь-яка спроба відновити інститут кобзарства в часи сталінської тиранії чи в епоху брежнєвсько-сусловських сутінків зустрічала шалений опір і навіть звинувачення у «буржуазному ізмі». А разом з тим на сценах вільно демонстрували високу майстерність та хвацькі веселощі ансамблі й тріо бандуристів. Гай-гай! Усі ті «дам лиха закаблукам» викликали лише сум і безнадію. І не вірилося, що колись кобзарі могли піднімати тисячні маси на всенародне рушення!..

Минали роки. Якось я почув у театрі опери (в Києві) виступ кобзарського дуету братів Литвинів. То був незабутній вечір. Шквал оплесків, віншування, крики «слава!». І знову – мовчання, забуття. Складалося враження, ніби якась сильна й нещадна рука скрутила голову дзвінкоголосим солов'ям, що невідомо звідки з'явилися.

У тривожну пору сімдесятих років доля занесла мене в село Гребені над Дніпром. Там я збудував хатинку, де можна було б зосередитися й працювати влітку. Сусідом виявився один з братів Литвинів – Василь. Міцний, з красивими руками і мужнім обличчям козацького отамана. Та попри свою войовничу зовнішність, був співець спокійний і сумирний. Пропадав на Дніпрі, вудив рибу, мовчав. Мене цікавили перспективи дальшого розвою його кобзарської майстерності. Він сумно жартував: – Натомилася бандура... – І все ж таки...

– І Земля втопилася, – вперто повторив кобзар. – А вже якщо наша матінка втопилася, то не жди добра...

І він заспівав мені новостворену пісню-сюїту «Спить натомлена Земля». В ній чувся біль, смуток, глибока тривога за долю не лише



рідного краю, людей, а й усієї планети. Пізніше я збагнув, що зустрів правдивого «реліктового» кобзаря, котрий чутливо реагує на стан Вітчизни, є ніби її вічнорезонуючим камертоном.

Що відбувалося зі співцем далі, я не знав, бо доля закинула мене в такі краї, де, як жартували наші мудрі предки, жаба цицьки дає. Кілька літ я мав справу з тою жабою, а коли повернувся, то застав Василя Литвина цілком в іншому настрої, вигляді, стані. З бандури ніби якісь вітри здули пилюку, й інструмент у руках співця дзвенів, гримів, жебонів, променився, усміхався, погрожував, застерігав. І сам він змінився, перевтілювався з дядькуватого козарлюги у прадавнього бояна-рапсода: довгі сиві кучері до плеча, вуса, борода. Здавалося, що хтось прадавній і мудрий знайшов його в океані віків і пробудив до нової й термінової дії. І все довкола змінилося. До співця приходили школярі, прилучалися до гри на бандурі, його власна дітвора – ціла купа хлоп'ят і дівчаток співали й грали на сопілках, палили язичницькі вогнища і стрибали понад ними, складали пісні й присвячували їх Сонцю, Зіркам, Місяцеві, Землі. Я відчув: кобзар став предтечею грядущого циклу оновлення.

І ясно стало, що в житті України, в житті усього світу настає вирішальна пора, котра має змінити долю Планети і кожної людини. Струни нагадували про щось так таємниче, забуте, втрачене, яке здавалося навіки загубленим і виглумленим...

У царство духу вогняного  
Дорога в сотні тисяч літ.  
До тою краю осяйного  
Йшли безліч, безмір поколінь.  
Ішли палкі і серцем юні –  
Та в зраді, в мороку зникали,  
Безжально рвали серця струни,  
І оберталися на камінь...  
Та путь тяжку ту подолає,  
Хто сам вогненним духом стане...

То воскресали в серці сучасників прадавні веди, що тисячоліття тому були з коренем вирвані із свідомості русинів. То сама Земля нагадувала сучасникам про небезпеку виродження і деградації, про загрозу катастрофи для всього суцього, про потребу берегти найвищу цінність життя – квітку, краплю води, пісню, матір, вітчизну, планетарну колиску...

Ніщо не обминало камертон серця Василевого: ні гроза, ні вибухи ядерних бомб, ні засмічення вод, ні, тим більше, замовкання пісенного потоку у просторі українському. Він бив на сполох!

Розмаїтість і обшир імпровізацій доводить, що кобзар має дотик до втаємничених глибин природи, як це завжди велося у його преславних попередників. Я був зворушений і обнадієний: невже воскресає «козак Мамай», невже ворушиться в розореній могилі похований характерник, який, жартуючи, заховався колись там від прискіпливих недругів і чекає урочної пори?

Кобзарю, кобзарю, куди ти прямуєш?

На вольную волю...

Кобзарю, кобзарю, хто шлях тобі вкаже?

Вітри в чистім полі...

Кобзарю, кобзарю, що в полі шукаєш?

Прадавню могилу...

Кобзарю, кобзарю, а що в тій могилі?

Незміряна сила...

І я запитав його:

– Василю! То як же бандура – вже відпочила?

– Від грози втома зникає, – сказав кобзар. – Під грозою не сплять. Я почув громовиці і сказав сам собі: «Василю, це вже не жарти! Виходь на поле герцю!»

– І ви вірите в перемогу над сном віків, над знемогою душ, над зневірою сердець?

– Кобзар не думає про те, як не думає дощ, чи слід ось тут або там пролитися цілющим потоком. Кобзар співає, сподіваючись, що є серце, спрагле правди й краси...

– Що можуть зробити кобзарі нині, в нашу химерну пору, зіткану з протиріч, сумнівів, заперечень, деградації?

– Дуже багато. Співці мають захистити пісню, бо коли остаточно вмере вона – тоді марні зусилля політиків і вчених: майбуття у Землі не буде! Кобзарі спроможні викликати біль у закритих серцях багатьох сучасників, бо ж без болю не народиться відповідальність, а без відповідальності жодного прийдешнього не побудувати! Нинішні війни у сфері духу буйніші, ніж війни козацького минулого. Тепер крицеві шаблі ні до чого! Ось послушайте...

І Литвин заспівав:

З глибин віків, крізь товщу літ,  
В прадавнім болі стогне Мати,  
Бо всі покликані у світ  
Творить життя, а не вбивати!  
Прийшла пора злу круговерть  
Вогненным словом розрубати!  
Навік здолать пільму і смерть,  
А світ – любов'ю об'єднати!

Прадавнє пророцтво глаголить, що з'являться в «кінці віку» носії Слова-Логосу, котрі матимуть меч двосічний, який виходить із вуст. Меч Духовний! Меч Пісні! Хто заперечить супроти такої зброї? Хіба що лише Сини Пільми.

*1988 р.*

*Цитується за виданням:  
«Київ», 1989, №12.*

## ІСТОРИЧНІ ПІСНІ

### З ЛИСТА М.В. ГОГОЛЯ ДО І.І. СРЕЗНЕВСЬКОГО

[...] Ви вже зробили мені важливу послугу виданням «Запорожской старины». Де викопали ви стільки скарбів? Всі думи, і особливо повісті бандуристів, сліпуче гарні. З них лише п'ять були мені відомі раніше, інші були для мене всі – новина! Я до наших літописів охолонув, марно намагаючись у них відшукати те, що хотів би відшукати. [...] Кожний звук пісні мені промовляє живіше про минуле, аніж наші в'ялі і короткі літописи. [...] Коли б наш край не мав такого багатства пісень – я б ніколи не писав історії його, тому, що я не збагнув би і не мав би поняття про минуле, або історія моя була б зовсім не те, що я думаю з нею зробити тепер. Ці-то пісні змусили мене з жадібністю читати всі літописи і клаптики яких би то не було дурниць. [...] Пісень я знаю і маю багато. Близько 150 пісень я віддав минулого року Максимовичу, цілком йому невідомих. Після того я придбав ще близько 150. У Максимовича тепер уже 1200. Але б'юся на що завгодно, що тепер же ще можна відшукати в кожному хуторі, подалі від великої дороги і розпусти, десятків два невідомих другому хуторові. [...]

*Цитується за виданням:*

*Н.В.Гоголь. Собрание сочинений.*

*В 6-ти томах. Т.6.*

*М., Гослитиздат, 1959, с.316 – 317.*

### З ДИСЕРТАЦІЇ Й.БОДЯНСЬКОГО

#### «ПРО НАРОДНУ ПОЕЗІЮ СЛОВ'ЯНСЬКИХ ПЛЕМЕН»

[...] Справжня поезія не може бути не народною. Вона є вираженням духу людського у всіх його проявах. [...] Вона справжнє відображення життя в його дійсності, життя, якого всяке буття уловлено, схоплений внутрішній смисл кожної його частини, виявлений у формах, які цілком його виражають, без педантизму, дріб'язкової точності у подробицях, що легко додаються при повній передачі головного, істотного. Але рід людський складається з народів, з яких усякий має свою поезію, тому що поезія природжена народові; народ, якого б він племені не був зовсім без поезії жити не може. Таке явище антиприродне; такий безпоетичний народ –

химерна справа: це не вимагає ніяких пояснень. Звідси, у кожного народу є йому одному лише властива, як плід внутрішньої його творчості, його поетичних здібностей. Ця його поезія саме тому, що складає твір його, неодмінно і перш за все повинна бути відбитком його життєвого буття, відгомонам всіх його потрясінь, з'являтися в тому чи іншому виглядові, дивлячись на хід долі народу, його життя, становища, обставин – отже безпристрасно відображати внутрішній і зовнішній бік існування його, бути своєродною, своєчасною. Будучи народною, вона не перестає бути прекрасною; прекрасне ніколи незмінне; воно завжди і всюди дорівнює самому собі, однакове. Справді, прекрасне доступне і зрозуміле всім вікам і народам і може бути оцінено всіма за його гідністю. Всі народи погоджено визнають один і той же предмет прекрасним, витонченим, тому що в душі нашій існує першообразна краса, що ідея прекрасного – невід'ємна приналежність всього людства; воно здатне робити враження і на грубих диких народів, і на найосвіченіших. Тільки форма вияву прекрасного до безкінечності різноманітна: анітрохи не змінюючи суті його, народ осягає прекрасне згідно з своїми поняттями про нього, відповідно до ступеня своєї естетичної освіти. В такому чи іншому погляді народу на природне, в тій чи іншій формі втілення, здійснення, якраз і полягає оригінальність творчості, самостійність всякого мистецтва, отже, і поезії, як єдиного словесного мистецтва. Від того поезія неодмінно повинна мати на собі печать того народу, якому належить, печать яскраву, незгладиму; від того ті тільки поетичні твори істинно прекрасні, які, будучи вільним плодом творчості людського духу, всебічно висловлюючи ідею прекрасного, відлити в тип самобутній, властивий тому народові, до якого відноситься, відображають у собі, як у кристаловидній поверхні вод, народ з усіма його властивостями, похвальними якостями і недоліками, являють собою повну картину, найвірніший відбиток, найправдивіший образ його життя, його долей за даної епохи буття його. Така поезія буде до найвищої міри прекрасною, оригінальною, своєнародною, поезією життя; їй будуть співчувати, її зрозуміють і оцінять не окремі любителі, не одні лише записані знавці прекрасного, а ціла нація, цілий народ, все людство. Ось її слухачі, послідовники, цінувателі, судді і вічні захисники! [...]

\* \* \*

[...] Кожний народ, виступаючи на ниві життя, починаючи своє буття, і будучи від природи поетом-художником, все, що в ньому і поза ним не діється, що виходить з колії звичайного, безумовно прозового життя, що порушує течію матеріального існування, виплескує за межі одноманітного, щоденного житейського світу, що з якої б то не було причини порушує звичайний плин речей, збуджує внутрішню діяльність духу, справляє живе, глибоко сильне враження, все це, всі ці незвичайні становища свої, ці винятки у своєму житті, народ схоплює, жадібно ловить, і тієї ж миті, на самому місці подій по свіжих, гарячих слідах його оспівує у звучній, самородній, своєрідній пісні. Само собою розуміється, що така пісня початком своїм зобов'язана буває якій-небудь одній невідимій в народі, якій-небудь одній особі, в душі якої палає племінний поетичний творчий вогонь, серце якої живіше відчуло даний поштовх, так би мовити, наелектризувалось, зрозуміло, поетичний бік того, що сталося, спалахнуло і невідомо, без будь-якого навмисного розрахунку і підготовки, заспівало пісню. Пісня тут же і почала літати солов'єм серед народу, передаючись йому з усією легкістю, йому, підготовленому вже раніше самою подією, отже, перебуваючому ще під магичною владою враження, або ж враженню новиною, несподіваністю загальнонародною, народною цікавістю, яскравим вилученням із банальної, безхарактерної одноманітності сучасного. Таким чином, пісня пурхає між народом, який її довершує, якщо вона має яку-небудь шершавість, неповноту, і стає його надбанням, загальним скарбом усіх і кожного. Пісні становлять собою початок, вихідний пункт як взагалі словесності, так особливо поезії народної, як перші, найстарші її твори, як першовідбиток, початковий паросток, першоявище, первісток творчості народної, як первісна, природна схема поезії, і разом з тим єдиний скарб, весь, поки, наявний капітал народу, у них вміщується, як у материнському лоні, всі елементи подальшого життя поезії, її подальшого колу, самостійного удосконалення і буття. Пісні в цю епоху життя народу становлять для нього все, замінюють собою всі роди і види поезії, будучи і родом і видом її, будучи всією поезією: тоді всякий поетичний твір набуває образу пісні, втілюється в неї, тому що народ у цю пору все оспівує. [...]

\* \* \*

[...] Поезія такого народу повинна неминуче бути відображенням життя його, зафіксованим можливою гармонією між

ним і його матір'ю, природою, у якій здоровий розум і фантазія не виключають одне одного, не сваряться, але перебувають у щасливій рівновазі. Ця поезія – плід простої, неспотвореної природи, картина помислів, почуттів і діянь людей, що не роззнайомилися ще з годувальницею їх у дні ніжного дитинства, для котрих вона не мачуха, але мати, що піклується про дітей своїх. Від того всі виливи їхніх почуттів, всі їх пісні дихають найчистішою любов'ю до природи; від того в піснях їх таке багатство образів; від того вони для кожного поруху серця свого так легко знаходять у природі вповні виражаючи його зображення; від того у поезії їх все так ясно, зрозуміло, природно, все так пасує справі, тому що «вони не мудрствують, не потіють, складаючи свої пісні; у них пісні виростають самі, як квіти на полях зелених, і їх така кількість, якою не може похвалитися жоден народ у світі» (Шафарик).

[...] Пісня – щоденник малоросіянина, до якого він зановить усе, що думає, чуває, робить. [...] Описи у них, так би мовити, побіжні, епізодичні, при всьому тому завжди дивовижно злагоджені з природою. У них, звичайно, найрізкіші, характеристичні риси предмета схоплюються і більшою частиною використовуються лише для найточнішого, найсильнішого вираження душевних почуттів, які лавиною б'ють із глибини серця і які ні на мить не холонуть від багатослів'я чи довжини періоду; навпаки, всюди порив пристрасті, стислість, твердість, локонізм вислову, простодушність, природність, особлива ніжність і сила почуттів. Взагалі належить сказати, що ці образи, уподібнення і т.д. у піснях південно-російських відзначаються всією природністю, невимушеністю, самобутністю, природною витонченістю і разючою точністю. [...]

*Цитується за виданням:*

*«О народной поэзии славянских племен. Рассуждение на степень магистра философского факультета первого отделения, кандидата Московского университета Осипа Бодянского». М.. 1837, С.9 – 12, 17 – 18, 42 – 43, 137 – 138.*

**Михайло Драгоманов**

**НОВІ УКРАЇНСЬКІ ПІСНІ ПРО ГРОМАДСЬКІ СПРАВИ  
(1764 – 1880)**

Читачам нашим, може, звісно, що 1874 р. почалось в Росії видання українських пісень про громадські справи – «Исторические песни малорусского народа. С примечаниями Вл. Антоновича и М. Драгоманова». В цьому виданні задумано було напечатати всі пісні українського народу, в котрих показуються зміни громадського життя на Україні і думки про нього народу, од найдавніших часів і до наших, і додати до пісень докази свідків з літописів і всяких інших записок, котрі або стверджують докази пісень, або поправляють їх. Пісні ці задумано було видати в таких поділах, котрі підходять до найважливіших змін громадських порядків на Україні: I) Пісні віку княжеського і дружинного (або вояцько-боярського од XI до XV ст.). II) Пісні віку козацького (од кінця XV – до к. XVIII ст.). III) Пісні віку гайдамацького (XVIII ст., – найбільш на правім боці Дніпра). IV) Пісні віку кріпацького і рекрутського (зкінця XVIII ст.). V) Пісні про волю (в Австрії з 1848, в Росії з 1861 р.).

З цих подыльов в 1874 р. напечатано: Пісні віку княжеського і дружинного і перша частина пісень віку козацького: а) Пісні про війну з татарами і турками; а в 1875 р. друга частина: б) Пісні про війну з поляками до см[ерті] Богдана Хмельницького (1657 р.). Далі мусили іти остатні частини пісень віку козацького; с) Пісні з часів Гетьманщини під московським підданством (од смерті Б. Хмельницького до першої руїни Січі і кінця Мазепи в 1709); d) Пісні про кінець козащини (од 1709 р. до другої руїни Січі в 1775 р.). з піснями козаків чорноморських. Тільки цих пісень ми не встигли видати бо в початку 1876 р. мусили виїхати з Росії а скоро за тим вийшла заборона печатати українські книги в цьому царстві. Так думка наша і нашого тодішнього товариша видати повну історію (дієпис) нашого народу в його власних піснях не справдилась наше видання стало на 1657 р.

Після того появилась в «Русской мысли» 1880 р. Праця д. Костомарова «История казачества в памятниках южнорусского народного песенного творчества», котра в другій своїй половині, хоч і не дає повних списків пісень, та все ж мов продовжує «Исторические песни малорусского народа» до кінця XVIII і заходить



трохи і у ХІХ ст., в пісні про кріпацтво і волю. Тільки все ж таки пісень післякозацького віку д.Костомаров торкається мало, та і про пісні остатньої ждоби козацького віку, напр. пісні про руїну Січі, він, явно, не міг сказати всієї правди під доглядом царських цензорів.

Тим часом в 1879 р. ми написали невеличку статтю для «Слов'янського альманаху» на 1880 р. в Відні – «Політичні (громадські) думки в нових українських піснях», в котрій ми переглянули українські пісні про громадські справи з кінця ХVІІІ ст. Нежданно для нас, та, певно, і для всіх, хто слідить за письменством в Зах. Європі, цісарська цензура задержала нашу статтю, вбачивши в ній «уразу цісарського величства, підбивання одного стану проти другого і т.і.». А ми в нашій статті майже зовсім нічого не казали од себе, а найбільш тільки поробили виписки з самих пісень, взявши собі за підставу і слова: «je ne propose rien j'expose» (я нічого не раджу, я тільки викладаю). Для знаючих діло ми скажемо, що наша стаття була написана подібно до переднього слова, котре напечатав д.Пітре перед своєю збіркою сіцилійських пісень ( G. Pitre. Canti popolari siciliani I – III). Ми певнісінькі, що така заборона, яку наложила на нашу статтю цісарська цензура, неможлива ніде в Звхідній Європі, та навіть і в Австрії вона не була б можлива з статтею про німецькі або про угорські пісні, бо вся б німецька і угорська печать підняла б проти крик в один голос. А з працями слов'ян, а надто русинів, можна все зробити, між іншим через те, що слов'яни, а надто русини, не тільки побоятся озватися за своїм правом, а ще між ними знайдуться люди, котрі не тільки зрадіють, коли поліція наложить руку на особу і думку чоловіка не їхнього тісного гурту, а ще побіжать самі підцькувати проти нього поліцію, забуваючи стару приказку: «сьогодні мені – завтра – тобі».

Пригода з нашою статтею в Відні і праця д.Костомарова в «Русской мысли» навела нас на думку написати нову працю, котра тепер і напечатана в цій книзі, працю, котра б давала хоч короткий перегляд громадського життя українського народу і думок його по пісням з половини ХVІІІ ст., так щоб можна було, доложивши її до «Исторических песен малорусского народа» і до праці д.Костомарова, мати хоч і не такий потрібний, як би слід, та все-таки цілий продовж історії громадського життя українського народу з давніх часів і досі, розказаної слідом за його власними піснями.

Звести цю історію слід тим більше, що, як це звісно всім, хто зна діло, рідко якого народу є стільки і таких гарних пісень, як в українців.

Тільки дуже б було жаль стати на самих тільки витягах з пісень, так як це стало в праці д.Костомарова і у нашій. Безпремінно треба закінчити видання повних списків українських громадських пісень з давнього часу і до теперішнього. Цю працю зовсім добре можуть зробити тільки ті вчені, що живуть серед самого народу нашого в Росії і Австро-Венгрії і мають до праці всі потрібні засоби, з котрих на чужій стороні бракує навіть найпотрібніших книг. Тільки ж ми допевнелись, що напр. в Росії таке видання неможливе через цензурну неволю. От через що ми зважилися од себе зробити, що в нашій силі. Ми беремось видати по тому ж способу, по якому видано перші частини «Исторических песен малорусского народа», хоч ті списки в нас єсть, в доволі повному зборі з печатних і рукописних збірок: пісні про кінець козаччини (1709 – 1775) і пісні віку кріпацького і рекрутського з піснями про волю і про грошове панство, тобто всі пісні про громадські справи на Україні XVIII – XIX ст., окрім пісень гайдамацьких.

Як можна бачити і по цій книжці, списки ті в нас впорядковані, і ми могли би почати печатати їх, коли б були на те потрібні засоби. Тільки ж поки ми їх здобудемо, певно, пройде якийсь час, і ми б хотіли скористуватись тим часом, щоб наповнити наш збір новими списками, котрі можуть зібрати наші земляки в Росії і Австро-Венгрії. От до тих земляків ми і обертаємось і просимо їх записувати потрібні для нашого видання пісні і посилити нам. Австро-венгерські земляки можуть посилати свої списки просто на наше ім'я (M. Dragomanov. Redacteur de la "Hromada", Geneva). Російські завше, коли схотять, знайдуть способ передати нам свої папери.

Ми зверитаємо тепер найбільшу увагу на пісні XVIII і XIX в., не тільки через те, що їх менше напечатано, ніж пісень раніших, а й по другим причинам. Од цих часів майже не зосталось таких записок, як козацькі літописи (Самовидця, Граб'янки, Величка і др.), з котрих усе-таки видно, що думали самі українці про справи своєї землі. Од часу руїни козацтва на правім боці Дніпра (1711 – 1714) і од часу невдачі Мазепи і першої руїни Січі в 1709 р., письменні люди на Україні скоро сполячилились і змосковились, а потім і одвернули думки майже од усіх справ своєї країни, і самі тільки мужики ще говорять про ті справи в своїх піснях, котрі зостались єдиними українськими

літописами XVIII – XIX ст. і майже єдиним показом того, що український народ ще не загинув.

І власне ці літописи найменше звісні письменному світові, як і усьому життю українського народу власне в новіші часи XVIII – XIX ст. Причиною до того стає між іншими і цензури московського начальства, котра спиняє всякі вільні праці про Україну власне з тих часів, коли більша частина її підійшла безпосередньо під руку Московського царства з його панством і чиновництвом. Через це вся історія України і її теперішній стан показується в дуже фальшивому світлі.

Українські і московські письменці здавна показують докладно всі лиха, які Україна терпіла під польським панством, як вона повставала проти нього, як волею прилучилась до Москви, сподіваючись ліпшої долі «в союзі і протекції в царя восточного, православного». Як жила Україна за цим царем, про це історики довго мовчали, коли ще не говорили, що мовляв, жила вона і живе також щасливо, як живуть щасливо всі піддані богом хоронимого царства.

Виходило так, що на старій Україні мовбито і не було ніякого життя, окрім вояцького, козацького, та що козаки на те тільки і потрібні були, щоб битись з Польщею, а потім прилучити або ще, як часто кажуть, вернути Україну до Москви, а після цього козаки мусили або щезнути, або перебратись на край Московського царства, щоб там служити цареві, побиваючи черкесів і т.і. Тільки, мовляв, неспокійні люди та безчесні ізмінники між козаками ще кілька часу, од смерті Б.Хмельницького до Мазепи, не покорялись московським царям, а потім вони щезли, і Україна в усьому підійшла під ряд інших, спокійних земель Московського царства. Народ український, мовляв, забув про свою колишню, дуже вже старосвітську і дику волю, не дума про свою самостійність і про самовправу своєї країни. Про це, мовляв, можуть марити тільки купка українолюбців, завзятих книжників або трохи не божевільних.

Подібні думки про український народ панують і в начальства, і у письменних людей, і в Австро-Венгрії і там також малюють історію і стан українського народу, коди не з пансько-польського, то з казенного цісарського погляду.

В остатні двадцять років нові українські історики, починаючи з д. Костомарова, трохи розширили рамки такої історії України. Вони

розібрали докладніше часи од смерті Б.Хмельницького до Мазепи і показали розум в тодішніх «ізмiнах» українських гетьманів проти Москви, показали, як московські бояри і царі зневажали вольності козацькі, гнітили і обдирали народ, ділили Україну, мов «скот», з Польщею і т.і. Тут же вони показали, як і старшина козацька собі змагалась повернутись в панство, подібне до польського і московського, і як через те «чернь» козацька та поспільство (мужики) з запорожцями ненавиділи старшину і не піддержували її, коли вона піднімалась проти Московського царства. Тільки ж коли дальша історія України, після того як царі московські, за поміччю черні і поспільства, скрутили козацьку старшину, не була розказана докладно, то виходило, буцімто козацькі противники Москви були вже цілком не праві, а Московське царство буцімто було правдивим приятелем черні. І справді, московські історики, як напр. Соловійов, виставляють в такому світлі московське начальство на Україні, а надто, коли їм можна вказати на що-небудь подібне до слов цариці Катерини II, котра, касуючи козацькі виборні уряди в гетьманщині, казала, що вона «вибавляє народ український од мучивших його вкупі многих маленьких тиранів».

Тільки докладна історія життя українського народу в XVIII і XIX ст. могла б показати, якою брехнею були слова московських правителів, коли вони, як напр. та ж Катерина II, казали, що по скасуванню виборного козацького уряду «народ буде облегчений і буде благоденствовати». Історія б показала, що народ український в XVII – XIX ст. старих маленьких тиранів не збувсь, а нажив ще нових, більших, що Україна, стративши всяку тiнь своєї вправи, пішла назад в освіті, в господарстві і т.і. Докладна історія українського народу в XVIII і XIX ст. з показом його думок могла б доповнити про дійсну потребу для України своєї виправи, котрої бажають ті українці, що не одвертаються од своєї землі і її люду. Така історія, звісно, не може появитись під московською цензурою. От через це великий гріх перед своїм народом кладуть на себе українські вчені, котрі, маючи до того, щоб написати і видати хоч такі праці про життя і думки українського народу в XVI – XVIII ст. Тим самим вони збавляють міцного наукового ґрунту всі змагання до поліпшення теперішнього стану українського народу.

Ми не тратимо надії, що сама любов до самого краю і народу приведе українських вчених, далеко здільніших, ніж ми, до думки

виступати на вільному од царської цензури полі з науковими працями про життя українського народу в новіші часи. Тепер більш ніж коли-небудь, чується потреба в такому виступі, а також в тому, щоб познакомлено було широкий європейський світ з українським народом. Народ цей довго жив спільним з цим світом життям і йшов з Європою, до самого XVIII в., наскільки це йому дозволяла нещасна його доля, котра насилала на його татарські і турецькі руйнування. Тільки міцний царський кордон,, а потім одчужіння од українського народу панських станів, власне а XVIII ст., положило межу між українцями і європейським світом. А все-таки і досі багато вільних і світлих європейських думок і змагань здибуємо серед українського мужицтва. Настав час, коли треба з усієї сили переносити на Україну нову європейську науку, а поряд з тим показати думки і змагання українського мужицтва європейському світу світові, котрий, певно, знов признає в українському народі свого брата. Між іншим голос цього європейського світа мусить пристидити і тих освічених людей на Україні, котрі, вивчившись на кошт її мужицтва, одвертаються од нього. Перше ж усього, звісно треба зібрати і видати матеріали для описання життя і думок українського народу за останні часи. Один з таких матеріалів – пісні, котрі склав цей народ про своє життя. Ми і беремось видати такі пісні і сподіваємось, що наші земляки не лишать нашого видання без своєї помочі, найбільш тим, що будув присилати нам нові списки потрібних для цього пісень.

Просимо газети, прихильні до науки про Україну, оповісти про наше видання як можна більшому числу земляків наших.

*Цитується за виданням:  
Драгоманов, Михайло.  
Вибрані праці [Текст]:  
у 3 т. [у 4 кн.]  
Т.2: Фольклористика.  
Літературознавство. –  
К.: Знання України, 2007. – 439с.*

## **ІЗ СТАТТІ МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА «ФАТАЛЬНА ВДОВА (КАРНО-ПСИХОЛОГІЧНА ТЕМА В УКРАЇНСЬКІЙ НАРОДНІЙ ПІСНІ)»**

Народну поезію уже давно вважають одним із зеркал, коли не найвиразнішим зеркалом народної душі. А про те тоді сказати, аби й тепер суспільна наука вже досить покористувалася сим зеркалом для своїх цілей. Особливо рідкі досліді правних понять різних народних мас на підставі матеріала, що дає народна словесність. А тим часом сей матеріал дав би чимало навчаючого навіть для юриста.

Із племен, що заселяють Росію, племя українське належить до найбагатших народною словесністю, особливо піснями. Музикальне і взагалі естетичне значення цих пісень давно вже оцінено і аматорами і спеціалістами. Є чимало вчених праць і про історичне значення українських пісень. Але, може, головну вартість сих пісень чинить богатство та виразність психологічного аналізу, що роблять часто сі прості мужицькі пісеньки взірцями скусного реалізму; лише вдумуючися в них порозумієш, чому в батьківщині сих пісень виріс реформатор російської белетристики, великий реаліст Гоголь.

Між іншими становищами людської душі українська народна пісня зупиняється і на проступках і іноді дуже ясно освічує їх психологічну основу та обставу.

*Цитується за виданням:*

*Драгоманов, Михайло.*

*Вибрані праці [Текст]:*

*у 3 т. [у 4 кн.]*

*Т.2: Фольклористика.*

*Літературознавство. –*

*К.: Знання України, 2007. – 439с.*

## **З ПРАЦІ М. І.КОСТОМАРОВА «ОБ ИСТОРИЧЕСКОМ ЗНАЧЕНИИ РУССКОЙ НАРОДНОЙ ПОЭЗИИ»**

...Никто не скажет, когда и кто сочинил такую-то песню, она вылилась целою массою, всякий, кто ее поет, как будто считает за собственное произведение; нигде не является народ таким единым

лицом, как в этих звуках души своей, следовательно, ни в чем так не выказывает своего характера...

Вообще в значении важности для деэписателя песни могут быть рассматриваемы в следующих отношениях:

1. Как летописи событий, источники для внешней истории, по которым историк будет узнавать и объяснять происшествия минувших времен. В этом отношении достоинство песен еще не так велико; во-первых, потому, что сюда принадлежат только так называемые исторические песни; во-вторых, потому, что цветы фантазии часто закрывают истину, что мы покажем впоследствии.

2. Как изображение народного быта, источники для внутренней истории, по которым историк мог бы судить об устройстве общественном, о семейном быте, нравах, обычаях и т.п. В этом отношении песни имеют уже большее достоинство, но представляют также большие недостатки, именно потому, что те черты, которые будет искать историк, являются часто неясно, отрывочно и ребуют дополнений и критики.

3. Как предмет филологического исследования. В этом отношении песни для историка – драгоценность, но значение их здесь часто и касается преимущественно истории развития языка, а не вообще народа.

4. Как памятники воззрения народа самого на себя, и на все окружающее. Это самое важнейшее и непреложное достоинство песен. Здесь не нужно даже никакой критики, лишь бы песня была народного произведения. Жизнь со всеми ее явлениями истекает из внутреннего самовоззрения человеческого существа. На этой основывается то, что мы называем характером: особенный взгляд на вещи, которые имеет как всякий человек, так и всякий народ.

Признавая последнее значение народной песни для историка самым важным, мы будем с этой точки зрения рассматривать песни русского народа, то есть, как народвысказал в своих произведениях свою собственную жизнь, которую разделим на три вида: духовную, историческую и общественную. Под первой будее разуметь взгляд народа на отношения человека к высшему существу и природе; под вторую – взгляд народа на прошедшую свою политическую жизнь, здесь заключается народная история; под третьейю – взгляд народа как на прошедшую, так и настоящую жизнь, рассматриваемую *in statu*

го, взятую як би в один момент его существования: это картина жизни, внутренняя история, передаваемая изустно самим народом.

Так как русская народность, вопреки ошибочным взглядам некоторых этнографов, всегда разделялась на две половины: южнорусскую и севернорусскую или как обыкновенно называют – малорусскую и великорусскую, то при обозрении народной русской поэзии мы будем принимать во внимание произведения и той и другой народности.

### **З ПЕРЕДМОВИ М.П.СТЕЛЬМАХА ДО ЗБІРНИКА «НАРОДНІ ПЕРЛИНИ»**

Віки мужності і звитяги, віки з шаблею в боях і за плугом на кровію политому полі, віки мук на невольничих торговицях трьох материків і віки боротьби проти татарських, турецьких, ногайських та інших орд, віки надії в очах і сльози на віях, віки журби в серці і нескореної думи на чолі, грозової ночі повстань і тугою пересновані дні жіночого чекання, дівочої вірності – така наша народна пісня. Вона, як і наша доля, виростала на чорному хлібі історії. На страшних пожарищах, у чорних азовах, козлових, салгирях та коднях гинули її геніальні творці. Ромашка і житечко проростали з їхніх сердець, а їхні пісні розходилися по всій Україні, вросли у вічність і ставали для нащадків хвилюючою історією.

Так, народна пісня землі української – це насамперед історія землі української та невмирущість духу народного, це глибинний світ реального життя й боротьби, світ надій-сподівань, які не покидають людину і в найтяжчі лихоліття.

Десь з-під чорного грому, з-під брязкоту невольничих кайданів, що до «кості козацькеє тіло молодецькеє оббивали», долинають голоси наших предків, які мріють прибитися до рідної землі «на тихій воді, на ясній зорі».

Лише один цей поетичний образ рідної землі може дуже багато сказати про характер душі української. На любові до своєї дідици, на любові до своєї батьківщини, на любові до народів-братів, на любові до тихих вод і ясних зір і на відразі до всякого гніту та поневолення трималася і тримається наша волелюбна душа. І тому безсмертні ми, і тому

Наша дума, наша пісня



Не вмере, не загине.

Українська народна пісня, ввібравши в себе і грозивий, і барвінковий ласкавий світ, історію й побут, болючі роздуми і найніжніші почуття, воістину геніально поєднала пристрасне й емоційне слово з незбагненим чаром, з незбагненими таємницями мелосу, що одразу охоплює людську душу то ясою перемог, то трагедією неволі, то повівом ще язичницької давнини, то тривогою і довірливістю кохання і тому не дивно, що наша пісня супроводить людей-трудівників – своїх творців і хранителів – протягом усього їхнього віку, від колиски до могили, бо нема такої значної події в житті народу, нема такого людського почуття, яке б не озвалося в українській пісні чи ніжністю струн, чи рокотом грому.

Так, саме ніжністю струни і рокотом грому, бо однією з найприкметніших рис нашої пісні є поєднання в ній лірики з епосом:

Гей, у лузі червона калина  
Гей, гей, похилилася;  
Чогось наша славна Україна,  
Гей, гей. Засмутилася.

А ми ж тую червону калину  
Гей, гей, та піднімемо;  
А ми ж свою славну Україну,  
Гей, гей, та розвеселимо!

Ходу історії, і тупіт козацьких коней, і ніжну любов до Вітчизни ми так само виразно відчуваємо в цій пісні, як відчуваємо ходу історії й іржання коней у «Слові о полку Ігоревім».

Але й інші коні, чорні коні ординців, топтали нашу історію, і тому найбільш трагедійним циклом української суспільно-побутової пісні є твор и про татаро-турецьку неволю та боротьбу з нею. Ханський, підвладний султанській Туреччині Крим у ті часи був схожий на кинджал, по саме держално загнаний у живе тіло України, - звідти ординці та яничари гайвороням налітали на наші землі, плюндруючи їх і заарканюючи дітей України на невольничі торговиці Європи, Азії й Африки.

Зажурилась Україна,  
Що ніде прожити:  
Гей, витоптала орда кіньми  
Маленькі діти!

Ой маленьких втоптала,  
Великих забрала,  
Назад руки постягала,  
Під хана погнала.

Однак в цих піснях розкриваються не тільки сторінки запеклої, звитяжної боротьби українського народу, якому ніколи не бракувало відваги.

Українці. Як визначив Микола Гоголь, «народ одчайдушний, все життя якого було повите і виплекане війною». І цілком зрозуміло, що Україна в часи збройної боротьби з ворогом була не тільки «землею страху», але й землею звитяги, що найвиразніше відбилася в козацьких піснях. Соціальні мотиви в них переплітаються з інтимними, глибокий драматизм не падає в безвихідь, а підіймається на крилах нелегкої. Але безсмертної слави. З величезною художньою силою в цих піснях відтворено й історичні постаті, й образи простих воїнів, які шаблею, списом і серцем боронять рідну землю. Пригадаймо хоча б пісню про Морозенка, в якого ординці живцем вирвали серце. Вже мертвий Морозенко стоїть на Савур-могілі і дивиться на свою Україну. Ця пісня є своєрідним заповітом, заповітом мужності й вірності рідній землі. [...]

*Друкується за виданням:*

*Народні перлини.*

*Упорядкування текстів та вступне слово*

*Михайла Стельмаха. К., «Дніпро»,*

*1971, с.5 – 7.*

## БАЛАДИ

### З ПРАЦІ І.Я. ФРАНКА «ТОПОЛЯ» Т.ШЕВЧЕНКА»

[...] Пригляньмося хоч побіжно традиційним елементам, що лежать в основі одної з тих балад – може, найкращої, а певно найпопулярнішої з цих балад Шевченкових – «Тополі», а після стрібуємо оцінити, що вніс поет свого в обробленні тої теми. Темою нашої балади є туга дівчини за милим, котра доводить її до погибелі. Дівчина удається до чарів, щоб прикликати пропавшого любка, але чари остаточно звертаються проти неї самої і

переміняють її в тополя. Як бачимо, Шевченко злучив у одно два особні мотиви казочні про те, як дівчина при помочі чарів викликає неприступного милого, і про те, як дівчина перемінюється в тополя. Приглянемося кожному з тих мотивів особно. Основою першого мотиву є загальнолюдське виображення про силу любові і сліз людських. Уже в давній індійській поемі сказано, що сльози родини печуть помершого; в литовській і моравській пісні, так само як і внашій лірницькій, сирота своїми сльозами будить матір у гробі, а в польській пісні-плач дрібних сиріт прикликає їх матір з гробу до хати, де вона одягає їх, миє, годує і вчить молитви; зла мачуха бачить се все і, почувши гризоту сумління, стає добра до сиріт. В сербській пісні каже парубок, що не тай його тисне земля й яворова труна, як сльози рідних. Наш народ розказує про матір, що побивалась і плакала дуже за своєю помершою дитиною, і зате в сні бачила багато дітей веселих, а тільки її дитя йшло сумне і зовсім мокре, а в німецькій пісні дитя просить мами, щобне плакала за ним, бо воно мусить її сльози носити в збанку. Але особливо любов мужа й жінки, парубка й дівчини має велику чародійську силу, а сльози такої любові пропалюють камінь, висушують воду, переломлюють пута смерті і засуви гробові. [...]

В знаменитій поемі Торквата Тасса «Увільнений Єрусалим» ми находимо чудове оповідання про те, як чарівниця Арміда перемінює дівчину Клорінду в дерево, а опісля каже коханкові тої дівчини рубати се дерево. Лицар утяв – з дерева бризкає кров і озивається голос дівчини, котрий і розбиває силу чарів. Зовсім той самий мотив стрічаємо і в наших піснях, де мати посилає нелюбу невістку в поле льон брати і закликає їй так, що коли не добере льону, щоб перемінилася в тополя. Невістка справді льону не добрала і стала тополею, а мати каже опісля синові зарубати непотрібне дерево, але за першим ударом тополя промовляє до нього: я твоя мила, і син гине з нею разом.

Нема сумніву, що іменно ся пісня послужила Шевченкові взірцем до закінчення його балади, хоч замість прокляття свекрухи він впровадив для зв'язку з попереднім мотивом силу чарів.

Але для чого зробив се наш поет, для чого змінив закінчення балади? Се наводить нас на третє питання: що вніс Шевченко свого в традиційний елемент своєї балади? Зміни, які він поробив від других сюжеті, додатки, які подавав до нього, показують нам його

розуміння цього предмета, його погляд на поезію і її ціль. Порівнюючи різні відміни тої повісті, що стала основою Шевченкової тополі, ми мусимо сказати, що зміни, ним dokonані, мали одну причину: щоб не впроваджувати в свою поезію упирів. Здорова, світла і чоловіколюбива натура нашого поета відверталася від того огидного виплоду темноти та ненависті до натури людської.

*Друкується за виданням:*

*Іван Франко. Твори. В 20-ти томах. Т.17.*

*К., Держлітвидав України, 1955, с.71 – 78.*

## ЛІРИЧНІ ПІСНІ

### ІЗ СТАТТІ ІВАНА ФРАНКА «ДЕЩО ПРО БОРИСЛАВ»

Що поетична творчість нашого народу ще не вичерпалася, що він усе ще спосібний видобувати чимраз нові тони, відзиватися чимраз новими, а все хорошими, ніжними і характеристичними піснями на всякі біжучі справи, котрі глибше діткнуть його життя і показують вплив на його суспільні й економічні обставини, - цього, думаю, нема потреби доказувати, впрочім, це дуже гарно доказав Драгоманов своєю працею про «Нові українські пісні про громадське життя». Звісна річ, не всякі справи, навіть не всякі важні для народу справи відкладаються в його піснях. Щоб яке діло відкликалося в пісні народній, до цього треба: 1) щоб те діло було йому близьке, дотикало часто його життя, вражувало ненастанно його увагу: 2) щоб воно дотикало не певні вибрані одиниці, але цілу масу народу, чи то в цілім краю, чи тільки в певній місцевості, т.є. звівши це на інші слова, щоб було діло більше економічне, ніж політичне, і 3) щоб діло те було для народу ясне і зрозуміле. Ті причини пояснюють нам, чому, наприклад, так багато пісень зложив наш народ про рекрутчину, появу, котра повторюється рік-річно і близько дотикаючи кожного осібника в народі, - а так мало пісень про війни, в котрих хоч і були українці-вояки, але котрі велися не в нашім краю, велися за діла, нашому народові чужі і незрозумілі; чому, наприклад, між народом нашим появлення майже кожного нового року картоплі (бульби) викликає нові пісні, а ні одної пісні не викликали такі появи, як заведення крайової автономії, конституції і виборів до всяких рад і сеймів; чому, наприклад, викликало обширну і гарну пісню

повішення в Коломиї 1877 р. звісного розбійника Драгарюка, а не викликало її замордування московського царя.

До таких пісень, зложених свіжо, за наших днів, належать пісні про Борислав і про тамошню роботу пр и копальнях петролію та земного воску.

[...] Найбільша часть бориславських мужиків позбувала відтоді свої ґрунти, а бодай переважну часть своїх ґрунтів, в єврейські руки. Цей сумний факт дуже досадно висказує співанка:

Ой мовили бориславце, що будуть панами,  
А вни поле попродали та й пішли з торбами.  
*(Записано в Нагуєвичах від Митра Лялюка).*

Далі-далі заводилися чимраз ліпші порядки при видобуванні нафти. Ями почали обгороджувати замість цямриння хворостяними «кошами», котрі, розуміється, тримали тільки доти, доки не було надто великого напору чи то з обсуваючихся стін ями, чи натискаючих з нутра землі нафтових газів, котрі удже часто валили ями, закопуючи під звалищами робітників. Скільки їх там погубило, відколи почалися роботи, – цього докладно не знаю і сумніваюся, чи це коли-небудь докладно викажеться, деякі пани з дрогобицького суду, ждо котрого належать всі слідства про такі жертви нашого «домашнього промислу», говорили мені ще перед кількома літами, що урядово сконстатованих случаїв насильної смерті робітників в ямах бориславських було певно не менше як 10 000! А скільки було не сконстатованих урядово! Я пригадую собі, коли ще я був малий, то батько, бувало, приїхавши в понеділог з торгу з Дрогобича, розповідає: «От цього тижня знов яма привалила п'ять хлопа, цього знов десять хлопа», - і так було щотиждень. Тоді це щойно зачиналося, і всім було навдивовижу така скажена трата людського життя, тож вісті про кожне нове нещастя розходилося живо по селах, оббігали з хати до хати. То яма завалилася, то линва урвалася, то заморока задушила на смерть!.. Але з часом люди привикли, - вісті почали розходитися рідше, хоч случаї, певно, не стали рідші. Правда, з часом коші хворостяні скасовано, а заведено цямриння з різаного дерева (тертиць та ошварів, звичайно дуже тонких), позаведено млинки до чищення воздуха в ямах, позаведено замість мотузяних дротяні линви, - але зате копання пішло гет-гет'ь далі вглиб, стало теть-гет'ь небезпечніше. Що вперед яма на 12 – 15 сажнів називалась глибокою, а яма на 20 – 25 сажнів була рідкість, - тепер ями пішли на

50 – 80 – 100 сажнів і далі. Не дивно за тим, що навіть для людей так загартованих усяким лихом, як бориславські робітники, просидіти при роботі на дні такої ями 6 – 12 годин становить не лед-яку штуку; не дивно затим, коли й робітницька пісня нарікає на те бідування [...]

Або ось як проклинає дівчина бориславську роботу, котра понівечила її милого:

Ой бодай сьї завалила бориславська яма,  
Так ми любка іскушила, щом го й не пізнала! [...]

[...] Чи ж не гірким насміхом звучать після цієї пісні надії недосвідченого добродушного бойка, що, волочучись з далеких гір на заробок до Борислава, чи, як вони кажуть, до «Буриславки», співає собі:

Ой піду я в Буриславку грошей заробляти,  
Як ся верну з Буриславки, буду газдувати.

Оттак-то розказують в піснях самі бориславські робітники про своє життя й бідування та про те, що так бачать і чують. А ось як досадно в сідуучій пісні зібрані «розкоші» бориславського робітницького життя, а разом та «чаша бідствій», яку мусять спорожнити пересічний робітник, вкушаючи тих розкошів:

Ой хто хоче гроші мати, цигари курити,  
Той най іде в Бориславльи млинком покрутити.  
Ой хто хоче гроші мати, калачики йїсти,  
Тай най іде в Бориславльи в замороку лізти!

Еге ж, не мудра, не розкішна доля жде робітника в Бориславі! От вам оповідання про бориславську роботу того самого Митра Лялюка, молодого парубка з Нагуєвич, від котрого я позаписував оці пісні:

«Та що за робота! Робит сьї на шахти: що дванацять годин, то сьї рахує шахта. За шахту тепер платьит на верха (т.є. при корбі) шість шусток, та й то два грейцарі касієрного відтьигає. То я раз пішов до Бориславльи, так треба пильно гроший! Став я, роб'ю шахту, в ночі, далі в день другу, вже ми сьї в голові крутит від тої корби, ту ледво на ногах стою, - ньи, гадаю собі, треба ще єдну! Став я знов на ніч, роб'ю ще й третю шахту. Аж ту вже над самим раном, як єм стояв при корбі, ту кручу, а ту дрімаю, - як не гримну собов з помістка, просто головов до ями! Абим був не паль направо, був бим шусьнув, а то ще шістьи, щом утьив до стовпка, та мні другі заховали. Ну, вже не чьис було вставати та й знов до корби! Як мнов вергли на глину, то так єм

тамою зараз заснув. Тай що то, ще може була година до рана, як сї шахта кінчала, а може й нїи...»

Крім мужчин, робить в Бориславї чимало й жінок та дівчат. Як їм живеться й працюється, про те докладніше даних не маю. Тільки ж певно що не надто добре! У мене записані дві пісні, в котрих згадується про дівчат в Бориславї, любок та принад бориславських робітників. Одна з тих пісень – є переробка давнішньої, загальновідомої пісні парубоцької:

Коби не ліс, коби не ліс, коби не ліщина,  
Не йшов би я з кіньми на ніч, коби не дівчина.

В Бориславї цю пісню перероблено ось як:

Коби не ліс, коби не ліс, коби не ліщина,  
Не йшов би я в Бориславльї, коби не дівчина.

А друга пісня, очевидно, зложена в Ясениці, або в Нагуєвичах (бо вичислює села в такім порядку, в якім стрічається їх, йдучи з Ясениці до Борислава) звучить ось так:

Єдно село Попелі, друге село Бані,  
Трете село Бориславльї моє закоханьї!

А ось іще одна пісня, в котрій наші сільські дівчата жаліють за парубками, котрі пішла з села до Борислава:

Відколи сі в Бориславї ями реперують,  
Та відкогда файні хлопці дома не ночують.

Оце наразі все, що я зібрав досі про Борислав. Я надіюсь, що се тільки дуже мала частина пісень, зложених нашим народом послідніми роками про Борислав, надіюсь також, що мені з часом удасться їх більше нагромадити [...].

*Друкується за виданням:*

*Іван Франко. Вибрані статті про народну творчість. Упорядкував О.І.Дей.*

*К., Вид-во АН УРСР, 1955, с.142 – 148.*

## **ІЗ СТАТТІ ІВАНА ФРАНКА «ЖІНОЧА НЕВОЛЯ В РУСЬКИХ ПІСНЯХ НАРОДНИХ»**

Коли се правда, що мірою культурності всякого народу може служити те, як той народ обходиться з жінкою, то й се безперечна правда, що русько-український народ за сею мірою покажется висококультурним.

[...] Се також признали трохи не всі етнографи, не кажучи вже про велику ширість і ніжність чуття, котре такими чистими перлами вилилися в незліченних чудово гарних піснях жіночих. Уже сама зверхня подоба руського жіноцтва – складана, свобідна, гарна, – само його сміле та певне виступування супроти чужих людей: все те свідчить дуже корисно про поважне, людське становище жінок серед руського народу.

А прецінь же між жіночими піснями руського народу зустрічаємо дуже багато так сумовитих, так жалібно болющих, розкриваючих нам таку многоту недолі, що вдумавшись в ті пісні і в те життя, котре їх викликало, ми не можемо не вжахнутися, не можемо не спитати самих себе: невже ж се правда? невже ж се може діятися у нас, перед нашими очима, між нашим лагідним руським народом? Особливо замужня жінка винаходить в своїй житні чимраз нові рани і недогоди, на котрі нарікне в піснях.

Кожний, хто звик пильно придивлятися життю народному і особливо слідити його безмірно цікаві духом прояви, мусить звернути увагу на ті пісні, на ті, сказати по правді, жіночі невірничі псалми. Особливо тим цікаві вони – крім своєї основи, – що майже всі, за винятком деяких мандрівних, а лиш до нашого життя більше або менше приноровлених, суть новішого, майже сучасного походження, як се доказує бесіда, без архаїзмів, часом зовсім локально забарвлена, – як доказують також зовсім нові сучасні поняття і обставини, в них зображені. Чи не доказує нам сей факт, що доля нашого жіноцтва стоїть тепер на переломі, що нові обставини життя суспільного – збільшаючися біднота і др. – заявляють тенденцію змінити становище нашого жіноцтва і, розуміється, змінити його на гірше!. Правда, в самих піснях обіч сього непотішного факту ми побачимо ще й друге, противне явище – реакцію жіноцтва супроти більшаючого гніту. Маємо надію, що гніт той чимдалі буде зменшуватися і що жіноцтво наше без перепони буде поступати дорогою духовного розвою в міру поступу цілого руського народу.

Розправу, котру отже подаю, основана майже виключно на матеріалах рукописних, на піснях, зібраних мною самим і моїми товаришами (особливо М.Павликом, Ів. Мохом і др.) в різних околицях Галичини самими послідніми роками. Деякі з тих пісень були й печатані чи то в такій формі, як тут подаються, чи в варіантах.



При кінці розправи я подам їх порівняння з печатними відмінами. Запримітчу ще, що зведені тут пісні жіночі, безперечно, найкращі і щодо змісту і щодо форми з всього (крім хіба деяких дум історичних), що коли-небудь витворила наша фантазія народна, і як твори народної лірики многі з них можуть сміло рівнятися з найдосконалішими того роду творами всіх часів і народів. Додам ще, що й мелодії многих із тих пісень так чудово хороші, що слова становлять лиш половину їх чаруючої сили. [...]

*Цитується за виданням:*

*Іван Франко. Вибрані статті про народну творчість. Упорядкував О.І.Дей.*

*К., Вид-во АН УРСР, 1955, с.107 – 108.*

### **ІЗ СТАТТІ М.В.ГОГОЛЯ «ПРО МАЛОРОСІЙСЬКІ ПІСНІ»**

Тільки в останні роки, в ці часи прагнення самобутності і власної народної поезії, привернули до себе увагу малоросійські пісні, що були до того прихованими від освіченого громадянства і держалися в самому народі. До того часу одна тільки чарівна музика їх зрідка заносилася у вище коло, а слова залишались без ваги і майже ні в кому не викликали цікавості. Навіть музика їх не появлялася ніколи цілком. Бездарний композитор без жалю розривав її і клеїв у свій бездушний, дерев'яний витвір.<sup>111</sup> Але найкращі пісні і голоси чули тільки самі українські степи: тільки там, під покровом низеньких гляняних хат, увінчаних шовковицями і черешнями, у сьайві ранку, півдня і вечора, у лимонній жовтизні падаючого колосся пшениці, лунають вони, і не тільки одні степові чайки, зграї жайворонків та іволги своїм стогнанням переривають їх.

Я не говорю докладно про вагу народних пісень. Це народна історія, жива, яскрава, сповнена барв, істини, історія, яка розкриває все життя народу. Якщо його життя було діяльне, різноманітне, свавільне, сповнене всього поетичного, і він, при всій багатобічності його не здобув вищої цивілізації, то весь запал, все сильне, юне бття його виливається в народних піснях. Вони – надгробний пам'ятник минулого, більше ніж надгробний пам'ятник: камінь з красномовним

---

<sup>111</sup> А втім, любителі музики і поезії можуть трохи втішитися: недавно видана прекрасна збірка пісень Максимовича і при ній голоси, перекладені Аляб'євим. (*Примітка М.Гоголя*).

рельєфом, з історичним написом – ніщо проти цього живого літопису, який говорить, співає про минуле. В цьому відношенні пісні для Малоросії – все: і поезія, і історія, і батьківська могила. Хто не зрозумів їх глибоко, той нічого не знає про колишній побут цієї квітучої частини Росії. Історик не повинен шукати в них вказання дня і числа битви або точного пояснення місця, вірної реляції; в цьому відношенні небагато пісень допоможуть йому. Але коли він захоче пізнати справжній побут, стихії характеру, всі найтонші відтінки почуттів, хвилювань, страждань, радощів описаного народу, коли захоче випитати дух минулого віку, загальний характер всього цілого і окремо кожного частково, тоді він буде задоволений цілком; історія народ розкривається перед ним в ясній величі.

Пісні малоросійські можуть цілком називатися історичними, тому, що вони не відриваються ні на мить від життя і завжди відповідають тодішньому моментові ф тодішньому стану почуттів. Всюди проймає їх, всюди дихає в них ця широка воля козацького життя. Всюди видно ту силу, радість, могутність, з якою козак кадає тишу і безтурботність життя домовитого, щоб поринути в усю поезію битв, небезпек і розгульного бенкетування з товаришами. Ні чорнобрива дружина, що пашисть свіжістю, з карими очима, з сліпучим блиском зубів, вся віддана коханню, дружина, яка вдержує стремено коня його, ні стара мати, яка розливається потоками сліз, всю істоту якої заповонило саме материнське почуття, – ніщо не в силі вдержати його. Упертий, непохитний, він поспішає в степи, у вольницю товаришів. Його дружину, матір, сестру, братів – все заміняє ватага гульливих лицарів наскоків. Узи цього братерства для нього вищі за все, сильніші за кохання. Блищить Чорне море; весь чдовий незмірний степ від Таман до Дунаю – дикий океан квітів колишеться одним нальотом вітру; в безмежній глибині неба тонуть лебеді і журавлі; вмираючий козак лежить серед цієї свіжості незайманої природи і збирає всі сили, щоб не вмерти, не поглянувши ще раз на своїх товаришів.

То це добре козацька голова знала,  
Що без війська козацького не вмирала.

Побачивши їх, він заспокоюється і вмирає. Чи виступає козацьке військо в похід, тихе, слухняне; чи вивергає з самопалів диму і куль, чи кружляє вільно мед, вино; чи описується жахлива страта гетьмана, від якої дибом встаж волосся, чи помста козаків, чи

забитий козак з широко розкиданими руками на траві, з розметаним чубом, чи клекіт орлів у небі, які сперечаються про те, кому з них видирати козацькі очі, - все це живе в піснях і змальоване сміливими фарбвми. Інша частина пісень малює другу половину життя народу: в них розкидано риси побуту домашнього: тут в усьому цілковита протилежність. Там тільки козак, тільки військове, бівуачне і суворе життя; тут, навпаки, тільки жіночий світ, ніжний, журливий, сповнений кохання. Ці дві статі бачились між собою найкоротший час і потім розлучалися на цілі роки. Роки ці минали для жінок в журбі, в чеканні своїх чоловіків, коханих, які промайнули перед ними в своєму пишному військовому вбранні, як сон, як мрія. Від того кохання їх стає надзвичайно поетичним. Свіжа, невинна голубка, молода дружина раптом пізнала всі розкоші, все раювання жінки, яка вся створена для кохання. Весь початок весни її, проведений з цим могутнім, вільним сином війни, зібрав для неї радість всього життя в одну блискавично швидко мить. Проти неї ніщо все інше життя; вона живе однією цією миттю. Сумуючи з ранку до вечора, вона чекає повернення свого чорнобривого чоловіка.

Ой чорії бровенята!

Лихо мені з вами:

Не хочете ночвати

Ні ніченьки самі.

Вона вся живе спогадом. Все, що вони дивилися двох, кди удвох ходили, що удвох говорили, – все це пригадує вона, не упускаючи жодної дрібниці. Вона звератється до всього, що бачить у природі, повній життя, і навіть до бездушних предметів, і всім їм говорить і скаржить. І які прості, які поетично прості її сповнені душі слова! До всього застосовує вона стан душі своєї і не може наговоритися, тому що людина багатомовна завжди, коли в її смутку є таємна втіха. Нарешті з тихим, але безнадійним відчаєм говорить вона:

Та вже ж мені не ходити,

Куди я ходила!

Та вже ж мені не любити,

Кого я любила!

Та вже ж мені не ходити

Ранком попід замком!

Та вже ж мені не стояти

Із моїм коханком!  
Та вже ж мені не ходити  
В ліски по горішки!  
Та вже ж мені минулися  
Дівочькїї смішки!

[...] Можна навести до тисячі подібних пісень, можливо, навіть далеко кращих. Всі вони милозвучні, запашні, різноманітні надзвичайно. Скрізь нові барви, скрізь простота і невимовна ніжність почувань. Де ж думки в них торкнулись релігійного, там вони надзвичайно поетичні. Їх не дивують колосальні утвори вічного творця: цей подив охоплює вже того, хто став на вищій ступіньсамопізнання; але їх віра така невинна, така зворушлива, така непорочна, як непорочна душа немовляти. Вони звиртаються до Бога, як діти до батька; вони вводять його часто у побут свого життя з такою невинною простотою, що щире зображення його стає у них величним у самій простоті своїй. Від цього найбільш звичайні предмети в їх піснях повиваються невимовною поезією, чому ще більше допомагають залишки обрядів древньої слов'янської міфології, які вони підкорили християнству. Часто зажурена діва благає Бога, щоб він засвітив на небі воскову свічку, поки її милий перебрере через ріку Дунай. На всьому печать чистого первісного дитинства, отже, і високої поезії. Виклад пісень їхніх, як жіночих, так і козацьких, майже завжди драматичний – ознака розвитку народного рух і діяльного, неспокійного життя, яким довго жив народ. Пісні їх майже ніколи не перетворюються на описові і не займаються довго зображенням природи. Природ в них ледве тільки видно в куплеті; та проте риси її такі нові, тонкі, чіткі, що подають весь предмет; а втім, до них вдаються для того тільки, щоб сильніше висловити почуття душі, і тоум явища природи покїрно йдуть у них за явищами почуттів. Те саме у них подається разом і в зовнішньому, і у внутрішньому світі. Часто замість цілого зовнішнього є тільки одна різка риса, одна частина його. В них ніде не можна знайти такої фрази: *був вечір*; але замість цього говориться про те, що буває ввечері, напр.:

Йшли корови із діброви, а овечки з поля.

Виплакала карі очі, край милого стоя.

Через те дуже багато хто, не зрозумівши, вважав подібні звороти нісенітницею. Почуття у них виявляється раптом, сильно,

різко і ніколи не охолоджується довгим періодом. Багатьох піснях нема однієї загальної думки, так що вони схожі на ряд куплетів, з яких кожний має в собі окрему думку. Іноді вони здаються зовсім безладними, тому що складаються в одну мить, і через те що зір народу живий, то звичайно ті предмети, які перші впадають в очі, перші входять і в пісні. Та зате з цієї строкатої купи виступають такі куплети, які вражають найбільш чарівною безпосередністю поезії. Найяскравіший і найвірніший малюнок і найдзвінкіша звучність слів разом поєднуються в них. Пісня складається не з пером у рці, не на папері, не з точним розрахунком, а у вихорі, у забутті, коли душа дзвенить і всі члени, порушуючи спокійний, звичайний стан, стають вільнішими, руки вільно розпростерті і дикі хвилі веселоців несуть його далеко від усього. Це помічається найбільш тужливих піснях, надривні звки яких з болем торкається серця. Вони ніколи не могли вилитися з душі людини у звичайному стані, при реальному погляді на предмет. Тільки тоді, коли горілка перемішає і порушить весь прозаїчний напрям думок, коли думки незбагнено дивно у незгоді звучить внутрішньою згодою, – саме в такому розгулі, більше урочистому, ніж веселому, душа незбагнено загадково виливається нестерпно сумними звуками. Тоді геть дума і свідомість! Весь таємничий склад його вимагає звуків, самих звуків. Тому поезія в піснях невловима, чарівна, граціозна, чк музика. Поезія думок більше доступна кожному, ніж поезія звуків, або, краще сказати, поезія Поезії. Її тільки один обранець, один справжній в душі поет розуміє; і саме через це часто найкраща пісня залишається непоміченою, тоді як незавидна виграє своїм змістом.

Віршування малоросійське найзручніше для пісень: в ньому поєднується разом і розмір, і тоніка, і рима. Падіння звуків у них швидке, бистре; через те рядок ніколи майже не буває занадто довгий; якщо це і трапляється, то цезура посередині, з дзвінкою римою, розвиває його. Чисті, протяжні ямби рідко трапляються; здебільшого швидкі хореї, дактилі, амфібрахії летять швидко, один за одним, примхливо і вільно змішуються між собою, утворюють нові розміри і роблять їх різноманітними надзвичайно. Рими звучать і стикаються одна з одною, як срібні підкови танцюючих. Вірність і музикальність вуха – загальна властивість їх. Часто весь рядок буває співзвучний з іншим, незважаючи на те що іноді у обох навіть рими нема. Близькість рим дивовижна. Часто рядок двічі терпить цезуру і

двічі римується до замикаючої рими, якій, крім того, дає відповідь другий рядок, теж двічі співзвучний на середині. Іноді зустрічається така рима, яку, видимо, не можна назвати римою, але вона така вірна своїм відбиттям звуків, що подобається іноді більше, ніж рима, і ніколи б не спала на думку поетові з пером в руці.

Характер музики не можна визначити одним словом: вона надзвичайно різноманітна. У багатьох піснях вона легка, граціозна, ледве тільки торкається землі, і, здається, пустує, грається звуками. Іноді звуки її набирають мужнього характеру, стають сильними, могутніми, міцними; стопи важко б'ють в землю, і, здається, начебто під них можна танцювати самого тільки гопака. Іноді звуки її стають надзвичайно вільними, широкими, змахигігантськими, силкуючись охопити безмір простору, і вслухаючись в них, танцюрист відчуває себе велетнем: душа його і вся істота росте, розширяється безмежно. Він відривається раптом від землі, щоб сильніше вдарити в неї блискчими підковами і знятися знов угору. Що ж до музики смутку, то її ніде не чути так, як у них. Чи це туга за перерваною юністю, якій не дали довеселитися; чи це скарги на безпритльне становище тодішньої Малоросії..., але звуки її живуть, печуть, надривають душу. Російська тужлива музика виражає, як справедливо заважив М.Максимович, забуття життя: вона прагне втекти від нього і заглушити повсякденні нужди і турботи; але в малоросійських піснях вона злилася з життям – звуки її такі живі, що здається, не звучать, а говорять словами, промовляють, і кожне слово цієї яскравої мови проймає душу. Зойки її іноді такі схожі на крик серця, що воно враз і раптом здригається, немов би доторкнулось до нього гостре залізо. Безвідрадний, холодний відчай іноді чути в ній так сильно, що той, хто заслухався, забувається і почуває, що надія давно відлетіла з світу. В іншому місці уривчастий стогін, зойки, такі яскраві, живі, що з трепетом запитуєш себе: чи це звуки? Це жахливий зойк матері, з якої люте насильство вириває немовля, щоб з нелюдським сміхом розбити його обкамінь. Ніщо не може бути сильнішим від народної музики, якщо тільки народ мав поетичний дар, життя різноманітне і діяльне; якщо натиски насильства і нездоланних вічних перешкод не давали йому ні на хвилину заснути і виривали з нього скарги і якщо ці скарги не могли інакше і ніде виявитись, як тільки в його піснях. Такою бла беззахисна Малоросія під те лихоліття, коли хижо вдерлася в неї унія. Поних, по цих звуках, можна здогадуватися про її

минулі страждання, так само, як про те, що пройшла буря з градом і зливою, можна дізнатися по діамантових сльозах, які вкриваються з низу до вершини освіжені дерева, коли сонце кидає вечірнє проміння, розріджене повітря чисте, вдалині чути дзвінке мукання стад, голубуватий дим – вісник сільської вечері і достатку – здіймається світлими кільцями до неба, і вечір, тихий, ясний вечір обіймає заспокоєну землю.

*Друкується за виданням:*

*М.В.Гоголь. Твори. В 3-х томах. Т.3. К.,  
Держлітвидав України, 1952, с.393 – 400.*

### **ІЗ СТАТТІ Ф. КОЛЕССИ «НАВЕРСТВУВАННЯ І ХАРАКТЕРИСТИЧНІ ПРИЗНАКИ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ МЕЛОДІЙ»**

Правдива, живуча народна поезія як органічне, нерозривне сполучення двох елементів; поетичного слова й мелодії в одну артистичну цілість народної пісні, що вдержується в мільйонних масах народних, переходить в усній передачі з покоління в покоління і вічно перетворюється, має свою давню традицію, свій вироблений стиль, своїх імпровізаторів і професіональних співаків [...].

Розбуджене політичне і духовне життя українського народу в козацькій дойбі дало багато імпульсів також до розвою ліричної поезії, якій чимало мотивів піддавали відносини, витворені безперервними війнами, й саме життя козака, багата трагічними мотивами.

Лірично-побутові пісні творять найбільший відділ в українській народній поезії. Вони оспівують усі найважливіші моменти індивідуального життя людини, зображуючи особисті почування, переживання та настрої в усій їх ширині й непереробній різномірності.

Глибоким почуттям і особливою красою форми відзначаються передусім любовні та жіночі пісні про нещасне подружжя.

Висловом життєвої радості й темпераменту є танкові пісні: козак, коломийка й шумка; жартівливі пісні й скочні чабарашки виявляють насмішливе й сатиричне відношення до життя. [...].

*Цитується за виданням:*

*Ф.М.Колесса.Музикознавчі праці.  
К., «Наукова думка», 1979, с.237.*

## З ДОПОВІДІ Ф.М.КОЛЕССИ «ПОГЛЯД НА ТЕПЕРІШНІЙ СТАН ПІСЕННОЇ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ»

Народні пісні так само, як мова, є органічним витвором народного духу, вони живуть і розвиваються, в'яжучись тісно із духовним життям народу. Як його найсильніший вислів. Як усе, що живе, народні пісні також переходять різні фази в своєму розвою залежно від тих умов, серед яких пливе народне життя. Всякі важніші переміни, які відбуваються всередині народу, та потрясаючі події, що займають увагу широких народних мас, дають імпульс до творення нових пісень, що не раз довгі віки вдержуються в народній пам'яті, поки врешті не втрачуть інтересу і не почнуть поволі забуватися, щоб зробити місце новим цікавішим пісням. [...]

[...] Українська народна поезія живе повним життям, отже, й розвивається, збагачується новими формами і новим змістом, новими піснями, що тісно в'яжуться з народним життям за останнє століття. [...]

1) Українські народні пісні подають недсяжні взірці чистої народної мови й високого поетичного вислову. Розбуджують любов і повагу до рідного слова.

2) Українська народна поезія, пронизана гуманними і свободололюбивими ідеями, розвиває і підносить усе. Що лише є доброго і гарного в душі людській, Отже, має освітній і виховний вплив на маси українського народу і різні його верстви, заступає сільському людові недостачу шуоли і писаної літератури.

3) Українська народна поезія, відзначена особливим багатством історичних пісень, є для народу поетичним літописом, підтримує історичну традицію, а через те розбуджує в широких верствах національну свідомість.

4) Українська народна поезія є сильним сполучником усіх тридцяти мільйонів українського народу: чим є кров у живому тілі, тим є народна мова і поезія в народному організмі.

5) Українська народна пісня плекає в народних масах почуття краси, розвиває природні здібності народу і його фантазію, розбуджує любовання в музиці, що таку важливу роль грає в житті усіх



культурних народів, - одним словом, народна пісня є могутим культурним чинником.

*Цитується за виданням:  
Ф.М.Колнса. Музикознавчі праці.  
К., «Наукова думка», 1970,  
С. 237, 239, 245 – 246.*

## **ІЗ СТАТТІ О.П.ДОВЖЕНКА «НАРОДНІ ПІСНІ»**

Українська пісня, хто не був зачарований нею, хто не згадує її, як чисте, прозоре дитинство, свою горду юність, своє бажання бути красивим і ніжним, сильним і хоробрим?

Який митець не був натхненний її багаттюзими мелодіями, безмежною широтою і красою її образів, її чарівною силою, що викликає в душі людській найскладніші, найтонші, найглибші асоціації почуття, думки і прагнення всього, що є кращого в людині, що підносить її до вершин людської гідності, до людяності до творчості.

Який боєць не знаходив для себе в українській пісні сили і завзяття, бойової щедрості, любові до народу, презирства до ворогів і до смерті.

Виринають з сивини століть і проходять гордою ходою перед нашими воїнами славні прадіди – Байда-Вишневецький, Дорошенко, Нечай, Богун, і Богдан, і славний Морозенко, і козаки Швачка та Голота – і кличуть до бою за Батьківщину. [...]

Який трудівник – ой у лузі та ще й при березі, чи у доли на роздоллі, чи серед степу широкого, чина морі глибокому, чи у шахті під землею, чи на заводі за верстатом – не почув легкості і бадьорості од її геніального ритму?

Яка мати не співала цих легких, як сон, пісень над колискою дітей своїх?

Яка дівоча весна не приносила кохання на її крилах?

Українська пісня – це геніальна поетична біографія українського народу. Це історія українського народу, народу-трудівника, народу-воїна, що цілі віки бився як лев, за свою свободу, що цілі віки витрачав усю свою силу, свю кров, своє життя, як казав Шевченко «без золота, без каменю, без хитрої мови» на виковування

у боротьбі свободи, права на повноцінне життя, на виявлення в житті всіх своїх здібностей!..

Тяжка була історія. Кривава, бодай не вернулась. І народ, якого позбавляли багатьох можливостей, у кривавій боротьбі вилив свою душу, свій поетичний геній в єдине, в що міг, – у пісню, безсмертну українську народну пісню. Українська пісня – це бездонна душа українського народу, це його слава.

*Цитується за виданням:  
Українські письменники про  
Літературу та мову. К.,  
«Радянська школа», 1961,*

**В. Поточний**

## **НЕВИЧЕРПАНА ПЕДАГОГІЧНА СИЛА**

*„Духа не вгашайте“... До Сол. V, 19.*

Ідея, що перейшла через почування нашого серця, то вже не холодне розуміння, ні! - то жива правда, яка обняла нас неподільно, скорила собі всю істоту нашу без останку, стала живою частиною нашого духовного „я“, то вже цінне духовне придбання, то переконання, що направляв нашу волю, лежить в основі нашої діяльності. За переконання йдуть люде на муки. Таку істотну силу мають у людини почування серця, перетворюючи голі розуміння в живі, владні переконання і утворюючи основу характеру.

Отже раціональна педагогія, зважаючи на ґрунтовне значіння в психичному розвитку об'явів серця, повинна вжити відповідних методів для найкращого виховання цієї душевної сили; вона повинна, плекаючи розум науковими дисциплінами, одночасно не залишати й мистецтва, як педагогічного засобу. Наука й мистецтво, то дві рідних сестри, що зустрічаються там, де ідея знайшла собі відповідний художній образ, на який зможе озватись почуванням серце; вони повинні і в школі йти поруч в спільному ділі виховання нормальної, суцільної людини.

Всім галузям артистичної творчости належитьсья поважне місце в школі, і сторінки спеціального органу відкриті для досліду про вагу й значіння в системі шкільного виховання кожної зокрема умілости; але нашу увагу зараз спиняє на собі навчання дітей музики, як один з головніших педагогічних факторів.

Мова музики - мова почувань. Ніде не висловлюються наші переживання краще і повніше як в музиці: радість, горе, страждання, віра, надії, кохання, мрії, змагання, боротьба, перемога, роспука - все, що трівожить серце, знаходить вираз в звуках. „Від достатку серця уста промовляють“. Ця надзвичайно щира, бо лукавства не відає, мова, що переказує найнепомітніші відміни в почуваннях і що її розуміє кожен, хто не втратив здатності! відчувати, має велике значіння в громадському житті. Люде обмінюються не тільки думками, але й почуваннями, і почування міцніш од думок сполучають людей. Інтенація мови, цей невідомий і через те правдивий відгук душевних переживань, має властивість вплинути на душу нормальної людини і викликати в ній созвучний відгомін-сімпатію, що ми раз-у-раз спостерігаємо в стосунках між людьми. Ми, наприклад, часто більш зважаємо на тон, яким вимовлене слово, ніж на саме слово. Це вплив музикальної стихії в мові. Герберт Спенсер в щирості інтонації, що конечно впливає з найглибшого духовного джерела, і в її силі викликати сімпатії і переконувати, бачить первопочин музики, а в музиці, як в мові душевних переживань, бачить значний соціальний фактор, бо музика найкращим способом веде до збільшення сімпатії поміж людьми і як єдина, спільна всім людям, мова сполучає їх в одну сем'ю. Коли ми, за Спенсером, згадаєм, що сімпатія змушує людей поводитись одно з одним по 'правді, ласкаво та з повагою, що різницю між жорстокістю дикунів та гуманністю культурних становить збільшення спочуття, що через це почування ми можемо поділяти радість та сумування ближніх, що наша прихильність до кого, товаришування, кохання, всі семейні радощі без сімпатії не можливі, то для нас очевидним стане соціальне значіння великої інтелектуальної сили-музики.

Почуття прекрасного завсїгди звало до добра, до правди, до великих дїд. Це почуття-найперша умова високої гідности чоловіка, почесне тавро, що незмірно високо ставить його над усією рештою живих світових створіннїв. Без нього, без цього почуття, на думку Белінського, „нема генія, нема таланту, нема вищого розуму, лишається самий бридкий „здравый смысл“, придатний хїба до хатнього вжитку і дрібних рахунків егоїзму. Естетичне почуття єсть основа добра і моральности. Де не панує мистецтво, там людина не добродїйна, а тільки розсудлива, не моральна, тільки обачна“, там люде „не борються проти зла, а тільки уникають його, уникають не від

зненависти, а тільки користи ради“. Порадити й виховати в душі почуття прекрасного повинно мистецтво і зокрема музика, що має силу зм'якшити навіть за grubілу натуру, зробити її добрішою і прокласти до серця людського шлях гуманним почуванням. Прибіраючи ідеї в прекрасні життєві форми, мистецтво виховує в нас змагання до ідеальності, можливої за для людини тут, на землі. Музика заповняє уяву прекрасними образами, викидаючи відтіль гидкі, і воля, під впливом чарівних вражінь, стає направлена до добра і правди. Так прекрасні звуки родять прекрасні бажання, і в цьому велика моральна сила музики. „Музика,—камсе Бетховен, повинна пориватися запалити іскру в душі чоловіка, яка додавала б йому бажання всього доброго і стала б за непохитну силу в боротьбі з усіма перешкодами“. Бетховен вважав музику за щось святе і ставив її безмірно вище од усякої філософії.

Коли музика єсть, як ми бачили, велика інтелектуальна і моральна сила, що веде до особистого і суспільного поліпшення людей, то очевидно ступінь розвитку музики у данного- народу може бути показником міри його культурності. Визнаючи за музикою саме таке значіння, Конфуцій казав: „коли хочете довідатись, яке урядування в країні і яка в ній моральність, прислухайтесь до її музики“.

Люде вже здавна з повагою ставились до музики і, між иншим, користувались нею, як педагогічною силою, за для виховання молодіжи. Відомо, яке почесне місце займала інструментальна і вокальна музика (спів) в системі шкільного виховання у греків класичної доби, коли виховання здорового, розумного, чутливого на красу і правду молодого покоління було поважною громадянською справою. Дуже цікавий погляд греків на музику. На думку Платона, через музику можна зробитись чесним, добрим, виховати в собі любов до прекрасного й огиду до бридкого, здатність хвалити перше і гудити останнє, коли ще розумом чоловік того і не збагне. „Проста втіха від музики не єсть істотна її властивість, – казав Аристотель, – певніш гадати треба, що музика дає людині моральну освіту“. Аристотель радить, щоб всі діти вчилися музики. У греків, хто побірав музикальну освіту, той вважався за інтелігента, од якого й закон вимагав більшого, ніж од простої людини, і якого тяжче карав за провини, бо кому, мовляв, більш дано, з того більше й спитають. Від греків лишилися нам, між иншим, оповідання про Аполона, що

своєю флейтою зачаровував пастухів; про Орфея, що чудовим співом угамовував лютість диких звірів; про Аріона, що, граючи на лірі, приваблював морських почвар. Такі перекази могла утворити тільки віра в непереможний і благодійний вплив музики на людей і навіть на природу.

Коли б класична грецька система виховання була у свій час заведена народами до загального вжитку, то певне ми тепер були б свідками кращих часів, не було б може такого соціального лиха, не було б непросвітної за grubілости мас, що пригнітила так людскість морально. Не довелось би й сперечатись, доводячи, що школа не спроможна перетворити і відродити маси, коли не дбає про здоровий, нормальний розвиток в людині лочувань, бо як гарно не балакайте ви, наприклад, про любов до ближнього, а ви не навчите чоловіка любити, коли не зумієте справді зародити в його душі саме це почування. На жаль, людям судилося доходити кращої долі не простим шляхом, а згубними часто манівцями, де вони порозгублюють не раз дорогі скарби, що одержали в спадщину од попередніх поколінь. Так сталося і з музикою в системі шкільного виховання: в суворі часи похмурих середніх віків запанувала в школі, замість музики, мертвотна схоластика. Настали потім нові часи і треба було вже переконувати людей в справедливості того, що колись у греків не підлягало жадному сумніву. Лютер, наприклад, на місце в вихованню дітей, через що порядний шкільний вчитель конче мусить знати її; що В молодіжі треба виховувати - цю умілість і вона зробить їх мужами і викличе в них любов - до добродійства“.

Шекспир писав:

„Хто музики не має сам в собі  
І холодом віта гармонію чудову,  
Той може стати зрадником лихим,  
Брехать і грабить. Чуття души його,  
Як глупа ніч, і як Ереб страшна  
Його приязнь. Ні! на таку людину  
Не покладайсь“....

Здавалось би, що балакати про громадське та педагогічне значіння музики в наші часи, коли майже по всіх визначніших містах єсть музикальні школи, приватні й казенні, а в Західній Європі будують величні палаци, як от біля Дрездена школа ритмічної гімнастики, де заводять до вжитку нові методи музикального

виховання дітей, – то однаковісінько, що розпинатись за  $2 \times 2 = 4$ . Але музикальні школи це інша річ, це школи професіональні, що зрештою мають обслуговувати сучасну оперу і не можуть бути усім доступними. На школі ж загальноосвітній наш вік пари та громовини, вік надзвичайного розвитку техніки, витиснув своє глибоке тавро. Наша школа дбає переважно про формальний розвиток розумового хисту, про навчання всяких утилітарних знаннів; музика заведена тут на остатнє місце, а разом з тим знехтовано раціональне виховання волі й серця дитини. Прикрі наслідки од цього ми бачимо, з певністю можна сказати, що між іншим і в цій однобічності нашої школи криється причина того, що сучасне покоління має таку кволу волю, такі ненормальні, хоробливі почування і що наші освічені люде здебільшого ліберальніші на словах, ніж на ділі.

Гипертрофічне панування наукових дисциплін і упосліджування в школі умілости взагалі і музики зокрема шкодливе по суті і не має за для себе рації. Музика, опріче всіх своїх плюсів, як виховнича сила, дає багато також і для формального розвитку розумового хисту дитини. Точне, артистично оброблене виконання музичного твору вимагає пильної, уваги і іноді дуже меткого зміркування. Безупинний ритмовий такт, особливо коли він буває швидкий, примушує виконавця не гаятись. Одночасно треба звертати увагу на чистоту інтонації, правильне додержування ритму, мистецьке чергування темпу і сили звуку і таке інше. Все оце заразом завдає розумові багато праці, складнішої часом, ніж яка-небудь арихметична чи геометрична справа, дуже пожиточної.

Здається вокальна музика доступніша задля широкого вжитку по школах. Музика вокальна взагалі більш уживана, ніж інструментальна. Спів не потребує обов'язково інструменту. Єсть сякий-такий голос, єсть настрій відповідний і ллється пісня. „Співає мати над колискою свого немовляти, стиха навіваючи на нього сон; співає нянька, забавляючи та зацитькуючи дітей; співає молодіж–учні не тільки в призначені задля співу години, але й на товариських збірках на дозвіллі; співає молодість, повна життя та надій, світло, бадьоро заглядаючи в майбутність; співають бідолахи–робітники, піснею розважаючись за тяжкою працею і вертаючись до дому на одпочинок; співають старі, що ще не стратили жвавости почуваннів, не порвали сердечних зв'язків з життям, з його живими, людськими інтересами; співають на полі, співають на морі; співають з журби,

співають з радощів.—словом, як каже Дрекслер, співає, або принаймні любить спів, кожен, в кому єсть хоч краплина почуття прекрасного, чиє серце не зачорствіло, не закрилось для живих почувань духу, хто живе повним життям людським“. Істота пісні-ліричні почування духу. Коли слово не спроможне висловити всього зрушення душевного, на підмогу з'являється музика, ідеальна мова почувань, з її чарівними засобами. Спів, таким чином, чудове поєднання слова і музики. В прекрасній музикальній оздобі спів то мова всієї істоти людської, всіх найнепомітніших об'явів психики. Така мова бездоганна і могутня: вона викликає почування, просвітляє розум, утворює переконання, родить бажання, керує волею. Це скарбниця і невичерпане джерело найкращих бажань людських. Пісня, що виливається з чулої души поета, то, як каже Шевченко,

„ ..... Боже слово,  
То серце по волі з Богом розмовля,  
То серце щебече Господнюю славу“.

\*  
(„Перебендя“).

І через те пісня має надзвичайний вплив на душу:

„Ну, що б здавалося слова!?  
Слова та голос—більш нічого!..  
А серце б'ється, ожива,  
Як їх почує. Знать од Бога  
І голос той і ті слова“.

Пісня перероджує душу. В надзвичайний, благодійний вплив пісні на душу людини вірив Лютер, що казав сміливо ходити туди, де співають, бо пісні не знають лихі люде.

Ми, розуміється, не думаємо, що навчати дітей співу треба, аби вивчити їх на якихсь там виртуозів. Повинно вчити дітей співу, бо це сама натуральна галузь мистецтва, бо це задовольнить одну з найперших духовних потреб і може викликати до розумної діяльності всі душевні сили, навіть і ті, що можливо ще й не прокинулись. Ми радимо навчати співу також і не за для того тільки, щоб вирівняти дефекти мови: занукування, шепелявіння, невміння в розмові вживати медіум голосу, ненормальність звуку і т. інш. То правда, що в розмові ми спостерігаємо тіж само елементи — тембр, тон, темп, що так виразно позначаються в співі; правда, що навчання співу розвиває слух і сприяв розвитку мови. Цицерон справедливо казав, що кожен оратор, коли хоче мати успіх в своїй професії,

мусить вишколити свій голос, обробити, зміцнити його, вивчити ріжну висоту звуку, всі відміни його, всі тони, низькі й високі, бо оратор повинен «уміти користуватись всіми музикальними засобами старанно обробленого голосового апарату. Правду й лікарі кажуть, що співання конче потрібно для розвитку органів дихання. Звичайно, важні всі оті формальні, скажем так, вигоди од науки співу, все воно в життю колись здасться. Алеж безмірно вищий і дорожчий благодійний вплив вокальної музики на душу. Пісня виховує людину, пісня збогащає наш дух дорогоцінними надбаннями; тим, що є „святая святих“ всього нашого життя аж до домовини, що може не раз врятує нас на краю загибелі, ми часто завдячуємо пісні. „Може сувора доля, – каже Педагог \*), одучить наших дітей з літами од співу і од пісень, – багатьох вона одучує і од світлої людської мови, – але душевні надбання, якими збагатила їх музика і спів, лишаться з ними назавжди; здатність до сердечного зворушення, яка виробилась під впливом музики, буде озиватись в них ціле життя, як вартовий на чатах коло ріжних спочувань, що надзвичайно багато допомагають нам зважитись на добре діло“.

Пісні неможна обминути в школі, як неможна без не обійтись в житті, і це особливо сказати треба про пісню народню. Пісня у народа не випадкове з'явище – це органічний, животворний елемент його життя. Ото ж ненатурально було б обминати пісню народню в школі. До того в народній пісні стільки живої, благодійної сили, що вона повинна бути бажаним, навіть неминучим елементом в кожній школі. Що справді зрівняється з піснею народньою по силі впливу на душу? Народна пісня проста, але високохудожня. Її витворив здоровий, прирожденний інстинкт. Щирість і краса народньої мелодії захоплюють душу, як сама свята правда» Бо тільки щирість та правда спроможні зробити вічну красу, на яку серце глибоким зворушенням озивається. „Без золота, без каменю, без хитрої мови, а голосна та правдива, як Господа слово“, народня пісня, як мовляв Шевченко про красу пісні народньої української. Через це народня пісня єсть найкращий засіб до виховання здорового естетичного почуття, розуміння краси і здатности відчувати її та втішатись нею!

Пісня утворена приблизно одночасно з мовою і, як і мова, вона найдорожча спадщина, що її лишає народ прийдешнім поколінням, вложивши сюди скарби свого духу. Народні пісні, каже Гоголь, це „народня історія, жива, яскрава, повна фарб правда, що розкриває все



життя народне“. Це скарбниця історичного досвіду, хранительна світогляду народу, його переказів, переживанні, віри та сподіванок. – Пісня святиня душі народньої, твір сутонаціональний не по формі лиш," а й по ідеї. В народній пісні слова і звуки нерозлучні і самі звуки, як і мова, характеристичні й важні для зрозуміння духу народнього. Ось через віщо знаменитий німецький учений, публіцист, поет, філософ і мораліст Гердер (1744–1808) надавав величезного значіння народнім пісням для зрозуміння народу і палко доводив конечну потребу збирати їх та з'ясовувати їх незрівняну поетичну красу. Як каже Гейне, Гердер уявляв собі всю людскість неначе велику арфу, а кожен народ неначе окрему на тій арфі настроєну струну. Як твір, що вийшов з глибини народнього духу з усіма прикметами невмірущої краси і величньої правди, народня пісня має силу впливу навіть на людину, що втратила свою національність. Ніби приворот-зілля, вона таємними стежками доходить до серця, відживляє там засмічені чужим намулом джерела народнього почуття і направляє діяльність духу на ті шляхи, кудюю народне життя йде. Не диво отже, що пісня зберігала болгарам їх національність аж до визволення в ХІХ віці; пісня ж справила поважне діло в національному відродженню чехів. Відомо також, чим завсіди була для України її народня пісня, що так не до любости тепер ворогам українського національного відродження.

Національна пісня повинна виховувати молодіж. Через народню пісню, як і через народню мову, діти прилучаються до вічно живого джерела народнього духа, стають синами свого народу. Полюбивши народню пісню, вони люблять і свій народ, що ту пісню утворив, із повагою ставитимуться до його труженного життя. Нехай це чуття буде спочатку несвідоме, але воно живуче, воно глибоке і в ньому самому захована жива, діяльна сила. Народня пісня, таким чином, то найкращий засіб до національного виховання, про очевидну потребу якого не повинно бути двох ріжних думок, бо людина, що існує поза народнього стихією, то, як каже Белінський, примара, і народ, що не почуває себе живим членом у вселюдській сем'ї, - не нація. Народня пісня в початковому вихованні – все одно, що молоко матерне для немовляти, якого не застудить ніякий інший покорм; звичайно, можна й без матернього молока дитя вигодувати, але стільки-ж то живої сили та здоров'я поляже в такій годівлі, те ж станеться й з душею дитяти без здорової рідної пісні рідного народу.

Греки, очевидно, добре розумілись на вихованню, коли, як сповіщає Теокрит, мали за неодмінне правило у себе, щоб няньки та мамки, які вигодовували дітей, обов'язково наспівували колискових пісень, укладаючи дітей спати, і гляділи б також, щоб діти завсігди прокидались з співом.

Коли споглянемо на Західню Європу, що там роблять в цікавій зараз для нас справі, то побачимо, що там чималу увагу почали звертати на музику та спів в сем'ї і школі. У англійців, наприклад, де добре розуміють ціну часу й праці, музика займає в народній школі почесне місце, як конче потрібний елемент. Був час, каже Дикенс, коли, наймаючи шкільного вчителя, нікому тут і на думку не спало б спитатися про його музикальну освіту, а тепер учитель, що не знає музики, хоч би може й освічений взагалі, навряд чи знайшов би собі роботу в, Англії. В Америці янки завели у себе по школах обов'язковий для всіх учнів хорівий спів, нарівні з науковими дисциплінами. Цікаво, що американська преса уважно стежить за успіхом музики в народній школі. Не відстає од інших країн в данному разі і Франція, яка дала нам найкращі методи навчання музики і співу в народній школі. Успіх вигаданої французами методи навчання хорівого співу по класах випробований і забезпечений. Німеччина – класична країна сучасної музики в її науково артистичній обробці. В Німеччині більш, як де-інде, музика взагалі і хорівий спів з окрема поширені в народніх масах. Там церква обов'язково вимагає навчання всіх церковному співу, бо по Лютеровій установі кожен повинен брати участь в співанню хоралів за публічною церковною службою. За часів об'єднання німецьких держав в одну імперію з'явилась національна патріотична пісня, яка через школу пішла в народ. Тепер в Німеччині трудно знайти школу, де б не навчано музики, особливо ж співу. Кожен народній вчитель конечно повинен уміти співати грати на органах і ще, опріч того, на скрипці або па фортеп'яні. Скрізь по елементарних школах навчають хорівого співу, а по середніх навчають грати на якому-небудь інструменті та співати. Найкращий показник поширення співу в Німеччині цифри. От як розходились гарні збірки пісень, улаштовані Ерком, знаменитим „королівським директором музики“, що відновив народній спів німецької народньої пісні в його колишній лагідній чистоті. Чотири збірки пісень Ерка менш як за 30 років (1839–1867) в ріжних виданнях розійшлись разом в 1,224,000 примірниках. Пісні Ерка

видано дуже дешево і їх там має сливе кожен школяр. Школу без співу та музики в Німеччині і уявити собі трудно. Спів та музика через школу тут уже увійшли в народні маси і сприяють освіті народу. Отак те, про що в Росії можна нам хіба лиш марити, у наших сусідів на Заході вже увійшло в життя, вже дало й гарні наслідки.

Яка пісня повинна лежати в ґрунті національного виховання дітей на Україні? З усього, що ми сказали досі, ясно, що це не може бути інша пісня, а тільки повинна бути пісня пародня, українська. В життю України пісні народній судилося зайняти виключне становите. „Наша дума, наша пісня“ це, як каже Шевченко, „голосна та правдива“ „слава України, яка „не вмере, не загине“. Як в краплі води грає всіма фарбами веселки сонце, так в пісні виливається вся душа / щами, горем, історією, ним пережитою, природою, що його оточає і т. инш. „Пісня для України все: і поезія, і історія, і батьківська домовина“, казав Гоголь, що сам був вихований народньою українською піснею, розумів її поезію, в її знаходив собі невичерпане джерело поетичного натхнення і так гарно змалював її характер та красу. Чи візьмемо ми думи кобзарські, що тяжким стогіном вихопились з глибини народнього» духу в сумні часи стражденного життя України; чи пісні чумацькі з їх вільною широкою мелодією; чи некруцькі, де розмах безбачного гуляння не спроможен затамувати тяжкої туги парубка, що' з батьком–матір'ю прощається, покидає милу і Бог знає, чи вернеться; чий нарешті – цікл пісень побутових, чи тих, де виспівується про одвічне молоде кохання, – українська пісня скрізь чудова. Опріч прекрасного, поетичного тексту, в ній стільки музикальної краси, що їй по праву належить почесне місце серед пісень народів всього світу і найперше поміж народніми піснями славян. Тут таємнича мова глибоких і благородних почувань прибрана в надзвичайно яскраві і zarazом прості, гарні і зрозумілі музикальні форми. Тільки велика творча сила великого народу могла появити світові таку прекрасну пісню! Отже булоб непростимою помилкою не використати для виховання молодіжи такого надзвичайно коштовного музикального матеріалу, який дає творчість українського народу, особливо ж – в школі на Україні і особливо в наші часи, коли народ тут вже прокинувся до свідомого національного життя. Не забракує на цей раз і гарного друкованого матеріалу, який до послуг нашим педагогам. Гарні збірки народніх пісень наших композиторів, старших і молодших,

містять в собі багато цінного як з музикального, так і з педагогічного погляду\*).

Висловлені зараз думки про пісню українську, як елемент великої виховничої вартости, дуже бажаний в школі, і я дозволю собі ілюструвати цитатою (в перекладі) з одної із багатьох прихильних рецензій, які появилися, на збірник танків та веснянок, виданий М. Лисенком (1875 рі) під назвою, «Молодощі».

«Молодощі» д. Лисенка чудова збірка, од якої дійсно віє молодістю, весною, веселощами і свіжістю України. Це – скарб для матерок і для дитячого гурту... Яка соковитість, свіжість в мелодіях цих співанок, скільки звабливості в цих гулянках, що справляють найбільшу втіху українській молоді. Ну чи можливо зробити яке порівняння між „Молодощами“ і співами та забавками наших дитячих садів? Що між ними спільного? Тут життя, поезія і краса, там суха мертвечина, робота віршомазів і казенщина, од якої занудить дитину з непопсованим смаком. Та й то правда: „Молодощі“ утворено життям, а пісні та забавки дитячих садів вийшли з кабінету після довгих усилювань думки по визначеному штибу. – Що таке „Молодощі“? Чи ви бували коли на Україні? Ледві прокинулась весна, зазеленіла травичка на полях та на вигоні, зацвіла черемха запашна, всі хутори й села стають ніби якимсь співучим раєм. Пісня брентить в повітрі, лунав по садках, по городах, на вулицях, біля криниць, по лісах і по гаях, а на вигонах ви бачите веселі, жваві гуртки дітей, вони бавляться, бігають, співають, і веселий чудовий дитячий сміх розтинається навкруги. Ласкаво, привітно світить південне весняне сонце, заливаючи світлом всю картину, жайворонок заливається десь у незримій вишині, цвірінькають, співають, свистять якісь пташки; все тремтить од повноти життя, скрізь рясно радощів та щастя. Хто вчив дітей цих забавок, хто складав для них пісні, вигадував мелодії, укладав текст? А проте які вони поетичні, повні принади і свіжости, скільки викликають вони радощів та веселощів! А у вечері, коли вийде на вулицю старша молодіж, підуть знову танки, гулянки, забавки і знову поллється чудова, розкішна українська, пісня, до якої з гаїв та садків долучається солов'їне щебетання. Ось ці пісні, гулянки та забавки і позбірив д. Лисенко в збірник „Молодощі“. Безперечно, щоб відчути всю принадність їх, треба б перенести на місце їх виконання і світ, і повітря, і свіжість молодої української весни, і незіпсоване роскошами серце, і душу

палкую, що прагне ласки та кохання, – без цього зачахнуть вони в панських покоях, зів'януть і втратять свій чудовий аромат життя, з якого вийшли; та все ж і в дитячій, і в вітальні ці пісні та ігри без порівняння кращі за те, що дає нам роблена умілість на німецький зразок, якою являється «наше дитяче садівництво».

Так палко обстоював натуральність в вихованню педагог-урядовець, що обурювався проти штучного виховання по чужих зразках, подавав голос за українську пісню в школі, марив про мову добу в народній освіті, коли, поруч з розумовим розвитком народу, школа дасть йому й морально-естетичну освіту, і був певен що близький, ніж гадають, той час, коли сем'я і школа, громадянство й уряд поруч стануть на варті коло коштовних скарбів народної творчості спільними силами не допустять, щоб народня пісня завмерла під натиском бридких витворів сучасного фабричного життя, усяких там „романців" з акомпаніментом „гармошки", паскудного струменту, що його звуки нагадують п'яницьку оргію по притулках розпусти.

Читаєш ці *ria desideria*, що за 30 років перед цим здавалися можливими, а пам'ять, по закону набудь контрасту турбує душу свіжими згадками: ось систематична заборона українських пісень по школах; ось циркулярна пошана Гоголю за його кохання в українській пісні з твердим наказом, щоб на ювілейному святі цьому письменникові ніде по школах «отнюдь не были исполняемы» українські пісні; ось недавнє „изъятіє“, із ужитку по народніх школах навіть колядок; ось занепад інтересу до співу по школах: учні співучої славянської країни не вміють до ладу проспівати простої хорової пісні. Згадуються й дрібні факти, як під час закордонної подорожі наших гімназистів засоромили чеські екскурсанти, що гарно співали своїх чеських пісень і просили заспівати їм наших українських, а наші гімназисти не зуміли. Встають в уяві й тривожні картини: поширення салдацької та фабричної пісні і занепад творчості в масах; декаденс в інтелігентних колах; безталанні конкурси на проект пам'ятників; будування пам'ятників у нас знаменитим особам чужинцями, італійцями то що, і по їх проектах. І багато дечого іншого, такого сучасного, дошкульного, болючого спадає на думку, що в сумі своїй свідчить про крах творчої ідеї у нас, бо нема у нас раціонального виховання, бо знехтувано найкращі, прості і розумні способи виховання нормального, здорового

естетичного чуття. І хочеться сказати тим, у кого в руках шкільна справа, і хто, під впливом скороминущих політичних настроїв, зважається на небезпечні педагогічні експерименти: „духа не вгашайте!“

Теж „духа не вгашайте“ сказав би іще батькам тих семей, де шанують всяку иншу музику, тільки не народню. Вони позбавляють дітей своїх свіжого, багатого джерела поезії, а потім скаржаться, що в дітей нема любови до батьківської хати, що молоде покоління не шанує, як слід, отця-неньки і зневажає все, з чим звязані його дитячі згадки. Не так було б, коли б батьки у свій час подбали про розвиток в душах дітей здорової поезії в словах і звуках, і чужа музика не промовить так до серця, як рідна, не привяже так до родини, як та. Звуки музики, голос рідної пісні викликають в душі давні, гарні згадки; встають, як живі, перед нами любі нам обличчя, незабутні спогади з дитячих літ, такі милі, такі дорогі...

*Цитується за виданням:  
«Світло», 1912,  
№ 7 (березень)*

**Ващенко Г.**

## **ІДЕАЛ ЛЮДИНИ В УКРАЇНСЬКІЙ НАРОДНІЙ ПІСНІ**

Ідеал людини, властивий кожному народові, відбивається в його побуті, творах письменства, в народній творчості. Між всіма цими формами виявів розуміння ідеалу людини є міцний зв'язок. Найбільш виразною з них є безперечно народня творчість. Вона виявляє саму душу народніх мас, тоді коли письменство безпосередньо і віддзеркалює погляди окремих авторів і тільки посередньо воно виявляє властивості народу. Щодо українського традиційного ідеалу людини, то він найяскравіше відбивається в українській народній пісні. Пісня складається із слів і музики. Хоч ці два елементи міцно між собою зв'язані, кожен з них має і свою відмінну роль як в процесі мистецької творчосги, так і естетичного сприймання. Слово передає переважно думки, поняття, уявлення, себто інтелектуальні моменти психіки людини, хоч в той же час відбиває й емоційні переживання. Останнє властиве в більшій мірі усній і в меншій мірі – мові писаній.

Музика переважно відбиває емоційні переживання з їх найрізноманітнішими відтінками. Переживання, що їх передає музика, можуть бути настільки тонкими и глибокими, що їх не можна передати словами. Друга особливість музики полягає в тому, що вона впливає на емоції людини безпосередньо, тим часом, коли всі Інші види мистецтва діють на почування посередньо через думки і уявлення. Копи ми дивимося навіть на таку емоцією насичену картину, як «Убивство Іваном Лютим свого сина», написану Рєпіним, ми спочатку мусимо зрозуміти її зміст, і тільки після того у нас виникають відповідні почуття. ^Через музику душа безпосередньо розмовляє з душею. Оскільки в народній лісні відбиваються почуття народніх мас, то можна сказати, що через неї ми безпосередньо розмовляємо з давніми поколіннями не тільки історичних, а й передісторичних часів. Ми разом з ними живемо тими почуттями, що жили еони. Цим дослідник народньої пісні мусив би розглядати її в цілому як єдність музики й слова. Це можливе буде лише тоді, коли досягне високого рівня психологія музичної творчости й сприймання. Але поки що доводиться розглядати ці елементи окремо.

Відомо, що українська пісня змістом, багатством, глибиною і різноманітністю переживань, відбитих у ній, красою й мелодійністю посідає одно з перших місць серед пісень народів світу.

Саме вона підтримує свідомість національної єдності українського народу, любов до батьківщини й пошану до себе.

Багато відомих українських діячів стали такими завдяки народній пісні.

Тому Шевченко й каже:

*«Наша дума, наша пісня,  
Не вмре, не загине.  
Ось де, люди, наша слава,  
Слава України».*

Характеристична особливість світогляду нашого народу, як вона відбилася в народній пісні, є високий ідеалізм на релігійній основі. В ідеальному образі людини в першу чергу підкреслюються високі властивості душі. Це навіть видно в піснях про кохання, про що буде мова нижче.

Ідеальна людина передусім – глибоко релігійна.

Релігійним духом пройняті перш за все обрядові пісні, як напр., коляди, щедрівки, пісні весільні. Але й інші пісні часто відбивають релігійні настрої й світогляд українця.

Особливо характеристичні з цього погляду історичні думи і псалми. Як відомо, історичні думи створені були в один із найбільш драматичних моментів історії українського народу. В них релігійне почуття, віра й надія на Бога підносяться до рівня полум'яного патоса. («Дума про бурю на Чорному морі», «про Марусю Богуславку», «невольничі плачі» та інші).

Отже, так само, як і письменники Київської Русі, українська народня пісня визнає за найважливішу рису людини міцну віру в Бога.

Як же уявляє Його наш нарід? Бог є Абсолютний Дух. А що людина мислить відносно, вона не може пізнати адекватно Бога. Тому уявлення народу про Нього, будучи відносним, в той же час відбиває народню психологію. Вище було сказано, що світогляд українського народу має на собі великий вплив письменників Київської Русі. Це треба сказати і про релігійні уявлення його. Але слід відзначити, що уявлення українського народу про Бога, як вони відбилися в українській пісні, де в чому відрізняються від уявлень письменників Київської Русі. Бог став ніби ближчим до людини. Він в уявленні нашого народу не є Бог деїстів, що стоїть над світом і не втручається в його життя, яке іде й розвивається відповідно до своїх віковичних законів.

За поглядом нашого народу, не тільки акт Божого промислу, а й Божої творчости ніколи не припиняється.

*Де кравця (Христова) капне,  
Там винце зійде;  
Де сльоза капне,  
Там церква стане,  
Де слинка капне,  
Там криничка стане.*

Тому так часто в приложенні до Бога в обрядових і інших піснях вживається епітет «милий».

*Славен сси, наш милий Боже,  
На небесі.*

(приспів до колядки).



Народження Христа, в колядках оспівується як світова подія,  
коли

*Чоловік перед Богом Пеленами оповився.*

Це є вияв найбільшої любови Бога до людини

*Ой, видить Бог, видить Творець,*

*Що ввесь мир погибав.*

*Архангела Гавриїла*

*В Назарет посилав.*

З побожною любов'ю висвітлюється в колядах народження  
Христа.

*Перед тим дитячком*

*Пастушки з ягнятком*

*На колінцях припадають,*

*Христа Бога вихваляють.*

Бог як Отець небесний піклується про людей. Він допомагає  
побожному пану-хазяїну в його господарстві, дарує йому довголіття й  
душевний спокій.

*Пошли, Боже, літа многі*

*Цього дому господарю.*

*Щоб і скот плодився,*

*Щоб і хліб родився,*

*А щоб вже наш пан-хазяїн*

*Та ні об чім не журився.*

В одній колядці співається:

*В пана Степана*

*Сам Господь ходить*

*З трьома святими.*

Бог допомагає побожному господареві в його праці.

*Сам му Господь Бог*

*Ріллю всіває,*

*А Божий му син*

*Поволочав,*

*Божая Мати*

*Їм їсти носить.*

Бог і святі допомагають українським лицарям боронити  
батьківщину.

*Нам pomoже святий Юрій*

*Турка звоювати,*

*Слави здобувати.*

Тому-то у всіх важливих справах українець звертається до Бога. Бідна вдова, засіявши і заволочивши пшеницю, просить Бога:

*Ой, уроди, Боже, та пшениченьку яру  
На вдовиних діток та на вдовину славу.*

І милостивий Бог приймає вдовину молитву.

*Іще удівонька та й додому не дійшла,  
А вже кажуть люди.*

*Що пшениченька зійшла. .*

Звідси здоровий оптимізм українця. Бог є Найвища Правда – і тому правда переможе, як і в особистому, так і в громадському житті. Несправедливо знеславлена людина заявляє.

*Моя неслава, людська поговорка,  
Марно в світі пропаде.*

Здоровий оптимізм поєднується з мужністю, здібністю сміло дивитися у вічі смерті.

*А чи пан, чи пропав,  
Вдруге не вмирати.*

Висока мужність українця підтримується й вірою в безсмертя людської душі, в царство небесне, що уготоване для тих, хто виконує волю Божу. На цьому засновується християнський ідеалізм, перевага благ духовних над благами матеріальними. З великою силою ця риса висвітлена в одному псалмі.

*Ти, чоловіче, ти багатий,  
Ти не думай про багатство,  
Бо загубиши душі царство.  
Ой, смерть стоїть у порога,  
Багач ходить по хоромах;  
Багач столу приступає Воску свічу зажигає,  
Чару вина наливає,  
Свою бесіду собирає.  
За убраний стіл саджає,  
Чару вина наливає,  
А сам столу приступає,  
Злото, срібло разгортає.  
А смерть столу приступає,  
Багачеву душу забирає.  
«Ти смерть моя – рідна мати,*

*Пусту мене свою рідню зібрати,  
Злото, срібло роздати...  
Чом ти мені ранше не звістила?  
– А я тобі звіщала, –  
Тебе дома не застала;  
Ти все в пивках та у гульках,  
А о смерті нема й думки. –  
Поки рідня зібралася,  
Багачева душа з тіла вбралася.  
Янгол стоїть на порозі,  
Показує душі дорогу.  
«Йди ти, душе, оце тобі дорога,  
Довга й широка.  
Що коли ти сама себе наслаждала,  
Тільки чужу кров випивала,  
Собі царства не готувала».  
Во віки віків амінь.*

Українська пісня цілком в дусі євангельської науки відзначає велику силу щирого покаяння. В думі «Буря на Чорному морі» яскраво змальовується картина морської бурі, що ось-ось затопить корабель з козаками. Аж тут виступає Олексій Попович і просить козаків, щоб вони кинули його в море, бо він – великий грішник і через нього загибель загрожує козакам. Щиросердне покаяння врятує Олексія Поповича і всіх козаків.

*Цитується за виданням:*

*Виховний ідеал. Полтавський вісник :  
Полтава, 1994*

**О. Верходуб**

## **НА КРИЛАХ РІДНОЇ ПІСНІ**

*«Як Бог, музика зазирає в серця людські»*

*А. Шопенгауер.*

В процесі всестороннього розвитку шляхом історичної трагедії йшов український народ і під тяжким хрестом життя на цьому довгому та тернистому шляху, розгубив він усе те, без чого не може природно розвиватись нація, не можуть розцвітати і красою пишатись ті духовні цінності й сили, якими й справді таки щедро обдарувала її

мати природа. За лихих та лютих часів свого історичного життя позбувся наш народ своєї політичної самостійності, позбувся своїх законів, суда, рідної школи. Живучи на плодючій благодатній землі, під розкішним ніжно-блакитним небом, серед прекрасних зелених лісів шумливих, серед бистрих рік гомінких, він занепадав і матеріяльно, бо при такому станові річей – чи могли ж не підупасти його економічні достатки?.. Втертяв він і той шар синів своїх, що в процесі історичної еволюції виділив з себе в окрему групу, що вигодував і освітив своєю тяжкою працею, як щось найкраще, дійсно аристократичне, втертяв він мозок нації – свою інтелігенцію. Розійшлась, розлетілась вона по всіх-усюдах гонити воду на чужі млини, збагачувати своєю працею чужі культури. Одцуравшись свого народу, порвавши з ним ті традиції, над котрими віє дух споконвічних ідеалів народу нашого, та інтелігенція віддячувала народові ще й тим, що засвоїла собі дикунський погляд презирства на його найдорожчий скарб – рідну мову, на нескладну філософію його життя. Це ганебне з'явище, на жаль, спостерігаєм і в наш вік, в вік надзвичайно пишного розквіту технічного поступу, в вік, коли весь світ хитається і дріжить, бо повне шуму й гомону боротьби людскости за своє щастя, а нестримна думка людська, як ніколи ширяє в недосяжні високости й глибини людського життя й духу.

Що й казати, як важко підібрати те слово, щоб, вдаривши по всіх струнах нашої душі, поставило б перед нашими духовними очима те у великій мірі сумне становище, яке колись запанувало на Україні, і наслідки якого і тепер не викинені з життя. Недивно й зрозуміло, що люде з рисами метафізичного думання й тепер ще спокушаються вбачати в історичній долі української нації якийсь злий фатум зо всіма його наслідками. Отже коли позбувся народ всього, то що ж лишилося занедбаному краєві, що в ті часи давньої давнини лишилось бідному окраденому народові українському? Лишилась рідна мова, рідна пісня! Вони і тільки вони були в ті часи єдиними показниками того національного вогню, що безупинно жеврів в глибинах народнього духа, вони були тими символами, тими євангельськими зернами горчишними, що вказували на майбутнє життя і розвиток нашого національного організму. Неприятливі історичні, соціально-економічні й інші причини багато одібрали у нашого народу, але те, що записало само життя на скрижалях

народнього духа, – те лишилось і мов нерозривний ланцюг ідейно єднає, зв'язує часи нашої сивої давнини з сучасністю.

На протязі віків рідна мова разом з піснею були для всього українського народу тим невичерпаним джерелом, відкіля наступні покоління набірались сили, мудрости життя, снаги й завзяття. Коли ж на світанку нашого національного відродження з гір і долин журно засурмили золоті труби, коли тихострунні кобзи заплакали по вольній волі, то кращі сини народу нашого взяли твердими руками прапор і пішли по тому шляху, що зветься шляхом історичної місії української нації, шляхом національного й людського її відродження. Пішли і йдуть. Довгий той шлях і тернистий, завдання великі, але «все істинно велике робиться повільно, непомітно» (Сенека). На цьому шляху відродження рідна відіграла чи не найбільшу роллю і з певністю можна сказати, що її значіння в соціально-національній педагогіці ще не досить оцінено, не досить виявлено. З історії національних рухів ми знаємо, наприклад, що рідна пісня зберегла культуру не тільки чехам, болгарам, сербам, але й іншим національним оргінізмам, що, борючись за свою індивідуальність, прямували природним шляхом національного розвитку. Цього вже досить щоб зрозуміть – яке це могутнє знаряддя в соціально-національній педагогіці і в прямованні націй до своїх ідеалів. Але значіння рідної пісні з ширшого обсягу ми переносим в сферу вужчу – в народню школу. Завдання народної школи, як розуміє їх сучасна педагогіка – це освітити дитину, зберігши гармонію її сил, розвинувши її фізично і духовно. Не одриваючи її од природного ґрунту і вивчивши закони дитячої психіки, вивчивши найменші рухи й пориви дитячої душі, задовольнити ті пориви й прагнення, не розминаючись з тим найчистішим золотом людського світогляду, що зветься широкими *принціпами добра й правди*. В цій формулі виховання велике й почесне місце займає рідна пісня, що найбільше спричиняється до розвитку в дитині здорових художніх вражінь і естетичного смаку. Доводить це – значить стукать в одчинені двері, бо слід навіть побіжно кинути розумовим зором в історичну давнину народів, коли ще педагогіка, як наука, в огні творчої людської інтуїції вигартовувала свої принципи, то й там ми знайдем потрібні нам приклади і докази. Наприклад, в старинній грецькій школі панували три предмети навчання: гімнастика, грамати́ка й музика. Значить, тоді ще надавали велике виховуючи значіння рідній пісні. За нових часів

всі творці педагогічних систем од Песталоцці і до наших днів – всі визнають тільки рідну пісню могутнім знаряддям виховання. *В народній школі на Україні повинна панувати і бути предметом навчання рідна українська пісня.* Це непохитний факт і здавалося б не слід і підперть його якимись ще аргументами. Наприклад, ніхто з московських педагогів не став би тратити паперу на те, щоб доводити право на московську пісню в московській школі. Нема ніякого інтересу і рації клопотати голову і доводить очевидний факт. Так само зробив би й поляк, фін, німець. Але українці змушені ненормальними умовами свого життя ще навіть доводити. Звичайно, не за для тих цілком існує занадана аргументація в оборону рідної пісні в школі, не за для тих, кажу, хто стоїть на верхніх щаблях бюрократичної драбини. Однаково там найлогічніші докази тверезої думки в цій справі вважаються не доказами, а перш за все тим злочинним «мазепинством», що як ніколи розгулює тепер на чорних сторінках російської поліцейської преси. Відомо ж людям видющим, що сучасна вакханалія зоологічного націоналізму цілком засліпила там очі на дійсну природу річей і з'явищ. Отже треба бути надто вже маргариновим «українофілом», щоб, поклавшись на силу педагогічних і інших аргументів, чекати з гори правдивого погляду на ролі рідної пісні в народніх школах на Україні. Така навіть «революція» в поглядах керманічів народньої освіти була б білою гавою поміж всіми «революційними» гавами, які коли-небудь шугали в бюрократичних головах. Правдиве слово українське про це діло для низів життя – для народу, а найбільше ж народнє вчительство на Україні повинно приймати це слово не тільки розумом, а й серцем, душею своєю і прийнявши, по мірі сил своїх, переводити в життя. Чи приймає ж це слово вчительство, а головне, чи переводить в життя – на це дає певну відповідь теж таки життя і до нього оце ми й звертаємося. Але перед цим не можна змовчати, не можна не висловити ту відому нашому громадянству, а особливо вчительству, істину, що ганебне переслідування свідомого вчительства всяким малим і великим шкільним начальством, доносительством чорносотенного духовенства і цькуванням російською поліцейською пресою за науку дітей в школі рідної пісні, на жаль, не припинилось і в наші «конституційні» часи. Живе життя глухих провінцій щоденно несе гіркі докази цьому сумному з'явищу, і наша преса не в силі всіх їх занотувати, бо й не доходять здебільшого, вони до неї. Записує їх

живе життя на сторінках людського серця і тому, здається, нема гіршого фарисейства, нема огиднішого ієзуїтства, коли яка небудь російська зоологічна часопись вважає такі й подібні пересвідчення не більше не менше, як за «революційною ложь». Таке миршаве твердження дуже тхне політичним ієзуїтством найгіршої марки. Але до голосів живого життя... В одній великій трьохкомплектній школі на К-щині чотири роки майже провадилось *систематично, як обов'язковий предмет*, навчання рідної пісні. Похмурі, запліснявілі мури школи чули рідну пісню в гармонізації Лисенка, Ніщинського, Стеценка й інших. За перший рік навчання склався досить гарний дитячий хор, в котрому співало коло 30 душ дітей, цього ж року на іспиті пробував він свої сили. Прилюдний виступ хор зробив уже другого року на шкільній ялинці, де співав під акомпанимент гітар, скрипок, балалайок, бо іншого музичного струменту на селі не було. Це скромна, не пишна і не блискуча відповідь життя. Така скромна, маленька і невинна, як і само діло, та тим не менш дає вона багато матеріялу для міркування про роль рідної пісні в народній школі на Україні, матеріялу, спостережень і висновків, опертих на дійсну практику. Я не тут торкатись ні системи навчання рідної пісні, не буду переказувати всього репертуару, який подолали школярі в згаданій школі. Завдання моє переказати, який виховуючий вплив рідної пісні помітний був на дітях школярах. Артур Шопенгауер про вплив музики на душу людини каже, що «музика, подібно Богові, дивиться прямо в душу». З великим правом можна це ж саме сказати про рідну пісню в школі: вона подібно Богові зазирає в дитячі душі. Вона рідною мелодією та зрозумілою мовою утворює в дитячій душі відоме *естетичне переживання*, якого, безумовно, не може утворити пісня нерідна, що йде проти рідної мови, національної психіки, природженого смаку і законів національної гармонії. Звичайно, глибоко заглянуть в суть самого естетичного процесі і зрозуміть його ще не в силі людська думка. Не в силі тому, що суть естетичного процесу, здебільшого, має своїм об'єктом суть мистецтва взагалі або в крайньому разі твори мистецтва беруться осередком естетичних теорій. Що ж торкається рішачого слова в сучасних естетичних теоріях, то про те слово можна сказати тільки ось що: маєш силу згаданих теорій і систем, але всі вони не більше, як пролегомена до майбутньої системи естетики, що колись може дасть свою відповідь на запитання людського духа. Але все ж таки ми розумієм, що

згадане естетичне переживання є тим могутнім знаряддям виховання, котре одкриває найглибші закути дитячої душі і примушує її горіть новим ще невідомим горінням, примушує її робитись кращою і засвоювати собі емоціонально ті культурні цінності, які не завше дитина може собі засвоїти через слово, малюнок, живий приклад і т. д. Ось, наприклад, такі пісні «Ой, гаю мій, гаю»<sup>1</sup>, «Гей, по морю» і інші подібні викликають в дитячій уяві свою родину, викликають образ матері і непомітно, десь в невідомих закутках дитячої душі, виховують повагу до своєї родини. Пісні з циклу про сиріт, де-які чумацькі розбуджують в дитячих душах гуманні почування до людей бідних, забитих злою долею, нещасливих. Пісні обрядові (веснянки, щедрівки, колядки) малюють в дитячій уяві картини природи, весни, скажемо, і розбуджують почуття замилювання красою її, змінами рідних картин і т. д. Перейняті, здебільшого, гуманними ідеями, вони торкаються найніжніших струн дитячої душі. Такий вплив рідної пісні можна бачити там, де вона завойовує в житті належне собі місце, де виховуючи дітей, прищеплює їм найкращі почуття, вчить їх бути в житті солідарними, людяними, гуманними і т. д. Але цього мало. Вона одкриває в дитячій душі цілий світ психічних переживань, переживань ріжноманітних, з найтоншими, найніжнішими нюансами. На крилах рідної пісні душа дитини летить в нове життя, в царство мрій, в царство ідеально-естетичних переживань. Таке велике виховуючи значіння має рідна пісня в школі. Вона глибоко западає в душу і лишається там на довгі літа, як прекрасні спомини дитинства. Арабська приказка каже, що «науки здобуті зникають, мов пташині гнізда, науки дитячих літ вибиваються на камені», і це цілком справедливо. Те що зафіксується з дитинства в душі, те часто лишається до самої смерти.

«Звуки хвилями тремтячими  
Юність згадують,  
І мов каплями гарячими,  
В душу падають». (Г. Чупринка) –

свідчить про це український поет. Отже, як бачим, та допіру згадана не пишна і не блискуча відповідь життя показує нам, що в світовий процес творіння наш народ вклав великі, дорогоцінні скарби, показує, що ті скарби не загинули і беруться сучасниками, як могутня зброя дійсного виховання. Коли ж замість неї підсовується чужа і нездатна робити належне їй діло, коли рідна пісня виганяється з української



школи, а проводирі її за це переслідуються, то це вказує на велику некультурність гнобителів, що в політичній розпусті нищать найчистіші прагнення дитячих душ. З сторінок людської історії не викинути цього сорому.

---

*Цитується за виданням:  
«Світло», 1913 р., грудень,*

**С. Шелухин**

## **НАША ПІСНЯ**

На широку громадську постановку української пісні й музики в школах на Україні, як нижчих, так і середніх, повинно звернути найпильнішу увагу. Се потрібно: 1) для естетичної постановки моралі, 2) для морального виховання дітей через пережиток ними чужого життя та чужих переживань і емоцій духа в образах і змістові пісень, 3) для виховання активності душі, 4) для єднання й громадської дисципліни, 5) для національного виховання думок, почуття та свідомости, як національної, так і загальнолюдської, 6) ради формальної ваги ритму, як стимула фізичної й психічної роботи, 7) для розвитку естетики, доброго смаку, високого чуття й музичности мови, в залежності од абсолютної художньої й моральної цінности української пісні. По своїм музичнім і змістовім багатстві українська пісня може стати одним з певних засобів для підвищення духовної культури українського народу. Переїнятися українськими піснями – се значить забагатіти національними і загальнолюдськими здобутками для підвищення свого духовного активу, потрібного на утворення, українського життя на міцному ґрунті властної творчости.

Занедбання сеї справи на Україні було величезною помилкою тих, хто робив се несвідомо, і величезним злочинством, як проти української на род носій, так і проти людности, з боку тих, хто робив се навмисне. В школі й через школу на Україні провадилася жорстока політика русифікації, повна ворожнечи навіть проти того, що хоч би нагадувало про українську душу. Ся політика мала своїм завданням знищити все духовне життя українського народу, як національності!, і нищила все, з чого черпає собі силу, росте й розвивається висока національна культура, освіта й народна свідомість. Сживаючи з світа живу українську народність, русифікація мала своїм завданням

виготовити шаблонну казенну народність з казенною душею, казенною мовою, казенною Совістю, казенною культурою. Ради цього вона руйнувала всю вироблену віками і унаслідовану од пращів культуру української народности, опустошала народну душу, нищила всі добрі традиції й касували живі моральні підстави, надбані народом в скарбницю свого мозку і своєї психіки за довгі віки історичного життя з покоління, в покоління. Політика русифікації убивала живу совість, творила з народної душі пустиню, засівала її казенним дурманом і доводила народність до здичавілости. Сим вона чинила повний погром українській народності і цілком зрозуміло, що українську народну пісню, яка перешкождала б цьому, творила б підвищення культури і надавала б сили відродженню української народности, гнали з школи. Сього вимагала позбавлена гуманности, всякого розуму і найменшої далекозоросте політика державного централізму і національного унітаризму.

Будучий історик української культури, установлюючи причини, з яких у нас вирости буйним та пишним квітом зрада своїй народності, дезертирство од неї, яничарство, хуліганство всіх виглядів і т. й. все, що може жити тільки в душі, позбавленій природних сил своєї народности, моральних підстав життя і логічних мотивів думання та кращих традицій минувшини, не зможе поминути таких фактів, як; напр., заборона не тільки, школярам, а і старцям співати хоч би про бурю на, Чорному йорі, думу іпро трьох братів, пісню про вдову, що сіяла пшениченьку, колядку про Божу Матір, що випускала з пекла грішників і т. и. народні твори високого моралізуючого змісту. На українську культурну, громадську й політичну справу такі протинаціональні заходи наклали величезну гальму, од якої ми мусимо визволитися, коли хочемо жити й розвиватися. Українській народній пісні й музиці, як одному з найкращих чинників духовного зросту й розвитку української народности, не можна не надавати величезної ваги і мені бажалося б з приводу цього поділитися, як своїми, так і чужими думками, які я висловив в одній з своїх лекцій на концертному вечорі народної пісні, урядженому 16 февраля 1916 року д. Верховинцем в м. Одесі.

На всім світі немає такої народности, щоб не мала своєї пісні й музики. Сі пісні, по глибені чуття й по змісту та музичности своїй, можуть бути багатими й убогими, барвистими й блідими, музичними

й не музичними, кращими й гіршими, але ж для кожної народності її пісні – свої і їй вони дорогі та любі найперше всього тим, що вони свої, рідні. Вони їй найблизчі і найзрозуміліші, бо вони є висловом її думки, виразом її чуття і змалюванням її самої. Вони всіма своїми, сказати, нервами органічно зв'язані з природою колективної душі народності, а через те зв'язані органічно і з душею окремих членів її. Сі зв'язки не механічні, а природно-органічні.

З цього, однак, ніяк не можна зробити висновку про якийсь негативне відношення до чужої культури і взагалі; про відмежування та відокремлення свого од чужого, а себе од інших народностей за китайський мур національної зарозумілості, пихи та виключальності.

Всі народності в своїй суцільності гуртом уявляють собою єдину людськість. В людскості кожна з народностей - це тільки окремий член її, окремий її орган, як орган цілого, яке зветься людськістю. Через те кожної з народностей, як член людскості, органічно з нею сполучений, уявляє собою вираз і прояв не тільки свого власного, а разом і загальнолюдського, спільнолюдського чи просто людського.

Розвиток органів людскості – це розвиток народностей! людскості. – Розвиток народностей - це розвиток і людскості.

Однак кожна народність виявляє себе найперше всього в явищах свого дахового й матеріального життя, то б то своєю культурою. Як не буває особи без фізіономії, або людини без особи, так і народності не буває без цих виразів її, яті окремої колективної національної Істоти. Тільки ми даремно гадали б, що всі отсі вирази мають своїм змістом щось цілком відокремлене від людскості. Життя кожної народності всім її іством завше переплутане й зв'язане з культурами й життям інших народностей. Всі вони мають своє і переймають одна од другої.

Через те в побутті більш культурної народності разом з оригінальним ми завше спіткаємо багато перейнятого од інших, навіть дуже далеких і дуже давніх народів. Перейняте от других кожна народність перетворює в своїй національній психіці і в своєму вжитку відповідно своїй природі, після чого засвоює собі, надаючи засвоєному в більшій чи меншій мірі нові риси своєї національної оригінальності, іноді так, що перейняте стає у неї майже її власним утвором. Це особливо кидається в вічі, коли знайомишся з творами народної словесності - піснями, думами, казками, похоронними

плачами, приказками і т. и. Національні особливості в цих творах залежить от багатьох надзвичайно різноманітних причин - антропологічних, географічних, кліматичних, історичних, політичних, культурних і т. и. Народності в масі людскості тільки й можна „одріжняти їх національними особливостями. Се їх найкоштовніші цінності, якими повинно користатися. Багатства українських пісень, дум та музики, їх національні та загальнолюдські елементи і їх національні та загальнолюдські елементи і їх надзвичайні вартості українська школа повинна використати як в національних, так і загальнолюдських цілях.

В українських піснях та музиці багато загальнолюдського в національній українській обробці й окрасі. В них можна знайти багато навіть дорійського.

Так склалися природа, історія і культура українського народу. Як річки, не пересихаючи, злітаються в своїм паруванням, перетворенням в сніги та дощі, наповнає ті ж самі річки, так і національне, живучи, зливається в загальнолюдське, надає йому, сили і звідти набирається сили й собі. Цілком зрозуміло, що народність, яка, користуючись своїм рідним, як основним джерелом своєї живої сили, не заховується сама в себе, а розчиняється для братерського єднання й сполучення з іншими, – та народність має великі життєві сили. Така народність, набираючи в свою скарбницю духа загальнолюдські багатства, яким надає свого національного виразу і своєї національної окраси, перетворюючи їх своїм національним процесом в свої нові скарби, утворює тим,самим нові джерела для збагачення і себе, і інших. Сим вона слугує людскості, бо розвиває її цінності для себе і для неї, вкладаючи в них свої сили. Сим шляхом вояка народність, культурні цінності якої засвоюються чужими, народностями, здобуває своєму (нове джерело для черпання сил і розвитку, для поновлення і повернення додому в іншій обробці, з чужими прибутками й додатками, в новім освітленні і новій одіжі, з новими життєвими елементами для розвитку, сили й процвітання. Так народність своїм збагачує своє й чуже, а чужим – теж своє й чуже. Виходить дивне коло гармонійних вільних природних взаємин, в яких і од яких всі тільки збагачуються, а ніхто не убожіє, з сього боку всяка народність для людскості уявляє з себе самоцінність, через що повинна вважатися за абсолютну цінність навіть найубогіша, найнекультурніша і народність. І в ній завше знайдеться

те, чого немає у других і чим вона може послужити не тільки собі. Звідси цілком ясні обов'язки кожного перед своєю народністю. Цілком зрозуміло, що вживання воллощених народного духа в школі - це не тільки потреба, а разом з тим і обов'язок перед своєю народністю і перед людськістю. Через те, що для шкільного вжитку вибиралося б і все те найкраще, що уявляє з себе перлини національної творчості, вийшло б, що в молоді школярські дуті прищеплювалося б для національного розвитку найкраще національне і загальнолюдське, бо національного немає без загальнолюдського, як і загальнолюдського немає без національного. Все загальнолюдське має свій вираз тільки в національній і другій формі для виразу себе воно не має. Перегородивши шлях до школи національному, ми тим самим перегородили-б шлях і загальнолюдському.

До таких втілювань народного духа, як виразу колективної душі народності, виразу національного і виразу, загальнолюдського змісту, безумовно повинні бути зачисленими також народні пісні і народна музика. До пісень ми прилучаємо і думи, і колядки, і похоронні голосіння – все, що зв'язане з пісенною формою й музикою. І, здається, немає іншого такого явища, в якому так яскраво, виразно, сильно й вільно виявлялися б взаємини народностей, як в народних піснях та музиці. Ось через що, уходячи в музику й пісенну творчість якої б не було народності, неодмінно знайдеш в них переймання, національні особливості і загальнолюдські елементи в формі сполучення чуття й думки, що дає найдужчий вираз. Чи не через те саме всі люде тав люблять пісні й музику не тільки свої, але й чужі! Народ, запримітивши ці риси пісень та музики, в своїх казаннях примушує навіть звірів та гадів заслухуватися співом та Музикою. В українських народних казках часто дієві особи для кращого досягнення своєї мети, щоб добратися глибше до чужої душі; вживають співу або гри на сопільці, бандурі, скрипці. Ось яку чудодійну й чарівничну силу й вагу надає народ пісні й музиці. Справді і в щоденній житті людей ми спостерігаємо, як ворог і ганьбителю якоїсь народності заслухається її пісень та музики, увесь віддається їх чаруючому впливові і, захоплений ними, зітхає, плаче, німіє. Пісні й музика в душі ворога розбудили добрі почуття, зачепили суголосні струни, утворили співчуття, підняли

доброзичливість, і. ворог мимо своєї волі робиться хоч на якийсь час братом і другом.

Облагорожуюче й виховуюче значіння пісні й музики також велике, як незмірно великий вплив їх на єднання людей, народів і людскости. Не дурно в мові й творах слова гармонія, хор, капелла, оркестр вживаються, як символи для виразу вищого й кращого єднання, стрункости відносин та могутности. Пригадаймо, якою силою краси й виразности дихає отсей образний опис небесної гармонії у Лермонтова:

На воздушном океанѣ  
Без руля и без вѣтрил  
Тихо плавают в туманѣ  
Хоры стройныя свѣтил.

Всяка пісня складається з двох основних елементів: з слов та з музики, чи, як каже народ, з голосу. Слова в пісні виявляють переважно думку, а музичним сплітанням звуків переважно виявляється почуття. Але ж як те, так і друге міститься і в словах, і в музиці. Виходить, що народна пісня, в якій слова й музика в'язуться й зливаються в одно нерозривне й гармонично, ціле, є не що інше, як вираз чуття й думки тої народности, яка утворила ту пісню.. Таким чином, народня нісня - се вираз народної фізіономії, народного духа, вираз народу, Його думки і його совісти.

Звідси льогично виникає такий висновок: коли існують пісні з своїми, належними тільки їм, особливостями, образами й характерними властивостями, якими вони одріжняються од інших і по яких їх впізнають і визнають, як щось окреме, оригінальне, своєрідне, самобутне, то існує і окрема народність, виразом якої їх повинно вважати. Зокрема, з тої ж причини, коли існують українська пісня й українська музика, як щось особливе, окреме, оригінальне, самобутне, у чого є свої приналежні йому характерні властивости, то існує і українська народність, виразом якої ті пісні стали, як народність окрема, особлива, оригінальна, самобутня з приналежними їй властивостями,

В отсих явищах спостерігається такий органічний і і льогичний звязок, що буттям пісні вже з повною певністю вирішується й питання про існування народности, бо коли народність виявляє себе, як щось самобутне в своїй пісні, то існування окремої чи особливої пісні свідчить про існування окремої чи особливої народности.

При такім стані речей зневажливе, призириле та погордливе відношення до народної пісні й музики вже само по собі заслуговує всякої догани. В такім відношенні криється щось значно більше, як зневага до чужої особи - се зневага до колективної особи цілого народу. З сього цілком зрозуміло, чому кращі композитори й музичні критики завше дуже обурювалися таким відношенням до народної пісні й музики.

Знаменитий композитор і учений музичний критик Серов в своїй статі про „музику українських пісень“ („Основа“, 1861 р., мартъ, стр, 16–24, «О музыкѣ южно-русскихъ, пѣсень»), констатуючи в історії музики той сумний факт взагалі, що музична освіченість і безпосередня музична творчість пішли ріжними шляхами і розвиваються незалежно одна од другої, пише буквально так: „народ музикує по своєму, а вчені—по своєму. Народ не хоче знати вченої музики, а вчені музики не хотять знати народної музики. Про се свідчить вся історія“. Через те, каже Серов, єднання справжнього дару творчости з глибокою музичною вченістю трапляється тільки в небагатьох, обдарованих. А про те, пише Серов, „народна музика в тисячу разів багатша й дужча, ніж всі хитрощі шкільної премудрости, які проповідуються педантами в консерваторіях та музичних академіях“. Серов цілком приєднується до думки геніального знавця музики Тібо, який писав, що через таке відношення вчених музик до народної музики „половина всеї на світі музики—це зовсім не музика, а якась математика, позбавлена внутрішньої життєвої основи: се просто кон для найпустішого віртуозства пальцями або горлом“. До сього Серов додає од себе, що сей напад Тібо на „сухих, рутинних педантів ремесників музичного цеху спопуляризував імья Тібо і висловлену ним істину.

Тої ж самої думки про народну пісню був і Глінка, який писав: „Утворює музику народ, а ми, худоги, її тільки аранжируємо“. Те ж саме казав і М. Лисенко. По влучному виразу М. Гоголя, найбільша кіраса й головна тайна всякого художнього твору криється в „високій мудрості простоти“. Отсій саме вимозі й задовольняє народна пісня: вся вона—висока мудрість простоти. І от, каже Серов, Вчені музичні педанти, попсувавши свій смак і чисте музичне чуття, псують їх і иньшим, а того не хотять знати, щоо геніальні сімфонії Бетховена—се не продукти .музичної вчености, а самостійні організми з народними темами. Підперши се тверження доказами, Серов закінчає так:

„Спорідненість мотивів великих композиторів з мотивами пісень їх народу можна потвердити тисячами прикладів з Гайдна, Моцарта, Шопена, Глинки і інших“.

Звертаючись до українських пісень та музики, ми не можемо не визнати в них виключного багатства, особливої різноманітності і величезної музичності. – Л. М. Жемчужників, в 1857 році, в «Записках о Южной Руси», висловлюючи свій захват українською пісенною творчістю, писав, так: „Для мене слухати щось одно – або найвищі музичні твори, або ж просто народну пісню. Народна пісня в своїх словах та музиці, взятих вкупі, повна чуття, думки і в додаток надзвичайної простоти. Нема в ній зайвого слова, немає зайвої ноти. Це саморідки, з яких завше може черпати найвищий талант". Вказавши далі на те, що часто композитори, навіть з ім'ям, якийсь один мотив „крутять на всі боки“ і тільки „повторюють та розмазують одно вражіння“. Жемчужників під кінець пише: „народна поетична річ завше скупа, стисла, завше висловить тільки погрібне і ні слова більше. Тут немає підробки, немає обману для нашого чуття. Зумійте тільки милуватися природою" (стор. 7),

Белинський в 1841 році писав: „Україна - се сторона поетична й оригінальна до найвищого ступеню. Українців обдаровано ненерейманим юмором, в Житті їх простого народу стільки людського, благородного, що там знайдуться всі почуття, якими висока людська натура. Любов у них основна стихія життя... Додайте до цього лицарство, пригадайте непокіjne життя України, її боротьбу., і ви погодитесь, що не легко знайти більш багате джерело поезії, як українсько життя“.( Т. II, вид. 1898 р., стор. 904).

Такі особливості української народності в спостереженнях Белинського. Але ж, коли пісні й музика виразники народності, то вони виразники і багатства духа її. І справді, ми бачимо повне потвердження цього в численних збірниках українських народних пісень. Чи можна ж занехаяти таке народне багатство, яке уявляє собою цілий духовний капітал не самої тільки української народності, а і народу славянського і всеї людскости!

На превеликий жаль, вивчення української пісні й музики почалося дуже недавно. Першим забалакав про потребу цього і взявся за студіювання української пісні й музики, здається, Цертелев в 1819 році. До нього українською піснею та музикою тільки замилювалися, як в народі, так і при панських та царських дворах. А



серьозно подбати про неї не було кому, взятися ж за студіювання її ніхто не мав охоти. Гоголь в своїй статі „про українську пісню“ („о Малороссійскихъ пѣсняхъ“), написанній в 1833 році, з жалем каже про те, що українська пісня не, звернула да себе належної уваги освіченого громадянства і „навіть музика їх ніколи вповні, не появлялася. Нездара композитор безжалісно шматував її і вклеював в свій позбавлений чуття дерев'яний твір" (Ілюстр. пов. зібр. творів. Н. В. Гоголя, 1913 р, т. 7, стор. 246). Ми цитуємо се місце, бо стан річей, що до української пісні й музики, з того часу, за 85 років, майже не перемінився. Далі Гоголь пише; „Я не розпросторююсь про важливість народних пісень. Се народна історія, жива, яскрава, повна красок, істини, оголюючу все життя народу,, . З сього боку пісні для України вре: і поезія, і історія, і батьківська могила. Хто не пройшов в них глибоко, той нічого не дізнається про минулий побут" України. Навівши в'доказ глибенні чуття, влитого в українські пісні, багато прикладів з пісенної народної творчості і підкресливши відзнаки високої поезії пісень, Гоголь пише, що українські пісні уявляють з себе свідків розвитку народного духу і діяльного, вепокійного, трівожливого, але ж в той же час глибокого й повного поезії життя народу. – Гоголь в захваті од поетичних красок, живости образів і змальовничої виразности українських пісень. Він пише, що український нарід не скаже: «був вечір», а замість того розповідає про те, що буває у вечері, і тим визначає час, коли робиться те, про що розповідається.

Йшли корови із діброви,  
А овечки з поля,  
Виплакала карі очі,  
Край милого стоя.

Наведу од себе зразок того, як. народ в пісні розповідає про час, замість того щоб сказати: „було ранком“. Дівчина ждала ввечері милого, але ж він не прибув. Рано вранці, вигонивши гусей на воду, дівчина стріла милого, як він саме вертався від другої дівчини. Милий глумливо нагадує дівчині про її вечір і підкреслює, як він провів час з другою дівчиною аж до світа.

– Ой гиля, гиля, гусоньки на ставі!

– Добрий вечір, дівчино, бо я ще не спав!

Річ стисла, образна й виразна.

З цих причин, каже Гоголь, багато людей, не розуміючи справи, „вважають такі образи нісенітницею“, тоді як в таких піснях до гурту заєднані разом багатство думки і образність, „найяскравіша і найкраща живопись і найдзвінкіша згучність слів“. Ось через що народні пісні так не легко перекласти на іншу мову. При перекладі пропадає оригінальність і на іншій мові виходить наче б то нісенітниця.

Звертаючись до музики українських пісень, Гоголь пише: „Вона надзвичайні} ріжноманітна. В багатьох піснях вона легка, граціозна, ледве тільки торкається землі, і, здається,- бавиться й пустує згуками. Іноді згуки її набірають собі мужности, становляться дужими, могутніми, міцними... Іноді ж згуки її робляться надзвичайно вільними, широкими, з гігантськими розмахами, які силкуються охопити безодню просторів. Переймаючись ними, виконавець відчуває себе велетнем: душа його і вся істота розчиняються й розширюються до безкрайности... Що ж до музики жалю, то його нігде так не чути, як в них. Чи то сум по перетятім юнацтві, якому не дали догуляти, чи то уболівання над безпритульним станом тодішньої України... але ж згуки «живуть, печуть, шматують душу» Великоруська сумлива музика, як завважив правдиво Максимович, виявляє забуток життя: вона поривається одійти од життя і заглушити щоденні потреби та турботи, але ж в українських піснях музика злилася з життям: згуки її такі живі, що, здається, но звучать, а промовляють, промовляють словами, вимовляють річі, і кожне слово сеї яскравої річі проймає душу... В іншій місці одривисті плачі, стони й ридання душі, такі яскраві, живі, проникливі, що, хвилюючись, з тремтінням питаєш, себе: чи се згуки?... Ні що не може бути дужчим за народну музику, коли тільки народ мав поетичним нахил, ріжнобарвність та діяльність життя; коли тиск, насильств та непереможних постійних перепон не давали йому ні на хвилину заспокоїтися й заснути і витягали з його душі нарікання на свою долю, і коли сі нарікання не мали змоги инакше і нігде знайти собі виразу, як тільки в його піснях. Такою була безборонна Україна... По них, по тих згуках, по тих піснях можна уявити собі її минулі страждання, так само як про минулу бурю з градом та ливним дощем можна дізнатися з бриліантових сліз, що унизують... освіжені дерева, як сонце кидає свій... промінь..." (стор. 250–251).

Так писав про українську пісню й музику наш великий художник і письменник М. Гоголь. Я навмисне процитував ці красиві й сильні місця. Серов цілком поділяв усе те, що було висловлено Гоголем. Бувши в захваті од багатства й різноманітності української пісні та музики, Серов пише про те, як важко записувати їх звичайними нотними знаками, бо «форми народної музики в одтінках інтервалів, в ритмі і т. и. не відповідають формам ученої музики». Що ж до гармонізації, то, по виразу Серова, се справа „ще більш тонкого й дразливого змісту“. Ось через що „звичайний музикус, каже Серов, звикши дивитися з вишені своєї цехової вчюности на простонародні пісні з тупим призирством“, не совіститься переробляти, перекручувати, викидати й нищити все, що по його, гуртовому розумінню йому, здається ніби то неправильним. Звернувши увагу на перекручування українських пісень і музики всякими, по виразу Серова, вченими музикусами, він пише: ' «Українські пісні можуть бути найкращим живим потвердженням... слов Тібо, але ж при тім багатстві матеріалів, яке уявляє собою українська музика, повний критичний етюд над нею – се справа, без сумніву, вікова... Цілого життя одної людини ніяк не вистачить на таку велику працю“. Так пише Серов.

Українських пісень надзвичайно багато. Тільки у одного Чубінського зібрано їх звиш двох з половиною тисяч, а з варіантами звиш восьми тисяч! Змісту вони надзвичайно різноманітного, бо торкаються майже всіх боків: життя. Кохання дівчини, парубка, їх зустрічі, залицяння, розмови, співчуття батьків, нещасне й щасливе кохання, багатство, убогість молодих, чи дівчини або парубка з окрема, вороги, боязливість ворогів, брак взаємности, розлука, зрада, роспука, честь дівоча, хвороба й смерть милої чи милого, ревності, чари, отруєння, забивство, життя сім'ї й роду, сирітство, безріддя, чужина, сварка з родиною, женитьба, заміжство, добре життя чоловіка з жінкою, лихе життя, відносини жінки, чоловіка, родини, сусідів, свекра, свекрухи, діверів, невісток і т. д., вдовство, друга жінка, другий чоловік, сироти, бездітні старі люде, діти, син в родині, дочка, невістка, зять в родині, брати й сестри, родичі, чужі люде свої люде і т. д. – все отсе багаті теми українських пісень. Пісні козацькі, рекрутські, гайдамацькі, чумацькі, салдацькі, бурлацькі, кріпацькі, міщанські, п'яницькі, і т. и. Веснянки, колядки, пісні жнив'яні, косарські, пустливі, жартливі, весільні і т. и. Коли до сього додати ще

козацькі думи та похоронні плачі, то легко бачити вже з самих тем, що ся величезна народна пісенна творчість охоплює майже все народне життя. В своїх пісенних творах український народ виявив свої думки і своє чуття, свій світогляд, своє розуміння добра й зла, свої відносини до людей в різних станах кожної людської істоти, в її радощах, горі, клопотах, болях, щасті й нещасті, долі й недолі, в її громадських поводженнях. Се цілий скарб народної мудрости й філософії. В отсім виразі народного духу живуть і промовляють сама народна совість і сам народний дух, вихований у народности на протязі довгих, віків її життя і зросту та розвитку. Сей дух живий і живе він і в тих пісенних творах народности. Хто співає чи слухає ті пісні, той переймається ними, а значить – їх духом, їх чуттям і їх гармонією. Так, переймаючись чужими виразними переживаннями, він багатіє ними, чим збагачує й свою душу, свій розум і свої чуття, а через те набуває собі духовної сили. Так на своїх власних народних скарбах виховується, зростає, міцніє, розвивається і формується сама народність. Щоб уявити собі, яку велику вагу все отсе має не тільки для самої народности, а разом і для інших народностей та для всієї людскости, доволі буде пригадати про ті звязки народности з іншими народностями та людськістю, про які я казав уже попереду.

Коли б з сього вибрати все найкраще та найвиразніше для шкільного вжитку, то яку б велику і вагу все отсе мало для виховання нашої молоді, для її національного й людського формування психіки, для утворення естетичного смаку і етичності! Се підняло б і національну свідомість і чуття патріотизму. На жаль все отсе зоставалося занехаяним, огуженим і засудженим на смерть разом з українською народністю, бо того вимагала русифікаційна політика, якій потрібні були казенні люде з казенною народністю, казенною совістю й казенними душами, хоч би й «істинно руські» хулігани.

На жаль в суспільстві у нас повелося так, що на все потрібна мода. Тоді тільки на його звернуть увагу всі чисто. І через се українська пісня довгий час була в великім занедбанні і навіть в неповазі навіть у суспільства. В таким стані перебувала і українська музика. Навіть учені ставилися до українських пісень та музики з якоюсь погордою. От і вийшло, що італійці, у яких є своя дуже розкішна та багата музика, записували українські мелодії і перейманням та користуванням з нашого матеріалу багатіли ще дужче, бо кращі перлини всього оттого забирали до своїх музичних

скарбниць і користали для своєї, багатой італійської музики, а наші музики наче нічого того не бачили й не розуміли. Так само робили, і чехи, і німці. Наші ж, музики, не беручи тих багатств безпосередньо, хіба переймали де що з них од чужинців.

Одначе, не всі так робили. На щастя ми маємо не мало й таких, що ставилися й ставляться до української музики з великою пошаною і приклали до неї не мало своєї ваги й праці. Назвемо з таких Бортнянського, Артемовського, Лисенка, Ніщинського, Аркаса, Стеценка, Сокальського, Едличку, Рубця, Кошиця, Верховинця, Вербицького, Січінського, Колессу, Вінцовського, Квітку, Люткевича, Вахнянина і інші. Се українці. З білорусів пригадаймо Глинку, з великорусів – Серова, Римського-Корсакова, Чайковського. Але ж окрім Лисенка, Аркаса, Ніщинського та Артемовського, які дали тільки спроби великих творів, всі останні тільки готували для будучини матеріали і прокладали шлях для творчости, Так все-ж поки що ми до сього часу не тільки не маємо скільки небудь повного розроблення української музики, а не маємо для того навіть систематизованого матеріалу. Завдячуючи талановитости багатьох з названих особ, ми маємо можливість улаштувати багато ріжноманітних концертів хорового й сольного співу і чудовий матеріал для композицій. Але ж все таки ми ще не маємо й до сього часу українського оперного репертуару і п'єс для інструментального виконання. Взагалі українська музика для сих потреб є ще ледве тільки розпочата справа. І в сім великий гріх з боку тих, що занехаяли сю справу або поставилися до неї погордливо.

Найбільша ж провина й одвічальність за се повинна впасти на музичні школи та консерваторії. Вони свідомо нищили справу українського співу й української музики. Вони те ж дбали про русифікацію і руйнували культуру й розвиток української народности. Не дурно з тих шкіл, та консерваторій вийшло так багато тих бездарних, але ж високо патентованих „музікусів“, про яких писали Тібо та Серов і яких вони так охаяли – і влучно, і справедливо. Мимоволі пригадується другий докір, а саме українському панству і українській інтелігенції покинули свій народ, занедбали народне і засудили українську мову зоставатися тільки мовою мужичою, простонародною. Прсф. Єфименкова пише: „Справді, коли мову народної маси зробили з національної мовою тільки простонародною, мужицькою, то вона таким чином

переставала проводити, культурність в масу зовні і народ через те саме оскудівав "духовно" („Южн. Русь“, т. I, стор. 181). Безперечно, що на сим і панство, і інтелігенція цілком і дуже програли, бо на сим прогнала народність, прогнала і людськість. Так само програли всі і на справі розвитку української пісні та музики, вплив яких на культурність було паралізовано, атрофіровано. В стародавній Україні остільки дбали про спів і музику, що було навіть де кілька шкіл, в яких навчали сьому. Залишилися навіть друковані праці по музиці й співу, як напр. Ділецького за 1670 рік і ин. Про науку співу пише. і П. Алепський, що переїздив через Україну в 1658 році. Але ж через русифікацію розвиткові української пісні та музики покладено було край, як і всьому українському, Тепер і на пісню та музику настав час відродження. Їх треба неодмінно завести в консерваторіях та музичних школах, як предмет науки, бо вони варті того.

Хоч і дуже з повагом, але їж спільною працею й спільними силами українська пісня й музика, коли будуть поставлені на приналежне їм місце, стануть придбанням всіх і покажуть собою людскости всю свою змістовність, міць, красу, багатство й коштовність. Рекомендація їм не потрібна. А нехай тільки їм дадуть належне місце в школі та консерваторіях – Тоді настане й мода на українську пісню та музику.

(Кінець буде).

*Друкується за виданням:*

*«Шлях», 1918, № 6-7.,*

*С.74 – 81.*

**С. Шелухин**

## **НАША ПІСНЯ**

**(Кінець)**

Кажучи про пісні, не можна не згадати про похоронні плачі та про думи, бо й тут українська народність дає щось надзвичайно оригінальне і привабливе з боку змісту, музики й ритму. З сього народного репертуару теж багато годилося б взяти для шкільного вжитку в цілях, вказаних мною в початку.

По покійниках плачуть родичі і люде близькі. Се річ звичайна і має свою натуральну основу в людській психіці. Одначе, у багатьох народностей похоронний плач над покійником вважається

неодмінною частиною самого похорону і уявляє з себе таким чином частину похоронного ритуалу. Так водиться у великоросів, і через те у них є спеціалістки плакальниці чи тужильниці, яких закликають на похорони за платню так само, як попів та дяків, і вони плачуть і причитують над покійником за гроші. Цілком зрозуміло, що для такого плачу у них є ціла наука, яку плакальниці засвоюють собі, починаючи од тих слів, що промовляють, плачучи. Через те плачі у великоросів по покійниках мають чітко вироблену форму і не допускають ніякої імпровізації, ні вільної творчості, ні внесення індивідуальних особливостей даного випадку. Вони шаблонні як формою, так і змістом. Плакальниця у великоросів тільки виконавчиця і може бути кращою чи гіршою тільки з боку виконання певного репертуару чи ритуалу. Великоруські похоронні плачі мають епічний характер і надзвичайно довгі, в чім легко переконатися хоч би по записах у Барсова.

Зовсім не те уявляють собою плачі по покійниках в українського народу. Всяка людина хоче жити, радуватися, бути щасливою і бажає такими ж бачити й інших людей, а найперше всього своїх близьких – жінку, дітей, батька, матір, товариша, милого, милу. Смерть, однак, кладе край всьому. Умірає людина, розбиваються і вмірають разом з її життями і бажаннями, і надії, і радощі... І от всякому більше чи менше видно, яка втрата од тєї чи іншої смерті сталася на сим світі, що людина робила, чим служила, чого не стало і чого од неї можна було сподіватися. А що настане для померлого далі, на тім світі – сього ніхто не знає, але ж кожному хочеться знати і кожен шукає на се відповіді. На перше питання в плачі можна дати відповідь згідно з кожним індивідуальним випадком смерті. Що ж до другого, то найпростіше думати, що на тім світі продовжується життя сього світу, тільки з різними одмінами: Якими? На се може дати відповідь тільки фантазія, яка утворює для життя інакше тім світі ріжні прикраси, беручи за основу реальне життя на сим світі. Цілком зрозуміло, що з сього утворюється на всі питання й сумніви величезна нива для творчості, для фантазії, для суб'єктивної віри та суб'єктивного чуття, для властної думки.

Вражіння од смерті побільшується й зростає од невідомости, що настає після смерті, через те її бояться, думка про неї наводить на сум, утворює тугу, примушує замислюватися, утворює неприємне чуття якогось ляку перед смертю і настраює на сум та задумливість.

У людей між собою є звязки любови, родинности, всякі звязки матеріальні, кривні й духовні і вже через се смерть близької людини не може не викликати гіркого й тяжкого почуття утрати, скорботи, суму, жалю. З сього натурально виникає потреба якимись способами виявити те, що робиться на душі, „вилити свій жаль дрібними сльозами й вимовити щирими словами“, щоб тим самим розважити свою душу й полегчити себе, давши тим чуттям вихід. Не дурно народ каже, що після сліз стає легше на душі. Все отее входить у зміст планів українського народу, але ж національна психологія українського народу така, що всі його плачі по покійниках *не епічні*, як у великоросів, а *глибоко ліричні*. У українського народу найманих чи запроханих плакальниць чи тужільниць немає. По народ ньому розумінню се навіть ображало б память помершого. Плачуть по покійнику в українців справді люде рідні, близькі, ті, що в його смерті почувають утрату. Плачучи, кожен з них утворює своє причитування по силі своєї здібности, свого хисту, користуючись для полегшення своєї справи вже готовою канвою й готовим узором народньої пісні, з усіма її поетичними красотами й образами. На сій канві кожен сам утворює свій плач над покійником, вставляючи в той плач все, чим він вважає потрібним пом'янути небіжчика і що виллється з його душі. Ясно, що в українців плачі творяться над самим небіжчиком і через те один плач не походить на другий, а записувати їх дуже важко - треба, вести записи по окремих випадках смерті й похорону. В кожен з українських планів вкладається індивідуальна думка того, хто плаче, і таким чином українські плачі в своїй масі дають величезний матеріал. Але ж для повноти й виразности плачу неодмінно повинна бути й музика його. Одна баба, од якої я записував плачі, запримічені нею в ріжних випадках, так мені казала про тих, що плачуть: „Та ще добре, як є голос, а коли голосу доброго немає, то словами хоч і до ладу прикладає, а все таки не гарно плаче, то *ніхто того плачу й не слухає*. Хто плаче добре, то все вимовить словами, вилле сльозами, виспіває голосом“. Звертаю увагу на сю характеристику плачу над покійником. Його слухають і не слухають. Треба, щоб його слухали. Для того треба, щоб в плачі була повнота думки й повнота чуття. Щоб досягти сиеї мети, треба використати всі свої сили: і розум, і чуття, і голос. Доброго плачу слухають і повчаються з його, як жити на світі. Кажуть, що похоронні плачі з музичного боку одноманітні. Се, одначе, велика помилка.



Українські похоронні плачі – се імпровізована творчість народнього духу по пісенній канві. Ся творчість завше індивідуальна, а канва належить всьому народові – вона колективна. Але ж пісні ріжноманітні і канва їх не однакова. Але ж індивідуальна творчість не може бути одноманітною, а завше ріжноманітна, бо індивідуальности ріжні. Вже з сього ясно, що й музика похоронних планів не може бути одноманітною. Се ясно і з слів тисї баби Афанасії, які наведені мною вище. Се я й сам бачив, прислухуючись до тих планів. – Мавши на увазі, що городяне, які по селах не жили, а хоч і жили та не бували на похоронах, не знайомі з планами українського народу над небіжчиками, я дозволю собі навести один з таких планів, записаних мною в с. Деньгах, Золотонішського повіту, на Полтавщині.

Плач матери по дочці, що вже збіралася заміж.

(Лежить в вінку, вбрана, як на весілля).

Моя й дочечко, моя й донечко!  
Моя й голубенько, ріднесенька!  
Куди ж се ти вбіраєшся, куди одряжаєшся?  
Коли ж тебе сподіватися в гості?"  
Чи на Різдво, чи на Великдень,  
Чи на Святу Неділеньку?  
На Різдво снігами позамітає,  
А на Великдень водами позаливає,  
А на Святу Неділеньку травицями позаростає...  
Моя ж дочечечко, моя ж одрадонько,  
Коли ж тебе виглядати,  
Коли ж тебе в гості сподівати?  
Та то ж край далекий,  
То край невеселий!  
Туди й вітер не віє,  
Туди й сонечко не гріє,  
Моя й дочечко!  
Та там і зозулі не кують,  
І солов'ї не щебечуть,  
Та відтіля ні пісем не присилають,  
Та відтіля ні словесно не переказують!  
Моя дочечко, моя хазяєчко,  
Моя помошиице, моя й пряшечко,  
Моя донечко, моя й швачечко!

Та моя й донечко, та моя й княгинечко!

Та яке ж се весілля невеселе!

Там, де народ виявляє свої думки й свої почуття, там він виявляє самого себе, виявляє свою народність. Позаяк свої думки й почуття кожна народність виявляє по своєму і в різних напрямках, в різних формах і всяких проявах, то й похоронних жалів та планів не треба викидати з шкільного вжитку. До сього часу русифікаційна школа не вважала потрібним знайомити учнів з українською народньою словесністю навіть в невеличких витягах з неї зразків, щоб у учнів не було ніяких звязків з народньою душею. Нам доводилося не раз чути свідками, як після похорону діти саме повторювали ті плачі, що чули на похороні. З тих планів та повторювань вони вчилися народньої етики, народньої науки про добро й про зло, про те, як треба жити на світі. Діти були мудрійшими за політиків русифікаторів. Вони інстинктивно почували, що джерело правди й науки в самім житті!

Зостається сказати кілька слів ще про думи.

Народні думи - се особливі навчаючі пісні про народніх героїв, про події, про людські вчинки, як добрі, так і лихі. Се твори високої моралізуючої вартости і глибокого змісту. Думи одріжняються од пісень особливою літературною формою», яка дає виконавцеві повну можливість вставляти в твір свої імпровізації. Музичний і словесний елементи в них, як і в планах, по влучному виразові проф. Колесси, виступають в постійнім співробітництві при утворенні форми. Се приводить до того, що виконавці кожен раз утворюють нового варіанта, як в словах, так і в музиці. Мелодія думи постійно міняється всякими варіантами в виконанні навіть одного співця. Тут, в одміну од пісні, панує імпровізація і дається великий простір виконавцеві в залежности од його талановитого;:, сили натхнення, підвищення почуття, гостроти думки. Через се думи, каже Колесса, не приступні для виконання широким масам і їх співають тільки більш талановиті люде, кобзарі, лірники. Дума, каже Колесса, се мелодичний речитатив з вільним ритмом і перемінною формою імпровізації. Мелодії дум мають спільні підстави з народніми піснями і видаються своєю різнобарвністю й багатством. Поміж українськими думами та московськими билінами немає нічого спільного ні в мелодіях, ні в ритмі, ні по змісту, – взагалі ні в чім, окрім речитативного елементу. Думи виконуються спеціалістами в супроводі ліри або бандури, яка

уявляє собою такий же український національний струмент, як у руських балалайка.

Народні думи в шкільному вжитку мали б величезну моралізуючу вагу. Вони виховували б свідомість громадських і людських обов'язків, кохання до рідного, повагу до людей, почуття патріотизму і національну свідомість. Пригадаймо такі думи, як про Марусю Богуславку, про Самійла Кішку, про бурю на Чорному морі, про трьох братів і т. и.

Українську пісню у нас в тяжкі часи нашого лихоліття піддержував, популяризував і ширив український театр. Всьому його велика заслуга перед життям української народності. Люде нетямущі висміювали його за те, що в нім так багато співу. Але ж той спів не давав загаснути в серці стіхійному огневі національного чуття, будив його, бадьорив і довів до нинішніх часів відродження України. Українська пісня, впливаючи на розум і душу українського народу, робила своє велике діло. З неї глузували, над нею сміялися, її топкали в болото, але ж вона жила і творила життя українській народності і українській ідеї відродження. Вона готувала суспільств» до зросту національної свідомості й державного будівництва. Примушена лиліти маленьким струмком і ховатися од ворогів українського народу, вона, як весняні струмки проривають греблю, допомогла прорвати протиукраїнські фортеці і допомогла скинути з виготованої Росією Україні труни-домовини тяжке віко. Щоб і далі вона вже на волі робила свою святу творчу для народності справу ще краще й дужче, треба завести її в шкільний вжиток, щоб вона виховувала добрих громадян, чесних людей і твердих патріотів ще з дитячого віку. Вона прищеплювала б дітям все краще національне й людське. „Раз добром-налите серце ввік не прохолоне“ – писав наш великий страдник а щастя України Т. Шевченко, а українські пісні й думи наливають душу й розум добром, і засів добра в дитячих душах привесе свій врожай сторицею. Шевченко добре розумів всю величезну вагу нашої пісні й думи і хотів, щоб вони ширилися й панували. Він вірував у їх силу й писав:

Наша пісня, наша дума  
Не вмре, не загине –  
Ось де, люде, наша слава,  
Слава України!

Вороги се розуміли і вживали всіх заходів, щоб знищити українські пісні й думи. Були часи, коли не можна було улаштувати українського концерту, а кобзарів, що співали думи, сажали по в'язницях. Але ж українські пісні й думи живуть, існують і розвиваються, бо живе народній дух і народня совість. Значить живе, існує й розвивається і українська народність. Поки не винищені думи та пісні українські, доти не можна було вбити віру в життя української народности. Сю віру пісні й думи донесли до нинішній, часів відродження, якому вони прислужилися. В них ховається велика житьова сила, і роля їх в найближчій будучій предбачається ще більшою і ще славішою.

*Друкується за виданням:  
«Шлях», 1918, № 6-7.,  
С.74 – 81.*

**Доктор М.Шлемкевич**

### **ДУША І ПІСНЯ**

Де ж українська душа? Тепер шляхом порівнянь і протиставлянь можемо підійти до неї. Хто має очі і бачить, знає, скільки «Пер Гінтів» у нашому житті. Одначе так само, хто має чуття і критичний розум, знає, що український Пер Гінт інакший. Ми не герої і не жертви розпаленої уяви. Наша загубленість і наше мрійництво інакші. Ми не є мрійники уяви, наше мрійництво не є імажинарним мрійництвом, але мрійництвом серця, емоціональним мрійництвом. Українські Пер Гінти топляться в настроєно-почувальному морі, в його безмежності, і знаходять себе не в сагах, але в найкращому виразі саме тієї емоціонально-настроєвої сфери – в ліричній пісні. З морської піни вродилася грецька Афродита. З морського прибою почувань народилася українська краса – пісня. Пісенна ліричність – це приблизне окреслення такої душевності. Ось протоплязма нашої душі, її праматерія, в якій вона народжується, росте, розцвітає, в'яне, вмирає. Наші ясні зорі і темні ночі, радості і смутки. З глибини української душі вихоплюється апосторофа до пісні. Благословенна будт проміж жонами, Відрадо душі і сонце благовісне! Зароджена з розкоші, окроплена сльозами, моя ти муко мій ти раю, пісне! І так само з глибини української свідомості мусимо признатися: те наше найбільше щастя і ті наші скарби – це наше благословенство і наше прокляття одночасно.

Хтось скаже: це занадто глибокий погляд. Бо і ми мали свої саги, свою міфологію. А все ж які вони бідні в порівнянні з мітологіями грецькою чи європейською. Ми говоримо про те, що християнство покрило ту мітологію. Ми занадто часто зовнішніми впливами пояснюємо наші внутрішні вияви. Адже і в Європі діяло християнство, а все ж воно не заглушило пісні про Нібелунгів... Хтось схоче покликатися на інший, здавалося б, сильніший аргумент. Хтось може сказати, що маємо не тільки ліричну пісню, але і великі епоси: славне *Слово* княжої доби, і *Думи* козацької епохи. Саме ці твори є доказом нашої думки! Порівняймо їх з епосом грецьким і європейським. Грецький епос кружляє навколо уявного світу богів: уява створює матерію. Праця мистецького оформлення полягає на плястичному схопленні того уявного, незвичайно багатого творива. Коли той епос торкається історичних подій, як облога Трої чи мандри Одисея, тоді ці історичні змісти бувають тільки трампліном-вибіжкою для дальших фантазійних трансформацій. Європейський епос так само займається уявним Вальгалли і мітичних героїв, він їх трагізує, він занурює їх в понуре підсоння глибини. Пізніше в таких європейських сагах місце богів і героїв займуть абстрактні поняття, як *субстанція буття, бування, небуття, ніщо, вля, дух*, і ми матимемо нові оригінальні саги в формі філософічних систем Фіхте, Гегеля, Шелінга, Шопенгауера.

Як інакше поводитьься український епос. Передовсім він обертається не в уявному, але в реальному, історичному світі. Ми не герої уяви – треба знову повторити попереднє ствердження. Уява в наших епосах, як вітки літорослі, пнеться по фактах, воно не створює їх з власного почину. І Ігор, і Буй Тур Всеволод, Ярославна, і потім козацькі походи, неволя – все це історичні особи і факти. Український епос не намагається пластично їх зобразити, але занурює їх в українську душевну праматерію, в ліричну пісенність, і тоді виймає їх звідти переображеними і перетопленими в чудодійному горнилі розспіваної, емоціональної настроєвості. Тоді перед нашими очима постають формальні парадокси, але все нове зразу здається парадоксальним. Тоді перед нами постають ліричні епопеї. Відпочатку, від заспіву і заклику Бояна, через усі ліричні вставки аж до їх верха в плачі Ярославни, маємо докази такої творчої роботи в верстаті нашої душі. Про *Думи* нічого й говорити: вони стікають ліричністю і пісенністю. Так постає все велике української культури.

Без музики, – казав Тичина, – в Україні революції не зробити. Найбільша духовна революція України, її християнізація, відбулася під впливом співу. Так хоче переказ і є щось суто українське в ньому, тим більше, коли він є тільки задуманою історією.

Пригляньмося до того, що назвали ми українським пергінтизмом, себто загубленістю в своїй власній праматерії. Тільки не йдім на виступи хорів. Це ж уже щось умовне в світі рампи, перед публікою. Це вже «театр». Повернімося думкою і спомином до розспіваних вишневих садів України. Травнева ніч, тепла, пахуча. Як сказано в поезії, на небі місяць – срібна кадильниця, з неї дим голубий. Хтось повернеться, хтось зустрінеться – дорогий, дорогий... І зустрічаються хлопці і дівчата. Короткі розмови: тихі слова і ще тихші пелюстки цвіту, що скапують із білих свіч вишень. А тоді поміж солов'їний спів і поміж оркестру жаб тонкою срібною ниточкою пов'ється пісня. З одного саду, з другого. Нитки в'яжуться, зливаються в хор. Сидять хлопці і дівчата, очі на місяці, то в сизій далині, то дивляться одне на одне. Пісня ллється, переливається, затоплює село, затоплює всі смутки і думки. Співають годинами, готові проспівати і ніч, проспівати життя... Попадають у транс, забувають себе самих. Коли можна говорити про опій для народу, то для українського народу не була ним і не є релігійність, але пісенність. Пригадаймо сцену: Пер Гінт із чергової погоні за примарами з саг повертаються додому і застає матір, що вмирає. Він не знає, що почати, він у розпуці оповідає їй казку... Українець у такій ситуації заспівав би пісеньку, своєрідне люлі-люлі, як відповідь світові на всі його, не раз трагічно-грізні запитання.

Повернімося до нашого образу. Пригадаймося і аналізуймо те, що діється. Співають хлопці і дівчата, і дедалі губляться навіть гарні слова пісні. Так діти, не розуміючи слів, співають нісенітниць. Немає слів, є тільки мовні звуки потрібні для підтримки мелодії. Знак, що тут важний не уявний зміст (знову: ми не герої уяви!), але мелодійний хід як вираз найглибшої – по Шопенгауеру – душевної верстви, її суть. Знову порівняння з грецькою й європейською поставами кинуть світло на наше питання. Рецитація грецької епопеї відбквалася при супроводі музики. Але там виразно супровід був супроводом, він мав побічне, службове завдання. Головною річчю був явний зміст твору. Для іншого прикладу можна навести подію з верхів європейської драматургії – бунт Ріхарда Вагнера проти

італійської опери, в якій зміст покорявся потребам музики. Вагнер хоче, щоб навпаки музика в музичній драмі була ілюстрацією подій. А тією дією є сага. Можемо розуміти все те, як бунт саги проти співу, удар германської душі з південними, близькими нам італійськими елементами. В українському світі без спротиву співучість, пісенність приглушує уявність, зміст. Звідси цікаве явище. Наша пісня була досі предметом музейного збирання і сердешного захоплення. Ще не маємо глибших естетично-критичних аналіз. Коли ж вони появляються, можна сподіватись, вони підкреслять дивне явище: музичний зміст наших пісень значно глибший і багатший, ніж словесний, поетичний, уявний. Тому наші прекрасні маршові мелодії, пісні, що до торкають звуком того, що біль і втіха, радість і смуток, - такі молодії не раз мусять вдовольнитися словами про качорників, гусенят, решітка, судачки і про інші речі домашнього вжитку, поза які уява виходила.

Та іноді уява досягає геніяльності мелодій. Тоді перед нами, зчудованими і очарованими, з'являються твори досконалі в своїй глибині і завершеності. Добрим прикладом може бути мотив, що його знаходимо в різних народів. ...Тихо, тихо Дунай воду несе: Пдиви, косо, пливи за водою. А я піду услід за тобою...Це мотив, що дістав своє мистецьке оформлення також у відомій, рецитованій і переспіваній Льореляй Гайнгріха Гайне...Холодно спадає сумерк, спокійно пливе Рейн, верх гори палає в сьйві сонця, що заходить. Докладно означена пора дня і місце. Серед такої сценерії відбувається драма: пливе хлопець на човні, задивившись на Льореляй, попадає в вир і тоне.

Нічого з тих речей немає в українській трансформації мотиву: ні пори дня, ні місяця (Дунай для народньої пісні – це велика ріка взагалі). Є тільки тихий біг води і коса, послужна тому бігові...Немає саги, дії боротьби, драми. Є спокій неминучості і покора долі. Коли б Шопенгауер знав цю українську пісню, він не шукав би кращої ілюстрації для свого щастя: позбутися волі життя. На верхах індивідуальної творчості знайдемо знову подібний мотив і душевну глибину, у Лесі Українки: Хотіла б я уплисти за водою. Немов Офелія, заквітчана, безумна. За мною вслід плили б мої пісні.

... Ми є власниками геніяльного примітиву і, вдоволені, не можемо розстатися з ним. Ми подібні до розпещених дітей, які мали щасливу молодість. Вон и часто не можуть вкластися в умовини

зрілого віку. Вони демонструють перед світом свою закохану прив'язаність до батьківського дому, на здивування людей, як і такі ознаки пестійства і дитячої кокетерії називають просто інфантилізмом, недорозвитком. Так оце і ми, закохані у наш геніяльний примітив, виводимо його в шароварах і при бандурному співі перед світом, який не розуміє цього і неприготований починає орієнтуватися, пригадуючи собі примітиви Полінезії, Африки... Геніяльний примітивізм вбиває творчі таланти. Може. Це єресь, але іноді здається, що Лисенко став саме жертвою закоханости в пісні. Звідси під час і після малярських виставок нарікаємо на перевагу речей етюдного характеру і пейзажів. Що це, як не вияв тієї ж настроєвості, яка не може в'язати настрою вимогами великої композиції?! Врешті, український народний театр. Ми любимо його, як любимо пісню. Але хай це не спиняє нас від критичного підходу до нього... В нашому народному театрі з'являються на сцені хлопці, дівчата. Кілька звичайних жартів, покритих голосним сміхом, трохи ніяковості в словах і рухах, і тоді: може заспіваймо! І все, розмова і дія, потопають у стихії пісні й танцю. Чи в наших товариствах не подібно, чи і тут спів не покриває незручності в розмові, чи і тут спів не вбиває гостру думку і дотеп?

Та цим уже переходимо в життя. Що є наш славний і на всіх перехрестях названий індивідуалізм? Його можна коротко окреслити: індивідуалізм без індивідуальностей! Бо індивідуальність – це ж ясна окрема форма. Наш індивідуалізм – це боязнь форми. Індивідуалізм в звичайному розумінні протиставляються філістерській, пересічній, прийнятій формальності. Індивідуалізм – це своєрідність, оригінальність форми. Наш індивідуалізм – це ще передфілістерська свобода, степ перед переоранням його плугом, степ широкий – воля. І цей «індивідуалізм» проявляється в тому, що називаємо отаманщиною. Це знову втеча від твердих форм, від гранітових берегів, від загальноважного й кінцевого. Коли 1917-го року пройшла по українській землі воля-свобода, появилиськольоритні загони, мов ліричні пісні. Гей гук, мати гук, – лунало в Україні. Але коли йшлося про те, щоб ті прекрасні пісні звязати в одну моготню симфонію державної армії, знаємо, як було тяжко...

Тож як далі? В театралогії Вагнера гном Мімі посягає на золото Рейну, що його березуть на дні ріки дівчата-красуні. Вони своїм



чаром відвертають увагу гнома від скарбу. Аж коли Мімі зосередив усю свою волю на одній цілі і прокляв кохання, він здобув золото. Невже і ми мусимо проклясти наше кохання-пісню, щоб здобути скарб оформленої модерної культури й державної свободи? Щораз частіше чуємо нове гасло: геть із ліризмом, геть із насроєвістю, із пісеньками! Це виразна антитеза попередньому. Пригляньмося і їй критично. Що означає вона в такій загостреній формі? Чи не є вона саме продовження тієї настроєвості, душевної емоціональності? Бо для емоцій притаманно перебігати з крайности в крайність, від кохання в ненависть і навпаки. Так і єсть правдоподібно в нашому випадку. Та нам найважливіше ствердити, що таке повне заперечення пісенної ліричності – це зречення самих себе. Це спроба самогубства, культурно зовсім не плідна! Але треба знати: така антитеза має і позитивне значення, бо вона підсилює інші сторінки нашої душі, наше «то алльон» - «те інше», пластичне, формотворче, і так приготує синтезу на вищому рівні. Вона підкреслює наше основне завдання: зрівноважити емоціональне мрійництво зусиллям і тугою творчої, формодавчої інтелігенції, або інакше: *патосові степену протиставити співмірний патос інтелекту*. Тому всі протиінтелігентські течії 20-х років – у Липинського і Донцова – мусимо вважати з цього погляду тільки романтичними зворотами до минулого і до примітиву, тільки розпучливими борсаннями після історичної катастрофи.

З цього останнього погляду деяке оправдання мають численні тепер розумово роблені, технічно добірні, але холодні для серця поезії. Подібне явище завважаються в композиціях, в яких пісня насильно вкладається в інодізовсім непридатне для неї прокрустове ложе музичної вчености. Та поруч таких невіривняних, невизрілих і однобоких спроб маємо і задатки справжніх, передовсім у тому, що називаємо українським чудом, – у Шевченка. Вірне ородження української душевної параматерії й одночасно вчений мистець-пластик! Зразу з його поезії перемагає пісенна стихія, щобзгодом доходить до злиття і гармонії із пластичними елементами і дати їх досконалу синтезу-завершення в «Неофітах», «Марії», в могутніх переспівах-подражаніях.

Далека дорога. Не чиста віра і не туга, мрійна і гаряча, але віра, оживлена ділом і творча, освідомлена туга до виконання вище визначеного культурного завдання можуть оборонити нас від

Мефіста, що невпинно підсуватиме сумніви і затроюватиме ними життя. Тільки в праці задля того завдання творці духа і політики зможуть дивитися народові в вічі. В цій праці наше оправдання і наше щастя. Дорога далека, і тому те щастя не подібне до того, що осягається на щоденних прогулянках. Це щастя далечини і приближення до цілі. Щастя передчування, щораз виразнішого передчування наших Бетховенів і Ліонардо, періклів і Вашингтонів. Є щось трагічне в тому щасті приближення до цілі, що для нас амих, може, недосяжна. Це щастя, що про нього писав забутий поет початку нашого сторіччя: Обняти білявку, стиснути чорнявку, і так їх кохати – це легко. Не можу я зріти, а мушу любити царівну далеку, - золотий привид багатой української душевної стихії, оформленої в своєрідній і завершеній культурі духа і життя.

*Друкується за:*

*Українська душа. – К.,*

*«Фенікс», 1992. – С.97 – 112.*

**Неля Железняк**

## **ЛІНГВОСОЦІОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ ВИЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ХАРАКТЕРУ («ПІСЕННІСТЬ»)**

Консолідація українського народу на основі національної ідеї передбачає насамперед само ідентифікацію носіїв цієї ідеї, визначення того яким бачать вони навколишній світ і себе в цьому світі. Першим і визначальним кроком у формуванні національної самосвідомості – основної ознаки етносу – повинно стати вивчення лінгвоментальності народу [1; 85]. Саме мова найповніше і найяскравіше засвідчує національну специфіку і змістову своєрідність культури, зокрема, в ракурсі бачення української ментальності як складової національної культури.

Любов до співу українців загальноновизнана. Філософи, етнологи, фольклористи вважають пісенність однією з ознак ментальності українського народу. Цей концепт української етнопсихології, на нашу думку, потребує спеціального дослідження, зокрема й лінгвістичного.

Лінгвістичне дослідження концепту «пісенність» спирається на вичення різножанрових текстів (наукових, публіцистичних, художніх), у яких фіксується ця риса українського етносу.

Прагнення пізнати український характер прочитується в наукових студіях з етнопсихології, але не менш пізнавальними і інформаційними є публіцистичні художні тексти, які висвітлюють ознаки українського менталітету. Ці тексти перехрещуються за змістом, доповнюють один одного, що підтверджує думку про єдність наукового і художнього пізнання, яке в ракурсі осягнення національної ідеї дає вичерпне уявлення про концепти української етнопсихології. Філолог вивчає інтертекстуальні відношення, що, в свою чергу, виявляють певні константи, типологічні збіги у потрактуванні згаданого концепту.

Концепт «пісенність» виявляється в серії мікроконцептів, які регулярно відтворюються в різножанрових текстах. Ці мікроконцепти набувають статусу складових що структурують зміст поняття «пісенність» і втілюються в систему ключових слів, які функціонують у різних стилях мови. На думку Р.Будагова, ключові слова часто розуміють «як особливий, характерний для даної епохи, розряд лексики: як слова, характерні для творів окремого письменника або характерні для окремого твору [2; 296]. У тексті можуть бути і слова-ключі, які виражають світоглядні позиції автора. Такі ключові слова можна назвати концептуальними.

Спостереження над науковим і публіцистичним дискурсами ХХ ст. художніми текстами дають змогу кваліфікувати концепт «пісенність» як ключове слово-поняття, що групує навколо себе лексико-семантичні групи слів з варіативністю лексичного складу. Ці слова в різних оцінках передають поняття «пісенність» і тяжіють до центральних слів-ключів, що інтегрують різножанрові тексти.

Концепт «пісенність» включає кілька мікроконцептів, зміст яких розкриває рису національного характеру в різних оцінних спектрах:

- пісенність, співучість – позитивна ознака українського менталітету;
- пісня – почуття;
- пісенність – ознака психології українського селянина ;
- пісня і слово.

1. Лексико-семантична група, що конструює мікроконцепт «пісенність, співучість – позитивна ознака українського менталітету», об'єднує лексеми, які входять до типізованих словосполук, а саме: *народ співучий, співуча нація, пісенна культура*

*нації, пісенність, співучість нації*. Видатний дослідник української етнопсихології Володимир Янів називає українців філософічним і поетичним народом, і виявляється це «в нашій приповідковій пісенності, коли мало є народів, які можуть рівнятися *пісенною культурою, співучістю з українцями*» [3; 81].

Пісенність як ознака українського менталітету привертає увагу публіцистів, художників слова, які в її потрактуванні конструюють аналогічні текстові моделі. Пор. вислів митрополита Василя Липківського: «...ми народ де в чому здібний: *народ співучий* – гарні співи в нас...» [4; 5].

Пісенно-музична домінанта української вдачі виявляє свій багатий оцінно-характерологічний спектр у творах художньої літератури. Так, один з героїв п'єси О. Корнійчука з вельми символічним прізвиськом Кобза виживає ідентифікатор співуча нація, що, по суті, дублює вищенаведений публіцистичний вислів: «К о б з а: <...>взагалі спів люблю, не можу не любити...Така вже наша *нація співуча*» [5; 23]. Типізовану словосполуку *співуча нація* зустрічаємо в романі сучасного прозаїка О.Сенченка «Сутінки на осонні»: ...співуча нація, яка вдаривши лихом об землю, співає собі, дивуючи світ» [6; 68].

Наведені приклади дають можливість спостерігати лексично-стильову диференціацію мікроконцепту «пісенність, співучість – позитивна ознака української ментальності» при збереженні змістової домінанти. Словосполучення, що вжиті в проаналізованих текстах, *народ співучий* (публіцистичний стиль), *співуча нація* (художній стиль) слугують перифразами на позначення української нації. Вони співвіднесені з визначеними вище книжними словосполученнями *пісенна культура нації, співучість нації, пісенність нації*.

2. Духовно-емоційний світ української людини виливається у пісні, пісня для українця – втілення почуттєвого світу, а тому в досліджуваних текстах виділяється мікроконцепт «пісня-почуття», що структурується типізованими слосполученнями *пісня-почування, пісенна ліричність – душевність, пісня – вираз емоційно-настрєвої сфери, пісня – дух, душа* тощо.

В.Янів, розвиваючи думку, писав: «*Піснею виливаємо наші почування*» [8; 82]. (Пор. фразеологічний вислів «вилити душу» – висловлювати свої почуття, переживання).

У сучасних наукових розвідках також подибуємо словосполучення, що структурують досліджуваний концепт. Наприклад, у статті Т.Була читаємо: «*Найшляхетніша еманация [випромінювання, витікання] духу українського народу – це його пісня*» [9; 3].

Своєрідну інтерпретацію словосполук, ужитих у науковому стилі, знаходимо в уже згаданому романі О.Сенчика: «Піснею тоді душу вивільняють» [10; 76].

Чуттєвість і ліризм – невіддільні риси українського характеру. Такий синтез існує насправді і його підтверджує цитата із статті М.Шлемкевича «Душа і пісня»: «Українці топляться в настроєво-почувальному морі, в його безмежності і знаходять себе в найкращому виразі саме тієї *емоціонально-настроєвої сфери – в ліричній пісні*. З морської піни вродилася грецька Афродита. З морського прибою почувань народилася українська краса – *пісня*. *Пісенна ліричність – це приблизне окреслення такої душевності*» [8; 104].

Поняттєве наповнення «пісня-почуття» розширюють тексти, в яких спостерігаємо оцінку української ментальності, але в іншому змістовому ракурсі, а саме: домінування почуття у світосприйнятті, зміна дійсної історичної реальності піснею. Наприклад, у роздумах українського філософа і публіциста Ю. Вассіяна читаємо: ...з душевного підложжя з безумовною перевагою почуття виросла буйно розкішна квітка української пісні, якою жив, відчував і думав нарід упродовж свого неісторичного існування» [9; 57].

Протиставлення історичного існування неісторичному прочитуємо в поемі Ліни Костенко «Берестечко»: здобути свободу – діяти, відбутися як наці, співати – не діяти, жити піснею-почуттям:

Бо поки ми тут про свободу мимрили,  
то інші вже свободу здобули.  
*А ми усе співали, як не вимерли*  
або як нас в неволю продали [10; 119].

3. Здавна українці вважали селянською нацією, і саме пісенність є невіддільною рисою українського селянина, з його консервативністю, що дає змогу говорити про соціокультурну закріпленість цієї етнопсихологічної риси.

Мікроконцепт «пісенність» – ознака психології українського селянина» існує в серії парадигми *селянство – магія пісні, пісня – зачароване коло, пісня – світло, що сповиває душу селянина*.

Є. Маланюк у статті «Три літа» визначив чинники, які відіграють історичну роль у збереженні самобутності селянства а разом з тим і всієї нації. У науково-публіцистичному тексті Є. Маланюка вимальовується парадигма, що засвідчує мікроконцепт «пісенність» - ознака українського селянина». Побут, мораль, магія пісні, мова – це складові, що творять зачароване коло – оберіг для українського селянина: «Твердо законсервований традиційний побут, тисячолітні норми народної моралі, зв’язані магією пісні – життя й праця, врешті неприступна для зовнішніх чинників – мова, - ось зачароване коло, що ним селянства окреслює себе і борониться перед нечисто силою винародовлення, боронячи тим самим перед загибеллю цілу націю» [11; 43].

Модифікацію образу оберега спостерігаємо в ряді інших публіцистичних текстів. Так, у публіцистиці Вал Іллі подибуємо метафору світлом сповивати свою душу. За визначенням автора, пісня – це субстанція, що огортає душу селянина: «*Співаючи, народ-орач таким світлом сповивав свою душу, що в його духовнім небі хмари ріллею слалися йому в ноги*» [12; 98]. У наведеному вислові пісня – світло – це також оберіг для українського селянина.

4. Пісенність підпорядковує таку рису українця, як любов до слова. «Прямування до вислову» - так називає цю здатність дослідник української етнопсихології В.Янів, звертаючи увагу на зв’язок усної словесної творчості в українців з їх співучістю.

Ключові слова пісня, слово об’єднують навколо себе лексико-семантичну групу, що складається із лексем, які містять у своєму поняттєвому обсязі сему пісенність. Таким чином, мікроконцепт «пісня і слово» структурується в групи:

*пісня – усне вимовлене слово;*

*пісня – це слово, засіб комунікації;*

*філологічність – оцінно-характеристична ознака української нації.*

Мікроконцепт «пісня і слово» лексично розширюють тексти із сучасних публіцистичних статей, що висвітлюють особливості української ментальності.

У порівнянні усної української мови, вимовленого слова з піснею виростає, напевне, знаменита гармонія і мелодика нашої мови.»Говорить так, наче співає» [12; 98] – характеризує мову українців Вал. Ілля, використовуючи для опису порівняння, що набуло ознак фразеологічного вислову. Інший аспект вбачаємо в текстах, де пісня – це слово, засіб комунікації. «Піснею, а не товариською розмовою виливаємо наші почування», – писав В. Янів. Отже, спів і музика, а не розмова комунікація домінують у духовному бутті нації. Для українця зручніше співати, ніж говорити, перевага надається пісні, а не товариській розмові. Цікавим з цього погляду є образок нашого національного побуту, змальований І Драчем у телепрограмі «Монологи» (13.04. 2000): «Починаються розмови, які переходять у пісню»...

Ключове слово *філологічний* – той, що любить пісню, спів, словесну творчість, – набуває нових, негативних обертонів у різножанрових текстах, де слово і пісня уособлюють духовні субстанції, що заміщають активну дію.

Епітет *філологічний* входить до складу атрибутивних словосполук *філологічна Вітчизна*, *філологічна свідомість*, *філологічна нація*, що характеризують українську ментальність. У цих словосполученнях спостерігаємо перехід відносно прикметника *філологічний* у якісний, що набуває негативного забарвлення і характеризує українську ментальність в аспекті пасивності і бездіяльності.

Словосполука *філологічна нація*, вжита драматургом Я.Мамонтовим у п'єсі «Його власність», розширює лексичний ряд на позначення української нації. Герой п'єси Ружний стоїть на прагматичних позиціях індустріалізації, у його свідомості прагматика вбачаємо невідповідність матеріального і духовного: «Ми на всі лади оспівали наш малий край, а от про його руди, каміння нічого не знаємо. Якась *філологічна нація*, чорт її забирай!» [15; 344].

«Оякіснення» відносного прикметника спостерігаємо і в словосполучі *філологічна Вітчизна*, вжитій у статті В.Стуса «Серед грому і тиші». Ця *Вітчизна* завжди була *філологічною*. Її витворили лірники, кобзарі, поети. Реально вона майже ніколи не існувала, а була своєрідною українською релігією» [13; 146]. О. Забужко у статті «Психологічна Америка і азійський ренесанс, або знову про Карфаген» вживає словосполуку *філологічна свідомість*, де

філологічний означає небуття української нації, відсутність у процесі соціальної творчості: «...історією народу робиться історія літератури, *філологічна свідомість* виходить за межі своєї компетенції, виявляє з часом абсолютну свою життєву непродуктивність» [14; 156].

У свідомості українців писати – це бути, служити народові, не писати – зраджувати, не бути - так вважає один з героїв оповідання Олександра Олеся «Патріот». Ревний та «щирий» українець Кресало силою витягує «несвідомого» Конопельченка з крамнички і криком кричить, щоб той що-небудь писав» - хоч вірші, хоч оповідання, бо «помрете і вас спитають: «А що ви, добродію, зробили для рідного краю, для рідного народу? *Якими віршами найбільше прислужились національній справі? В чім виявляється ваше українство?»* Коли ж спантеличений Конопельченко намагається повернутися у крамничку, то у відповідь чує: «*Який же ви українець! Зрадник ви!*» [17; 292].

Художньо-словесна творчість як форма духовної діяльності українця привертає увагу сучасного українського письменника О.Ярового. У його потрактуванні *філологізм* – це властивість української душі, у якій вбачаємо аспект національної екзистенції: писати для українця – це бути, але не мати нічого. «*Незбагненна ти, українська душе! Коли щось маєш – тобі хочеться ще й писати. Щоб не мати нічого...*» [16; 21].

Тематичний комплекс *пісня, музика, слово*, що структурує концепт «пісенність», постає ідентифікатором духовних цінностей народу. Проведений аналіз свідчить про наявність глибоких інтертекстуальних відношень між різножанровими текстами авторів, що творили на різних синхронних зрізах історичного буття української нації.

Пісенність, словесна творчість як ознаки українського менталітету не такі вже й одномірні, їх не можна сприймати лише позитивно.

В. Янів вважає, що виховання підростаючого покоління має тісний зв'язок з ментальністю народу. У праці «Українська етнопсихологія і наш національний виховний ідеал» він пише: «Ідеться про такий виховний ідеал, який, рахуючись із вдачею народу та дбаючи про те, щоб утримати в загальних рисах вдачу народу (необхідну для збереженн духовної самобутності), вказував би



одночасно, як виховну мету, скріплення національних прикмет з рівночасним послаблюванням національних хиб» [3; 72].

### ЛІТЕРАТУРА

1. *Бардина Н.* Языковая гармонизация сознания. – Одесса, 1997.
2. *Будагов Р.* История слов в истории общества. – М., 1971.
3. *Янів В.* Українська етнопсихологія і наш національний виховний ідеал// Народна творчість та етнографія. – 1998. – № 5 – 6.
4. *Липківський В.* Погляд колишніх фарисеїв на галилеян і сучасних на українців// Основа. – 1996. – №3 (9).
5. *Корнійчук О.* Загибель ескадри. – Х., 1936.
6. *Сенчик О.* Сутінки на осонні// Дніпро. – 1998. – № 9 – 10.
7. *Булат Т.* М.Лисенко і його роль у зростанні всеслов'янської слави української пісні// Народна творчість та етнографія. – 1998. – №2 – 3.
8. *Шлемкевич М.* Душа і пісня // українська душа. – К., 1992.
9. *Вассиян Ю.* Бо вже чекає четверта домовина // Слово і час. – 1994. - №2.
10. *Костенко Л.* Берестечко. – К., 1999.
11. *Маланюк Є.* Книга спостережень. – К., 1995.
12. *Ілля В.* В річищі Великого Стилю чи поза ним// Основа. – 1993. - № 25 (3).
13. *Стус В.* Серед грому і тиші// Сучасність. – 1995. - №1.
14. *Забужко О.* Психологічна Америка й азіатський ренесанс, або Знову про Карфаген // Сучасність. – 1994. - №9.
15. *Мамонтов Я.* Твори. – К., 1988.
16. *Яровий О.* Чекання несподіванки. – К., 1999.
17. *Олесь Олександр.* Твори: У 2т. – К., 1990. – т2.

## ТАНКОВІ ПІСНІ

### З ПРАЦІ Ф.М.КОЛЕССИ «РИТМІКА УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ»

Почуття ритму вроджене в людини [...]. Особливо важливе значення має ритм як регулюючий елемент у праці людини (що можна зауважити при рубанні, молотінні, куванні та ін.). Ритмічне виконання рухів не лише полегшує працю, але, доведене до свідомості, стає також джерелом естетичного задоволення. Коли ж люди почали визначення ритму при праці скріплювати голосом або й інструментом, наслідуючи ритмічні звуки, які вчуваються при праці, вони дали тим способом почин до створення співу і музики, що зводилася первісно до визначування ритму і була регулятором руху не лише одиниці, але й більшого гурту людей (особливо при військових поворотах). Однак на цьому низькому ступені музикальності не могла ще розвинутися мелодія. Дикуни і досі цінять у музиці виключно лише ритм, а не мають розвиненого почуття для розрізнювання високих тонів.

У диких племен (як негри, малайці) всяка фізична праця відбувається в супроволі співу. Головну суть такого примітивного співу становить ритм. Мелодія є другорядною, як і текст, що складається із зіставлення відірваних слів або окликів, повторюваних дуже монотонно до безеонечності. [...].

[...] Хоровод, що поєднує в одну цілість ритмічні рухи, спів, поезію і музику – все те в найбільш примітивній формі, починає далі розвиватися в напрямі мистецтва, переходячи від наслідування буденної праці до зображення людського життя [...].

Дальший крок у розвитку хороводу визначається встановленням поодиноких речень між згаданими приспівками. Однак узгодження маловиробленої мови з музичним ритмом йшло дуже пиняво. Треба було викидати й додавати склади, вкорочувати і продовжувати слова, як це й досі буває у малорозвинених племен. Та в міру того, як слова хороводу починають формуватися у зрозумілі речення, вибиваються на верх індивідуальна творчість: властивий текст пісні імпровізує зачинатель (чи зачинателька), а хор обмежується лише повторюванням його слів, що становлять тривалу й непорушну частину пісні. Ці переспівки-рефрени прийняли

найскоріше сталу, незмінну форму, якої не міг ще виробити собі у первісному хороводі сам текст пісенний, як імпрровізація, при кожній нагоді відмінна. [...].

*Цитується за вміщенням:*

*Ф.М.Колесса. Музикознавчі праці.*

*К., «Наукова думка», 1970, с.42-44.*

### **З ПРАЦІ Ф. М.КОЛЕССИ «РИТМІКА УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ»**

Коломийки різняться від усіх інших народних пісень своєю уривчастою фрагментарною формою: два вірші, сполучені в строфу, замикають закінчений образ, обрисовують коротко, але ясно душевний настрій і творить собою замкнену цілість. Часто дві-три і більше коломийкових строф лучаться змістом в одну пісню. Та в лученні коломийкових строф співакові лишається широка, майже необмежена свобода.

Можна здогадуватися, що вітчизною коломийок у теперішньому розумінні цієї форми є Покуття і що коломийка стоїть у зв'язку з назвою міста Коломиї, як польський краков'як із Краковом. [...] Не виключена можливість, що пісенна форма коломийки старша від самої назви.

Коломийка – це така пісня, і такий характер заховала вона ще й досі, поєднуючи в собі поетичне слово, музику і танець в одну цілість. Це промовляло б якраз за старовинність цієї пісенної форми не менше, ніж розмір чотирнадцятискладового вірша 4+4+6, що подибується в наших давніх співанках. Тут годиться ще згадати, що в жлдній категорії пісень старовини форма паралелізму не є так широко вживана, як саме в коломийках. У типовій коломийковій строфі перший вірш подає звичайно образок з природи, другий зображує настрій людини, причому між обома паралельними членами є тісний зв'язок... [...]

Головну масу коломийок, що відзначаються справді артистичним викінченням у тексті та мелодії і співаються скрізь в однаковій незмінній формі, зложено мабуть у добу розквіту народної творчості, тобто за часів козаччини. [...]

Коломийки дають образ народного життя, так скажемо, в поперечному перекрої, вони підпадають найбільше під розряд пісень

з особистого, родинного життя та зображують це життя в цілій його ширині, як-то кажуть, від колиски до гробової дошки, вникаючи завдяки своїй фрагментарній формі в найменші подробиці буденщини, які не можуть знайти місця в довших піснях, та віддаючи одночасно найдрібніші відтінки почуття і настрою. Найбільша маса коломийок оспівує любов у всяких її стадіях і перипетіях.

Треба дивуватися, як коломийкова мелодія, не змінюючи ні в чому свого основного строю, приймає то суиний, то веселий характер: раз навіває безмежний сум і меланхолію, другий раз лише силою, енергією і веселістю молодого життя. Тим-то коломийкова форма надається однаково до передачі трагічних і веселих моментів народного життя. [...]

Шумкою називають коротку, скочну пісню веселого, жартівливого змісту. Хоча бувають шумки, зложені з кількох строф, то взагалі шумкові строфи рідко в'яжуться в більші цілості: шумки найчастіше співаються на виривки по одній, по дві строфи, як і коломийки. Шумки (і коломийки) ще й тепер принагідно дуже часто складають дотепні сільські гострухи.

*Цитується за виданням:*

*Ф.М.Колесса. Музичні праці.*

*К., «Наукова думка», 1970,*

*с. 145 – 147, 171.*

## **З ПЕРЕДМОВИ В.М. ГНАТЮКА ДО ЗБІРНИКА «КОЛОМИЙКИ»**

Коломийки – це коротенькі пісні, що складаються переважно з одного або двох куплетів найрізномірнішого змісту: ні одна поява народного життя не поминена в них, кожда наводить у них свій відголос. Тому й ціна їх для характеристики народного життя незвичайно велика, хоч дотепер майже не використовується. Не всі, однак, коломийки одно- або двокуплетні; бувають і інші, три-, чотири-, п'ять-, шістькуплетні; деколи зростає число куплетів аж до десяти, приміром ч. 552 на 49 стор. Се буває, однак, лиш виїмково і більшекуплетні коломийки являються звичайно стягненням кількох меншекуплетних в одну. [...]

[...] Дуже важною річчю було би прослідити старинність коломийок: коли почали вони витворюватися і при яких обставинах народного життя. На жаль, сього не можна зробити задля відповідних джерел. У кожній ролі з кінцем XVIII ст. вони мусили вже бути, коли в 20-х роках XIX ст. могли їх записувати Вацлав Залеський і його співробітники. [...] Та коли коломийки числять за собою щонайменше одно століття життя, їх не можна називати такими новими. Ми не знаємо понадто, як довго вони існували переду XIX ст., та в кожному разі мусили існувати довгий час, поки на них звернено увагу та поки вони попали записувачам під руки. [...]

[...] Коли ми знаємо, проте, що коломийки існували протягом цілого XIX ст. і знаємо, що в тім часі творився цілий ряд нових пісень, тоді не можемо вважати коломийки за щось таке, що творилося для заповнення порожні, викликані застоєм у народній поезії. Коломийки належить, отже, вважати зовсім самостійним витвором народного генія, паралельним до інших самостійних родів народної поезії.

Подекди можна їх ставити навіть вище; ми знаємо, що деякі пісні, особливо обрядові, прив'язані тісно тільки до певних проявів народного життя; такими є колядки, гагілки, весільні пісні та ін.; коломийка натомість огортає собою всі прояви життя чоловіка у всіх порах; вона втискається всюди за чоловіком, для неї нема нічого тайного; звідти в ній висловлені і радість, і горе, і утіха, і жаль; звідти вона дихає і повагою і жартом; звідти в ній і гумор і сатира та іронія і т.ін.

Не можна також згодитися на догляд, буцім-то коломийки містять у собі відривки та відломки більших пісень, переважно таких, що загинули. Правда, бувають такі, як ось ся:

Не буду я воду пити, бо вона нечиста,  
Бо у воду напало кленового листа.

Се відривок із пісні про дівчину, що несла воду та Христа, що просив у неї води напитися. Але ж такі відривки не штука пізнати і не можна їх уважати за самостійні коломийки, хоч у них розмір коломийковий. Для того вистане зрештою порівняти цю збірку коломийок із різними збірниками пісень, притім покажеться виразно, що коломийки – се наскрізь оригінальні пісні. [...]

[...] Дехто силкувався ставити у зв'язь коломийку з польським краков'яком та натякувати, буцім-то вона постала під впливом

краков'яка. Що такий погляд зовсім мильний, про те й нічого говорити. Подібні пісні, як коломийка і краков'як, мають також також інші народи, але вони певно постали у тих народів так само самостійно, як у нас коломийки. [...]. Але вони відповідають лиш своєю короткістю, більше нічим. Тут можна додати ще, що подібні пісні мають також чехи і словаки (вони майже зовсім ідентичні з краков'яком і в сім разі можна говорити про взаємні впливи та споріднення), а останніми часами записано їх у росіян. Російські короткі пісні (прозвані частушки) зближені, одначе, більше з нашими козачками, як із коломийками; вони мають такий самий розмір і складаються деколи так само лише з двох півстихів. [...]

[...] Козачок різниться тим від коломийки, що його чотиристиховий куплет відповідає двостиховому коломийковому. Кожний стих козачка має вісім складів, внаслідок того цілий куплет має 32 склади, а коломийковий лише 28. Дальша його різниця та, що він співається виключно при танцю, коломийка всюди. В козачках пробивається виключно гумор, сатира, іронія; через те він усе веселий. [...]

[...] Руський краков'як не різниться нічим від польського та словацького. Він і витворився під словацьким та польським впливом, як се можна сконстатувати на таких краков'яках, що впрост перекладені зі словацькох та польської мови. Найбільш розширений він між галицькими та угорськими лемками. [...] Але й у інших околицях краю подибується нерідко. В нашій мові видається він тяжкий і не може нітрохи рівнятися з коломийкою або козачком. Наслідком того розширеного не можна йому віщувати. Я подаю кільканадцять краков'яків понижче у виборі з різних околиць.

[6] 32. Стріляв би на воду, шкода ми набою,  
Зрадив бим дівчину, та сі Бога бою.  
(Ожомля).

[7] 33. Заграй же ми, заграй того варіата,  
Най ся погуляі моя чиривата.  
(Ожомля).

[8] 36. Била мене мати березовов різков,  
Щоби я не була сісіді невістков.  
(Дахнів).

[9] 37. Журу я ся, журу, як вечір, так рано,  
На моім серденьку веселости мало.

Веселість, веселість, де ти ся поділа?  
На журавім мості на билині сіла.  
(Біла).

[10] 38. Штири морги ліса, а два смеречини,  
Не ходи, гультяю, до мої дівчини.  
(Біла).

[...] Так, отже, разом узяті коломийки, козачки і краков'яки представляють таке багатство нашої пісні, яке ледве у інших слов'ян подибається; а польські краков'яки – щодо числа – абсолютно не можуть іти з ними в порівняння.

Вертаючи до коломийки, мушу зазначити, що вона розширяється чимраз більше; чи витискає, одначе, інші пісні, на се тепер не можна відповісти ні позитивно, ні негативно супроти недостачі відповідних матеріалів і студій у тім напрямі. В кождім разі можна віщувати їй кращу будучність, особливо з огляду на більше заінтересування нею з боку учених, на що вона вповні заслугує. Незвичайне багатство і різнорідність 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 [...].

[...] Назва пісні «коломийка» стоїть очевидно з назвою міста Коломиї. Та яка зв'язь, сього не можна порішати. Дехто вважає Коломию місцем постановня коломийки. Воно можливе, але доказів на те не маємо так само, як і на те, чи вона якраз із Коломиї почала розширюватися, в яких напрямках і якими шляхами. З назвою «коломийка» стоять також у зв'язи: назва річки – Коломийки, що впадає в Коломиї до Прута; племінна назва – Коломий, коломиєць, коломийка. Коломийочка, - якою означають мешканці коломийкового округу (пор. в тексті коломийки ч. 14 – 21); танець – коломийка – розширений також сильно по Галичині і перейнятий уже інтелігенцією до круга її танців. Походження назви Коломиї – також неясне; одні виводять її відлатинського слова colonta, другі від імені угорського князя Коломана (по-мадьярськи Калман), який княжив коротко в Галичині і мав заложити Коломию (цей вивід дуже неправдоподібний), інші від руських слів коло (колесл) і мити, тому, що давно мали бути в околиці Коломиї великі болота, а ще інші зв'язують цю назву з сербським словом коло, від якого походить

назва сербського танцю, подібного дечим до коломийки. Се все, очевидно, гіпотези, які ледве можна буде коли перевести на докази.

*Цитується за виданням:*

*В.М.Гнатюк. Вибрані статті*

*Про народну творчість.*

*К., «Наукова думка», 1966,*

*С.151, 154, 157 – 158,*

*166 – 169, 172.*



## КАЗКОВА ПРОЗА

### З ПЕРЕДМОВИ В.М.ГНАТЮКА ДО ЗБІРКИ НАРОДНИХ КАЗОК «БАРОНСЬКИЙ СИН В АМЕРИЦІ»

Казки належать до найдавніших витворів людського духу і сягають таких далеких від нас часів, якої не досягає жодна людська історія, в якій людство переживало ще свій дитячий вік, коли не було ніяких різниць ні між народних, ні між суспільними класами, що вироблялися на протязі довгих-довгих століть, коли не було ні національної, ні соціальної ненависті, коли рівність і вільність були загальнодоступні для всіх тих, що хотіли їх мати, так само, як звірів у лісі, птиць ц повітрі, риб у воді. Тоді не в'язали людей безчисленні закони і приписи, в яких навіть учені спеціалісти не годні визнатися, в яких навіть учені спеціалісти не годні визнатися. Всюди царювала простота, наївність і добродушність, з одного, та дикість, лютість, зависть і пімства, з другого боку.

В казках змальоване, отже, життя тих дуже далеких від нас часів. Та через те, що казка живуть уже кілька тисяч літ, вони не переховалися до наших часів у повнім первіснім вигляді тим більше, що ніхто не схопив їх усіх і не закріпив у письмі. Їх оповідали діди батькам, батьки синам, сини внукам, ті переймали їх і передавали далі своїм потомкам. Сталої форми казки не мали ніколи, тому оповідачі могли переказувати їх зовсім довільно; одно пропускали, що не подобалося їм, друге додавали. Так постало в казках багато анахронізмів. Їх герої, приміром, п'ють горілку, чай абокаву, курять люлбки, грають у карти і т.д., хоч се - все відповідно пізні винаходи. В казках полишилася, проте, тільки старовинна основа, а форма змінилася і прибирала часто зовсім індивідуальну закраску.

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 на пізніші додатки, які, зрештою, для нього будуть також не без інтересу. Ще вартніші казки повинні бути для історика літератури, який знайде в них найдавніші типи і форми оповідання,

вислову та стилю і може слідити за відносинами казок до інших народних теорій, міфів, байок, легенд, переказів, новел і приказок та до творів писаної літератури. [...]

Казки відзначаються великою пластичністю і рухливістю. В них пливе життя бурхливим потоком, нічого немає в них мертвого, непорушного. В казках говорять і довершують праці не тільки люди, але й духи, всякі чудовища, звірі, небесні тіла, а навіть речі. Для казок нема нічого неможливого. В них можна одним словом усмертити чоловіка, обернути його в звірину, в камінь або який-небудь предмет і можна мертвого оживити, а обезчоловіченому назад повернути людський вигляд. І все те не разить ні трошки штучністю або робленістю, бо воно виходить із природи первісного чоловіка, із його глибокої віри у все те. Що говориться й робиться. Поодинокі казки можна порівняти з перлами, що були нанизані на нитку, а хтось розірвав її та й порозсипував перли. Позбирані разом вони творять дорогоцінний нашійник, якому ніхто не годен надивуватися. Не дивно, що ніякі літературні твори не мали ніколи такого розповсюдження, як казки, а ні такого довгого життя. Не дивно, що й вони давали основу до поезії багатьох народів та вливали в неї яркі барви, якими любувалися мільони людей.

Хоч казки належать до інтернаціональних творів і одну якусь казку можуть оповідати в головних рисах усюди однаково, то в подробицях зміною території та національності заходять і в них зміни. Через те інакше виглядає казка в Азії, інакше в Африці або Америці у первісних племен, а інакше в Європі. В європейських казках не буває означеного місця події, як, приміром, у переказі. Подія відбувається звичайно «в однім царстві», «в однім місці», «в однім селі», а в яким, усе одно, тим ніхто не цікавиться. Так само не прив'язана вона до ніякого часу і відбувається «одного разу», «раз», «якось». Герої казок не мають ніяких особистих приznak, тому всі подібні до себе, як дві краплі води. Казка не має ніякої тенденції і не містить моралізації.

Зовсім інакше виглядають орієнтальні казки, в першій мірі найбільше знані й розповсюджені, індійські та арабські. Самий спосіб оповідання їх відмінний. Оповідач починає оповідувати одну казку, перериває, влітає в неї другу казку або легенду, або новелу, або приказку, в другу, третю й четверту, опісля вертає назад до першої і докінчує її. Казки, переплітані віршами, в яких найбільше

дидактичного та моралізаційного елемента. При тім індійські казки відрізняються від арабських тим, що не визначаються великим поетичним полетом і поетичною вартістю, не дають першенства ніякій вірі, яких в Індії є кілька, побіч віри рівно цінять філософію і загалом життєву мудрість. Арабські казки визначаються натомість майстерною формою оповідання, яка і найвибагливішого читача потрапить захопити, та тим, що значить тільки одного бога Аллаха, який має тільки одного пророка Магомета, що написав тільки одну книгу, коран, а сей учить тільки одного – фанатизму. Індійців можна уважати більше винахідниками мотивів, а менше оповідачами, арабів – навпаки, чудовими оповідачами і найпильнішими слухачами казок. [...]

[...] Казки є у всіх народів, навіть у тих, у яких досі їх не списано. Запозичування і мандрівка та зміна казок відбувається ненастанно, але Індія не творить зовсім упривілейованого казкового краю, в яким виключно вони витворюються. Індія запозичує собі так само деякі казки з інших країв, як вона віж Індії. Нема ніякої підстави думати, що тільки індійці можуть творити казки. Їх творять усі народи, а відбиваються у них давні вірування, звичаї, установи, відносини одних людей до других і природи. У народів, що стоять на однаковім культурнім рівні, можуть рівночасно витворитися при подібних обставинах зовсім подібні казки. Звідси й пояснюється подібність казок навіть у таких народів, що ніколи не мали між собою стичності ні безпосередньо, ні посередньо.

*Цитується за виданням:*

*В.М.Гнатюк.*

*Вибрані статті про народну творчість.*

*К., «Наукова думка», 1966,*

**С. Русова**

## **В ОБОРОНУ КАЗКИ**

Тепер, коли переглядають усю дитячу літературу, щоб якнайкраще впорядкувати читання дітей, виникає дуже часто питання, чи придатні для раціонального розвитку душі й розуму дитини казки, чи фантастичні уяви казкового світу не шкодливо вражають й без того розвинену фантазію дітей, чи не слід як найбільш обмежити вплив казки й вносити в матеріал дитячого

читання більше реального, правдивого. Можна справді бачити, що в наші часи деякі педагоги починають (як колись в часи Базарова) занадто надавати переваги науковому дослідові й реальному знанню. Вони з якимось призириством ставляться до казки, до фантастичної творчості, до почуття. Так д. Єлачич пише: «Хай книга дитяча малює дитині реальне життя, яке вона може зрозуміти, хай вона познайомить дитину з добром і злом, але не вигаданим, не схематизованим, а таким звичайним, яке є в дійснім житті. Дитяча література мусить рішуче перейти до художнього малювання дійсності». Такі саме погляди висловлювали реалісти 60-х років, і ми бачимо, що перший критик дитячої літератури Толль в 1862 році рішуче повстає проти казки. «Діти, - каже він, - мають дуже розвинену й брехливу фантазію, пам'ять в них ще не міцна й багата на заяві факти, що дають дитині неправдиві погляди на дійсне життя й на природу. Казка підтримує ці неправдиві відносини, вона здається хіба вже для дуже млявих дітей, щоб хоч якось їх розбуркати, а взагалі непотрібна». Пізніше другий критик, д. Феоктистов, вже прихильніше ставився до казки. «Хай читають діти казки, - казав він, - але нехай в той саме час вони матимуть в руках і книжки реального змісту». А за наших часів розвою естетично творчого напрямку казка вабить педагогів своєю красою, за наших часів шукання чогось примітивно чарівного казка запанувала й обгорнула дитячі книгозбірні занадто нереальною, неправдивою атмосферою, проти якої дуже розумно постають деякі позитивісти, що надають ваги здоровому, раціональному розвиткові дитячого розуму. Серед цих ріжних часових напрямків педагогічної критики краще за все звернутися до самого суб'єкта, коло якого клопочуться і педагоги, й бібліотекарі, й автори дитячих книжок чого ж саме вимагає дитина, що вона любить читати, як виявляє вона свої нахили й свій смак до книги. Відомо, що великі поети й письменники кохалися в казках в дитячі літа. Гете, Пушкін згадують приязно, як вони слухали й самі читали казки, мифи, легенди. Жорж Занд з подякою згадує, що її мати ніколи не нищила її віри в фантастичні з'явища: - «феї, гіганти - мати не казала мені, що їх немає справді, я сама з розвитком розуму в тому упевнилася!» Шкода тієї дитини, яка змалечку не знала казки, не слухала, захоплена як сопілочка сама грає, не слідкувала думками за героїчними подіями Дурня, не плакала над долею братів та сестри, що повернуло в лебедів або гусей. Малій дитині усі ці вигадки здаються

правдивими через те, що вона ще не може розібрати, де можливе й де починається неможливе. Французький педагог Жакар дуже справедливо пише: «уявіть собі радість й здивування дитини, кол вона уперше бачить, як з неба падає білий сніг. Хіба вона, бачучи це, не може щиро гадати, що так само з неба може падати й золото, й цукерки. Розум дитини, ще не здатний зрозуміти законів правдивого природознавства, дає на усі з'явища свою анімістичну пораду, йому не дивно, що вовк говорить, що місяць ходить - то виринаючи з хмари, то знову поза хмарою ховаючись. Казка й дитина щось таке споріднене, вони так одне з другим зрослися, що як би педагоги не намагалися вигонити казку з дитячої хати, вона таки там пануватиме, бо вона природно відповідає вимогам дитячого розуму, а ті людські відносини по казках такі прості й зрозумілі, що дитина може щиро спочувати лихові й недолі, радіти перемозі й щастю казкових героїв. И це викликає перше почуття симпатії - початок альтруїзму, перше свідоме вражіння правди й неправди, тої примітивної великої правди, яка залягає в глибокому лоні народної душі й виливається так просто в народніх казках. Тут уперше прокидається дитяча увага до людей, спочуття до їх долі, зростає глибока сердечна любов до усього вбогого, до краси й добра. Так само як в думках дитини, так і в казці наче нема нічого надзвичайного, але усе надзвичайно, нема обмеженого часу ані простору. Зате усе живе, усе має почуття, знає правду, усе повне якогось чарівного життя - й квітка, й береза, й пташки, й звірі, й вітер, і вода...

Дитина захоплена цим життям, колись вона буде може так само з увагою прислухатися до наукових законів біології, хімії, які розкажуть їй справжнє теж повне краси життя природи. Але збудила першу думку, познайомила дитину з світовим життям не одна увага та спостережливість, а й казка - чарівниця. Ось через це й не можна вважати казку шкідливою за для духовного розвитку дитини, навпаки - вона кілька літ має рішучий вплив на думки дитячі й навчає дитину з книжки вбрати радість, вона розвиває естетичний смак, який й надалі одверне дитину від погані лубочної; вона ж викликає в дитині творчу силу, вона вчить дитину вигадувати самій гри на зразок казки, малюнку до любої казки, й разом з поетом можна сказати:

Nur durch das Morgentor des Shonen  
Dangst du in der Erkentniss Land!

Німецький критик Лихтварк каже правду. Душа дитини шукає захоплення. Треба, щоб в книжці дитячій малювалося те, на що може одгукнутися душа дитини. Дитина шукає всього надзвичайного (не стримуй її в цьому!) й разом з тим вона стежить за усякими дрібницями, деталями. Це й є форма казкового оповідання.

Другий критик Вольгастер каже: «з усіх наших літературних скарбів - найближчий дитячій природі казка. В її так само схоплені типічні широкі риси людей та звірей, як схоплює їх дитина (це доводять і самостійні малюнки дітей)». Люде виступають без складних ознак - або добрі або лихі, або веселі або зажурені, або гарні або погані, але з різною душевною деталізацією, через що вони для дітей конкретні. Чи то Котигорошок, чи то Івасик Телесик, чи дідова чи бабина дочка - це перші друзі, дітей і, хто думає, що реальні оповідання можуть краще познайомити дитину з життям, той помиляється. Наше сучасне життя складне, змучене, штучне - воно незрозуміле дитині й хай вона спочатку навчиться орієнтуватися в тих найпростіших умовах життя, які повстають в казках.

Звісно, пишучи про казку, ми маємо на увазі перш за все народню казку, ту казку, що народилася на зорі свідомого життя в простій хаті, серед пантеїстичного зачарованого світогляду. Наче величчя невпинна те од віку до віку, а з одного серця в друге переливається та людська казка й дійшовши до наших дітей єднає їх міцним творчим зв'язком з довго минулими часами.

Так складається те величне, вічне, з чим дитина й вступає в сучасне життя. Етика не того або другого люду, бо в казках уся мудрість усієї на землі не тимчасова мораль а правда, а правда, яка потроху виробляється людьми на усіх кінцях світу широкого й може колись запанує по над усіма кінцях світу широкого й може колись запанує по над усіма нашими ще виразними звірячими інстинктами. Не дурно Грим, такий знавець на народної німецької казки, думав, що можна казкою «відродити людей». В казці усіми життєвими справами керує глибоке переконання правди, в казці нема моралі, а є пережите почуття мільйонів людей, що через віки перенести велику віру в перемогу правди, в красу добра й цього непереможну силу. Нехай же й в душі дитини засвітиться ясна зіронька - шукання правди, хай прокинеться бажання здобути правду не тільки для себе, а для усіх цих Іванів, дурних та вбогих, до яких вона зве в казці.

Так ставимося ми до казки взагалі, але серед моря казок - треба для дитини одвіяти полову від чистого пожиточного зерна. Перш за все й серед народніх казок треба одкинути те, що своїм вже нездоровим фантастичним подихом може налякати дитину, пошкодити її чулу вразливість.

Народню казкову літературу треба перебрати й по зросту: є багато таких казок, яких зовсім не зрозуміють діти до 7 літ й які задовольнять дітей 10 літ. Звісно, ближче од других казок будуть дитині казки її рідні, її рідного люду, бо хоча науковий досвід зробив казку всесвітньою складкою, але всесвітні теми (яких не налічують більше ніж 7-8 десятків) кожним народом переказують по своєму, одягаються в місцеві убрання, обставляються краєвими умовами життя. От через що казка рідна єднає дитину з рідним краєм й людом. Мова казки мусить бути чиста народня; це коштовна мова, якої не дасть ніяка друга книжка. З літературних казок треба давати найкращі з боку художньої краси й найближчі до народної творчосте своєю простою глибокою правдою. Звісно, увесь цей казковий матеріал теж потребує уважливої індивідуалізації що до зросту й нахилу дитини, бо правду каже Рубакин: кожную книгу можна прирівняти до фортеп'яно, в якому кожне слово - окремий клавіш, на якому ріжно виграє всякий піаніст (читач). За для малих (до 7 літ) діток безумовно придатні: Кривенька уточка, Лисичка, Котик та півень, Лисичка сестричка та вовк панібрат, Колобок, Вовк, собака та кіт, Коза мати, Калинова сопілка, Три брати, Рукавичка, Івасик Телесик, Цап та баран, Дідова дочка, Царівна жаба, Горобець та билина, Бідний вовк, Солом'яний бичок. З чужих казок народніх зовсім невдатні арабські казки, дуже багато жорстоких є серед норвежських та німецьких казок, але з збірки Гріма можна деякі найкращі вибрати. З казок Перро не можна одкинути Золушку, Червону шапочку. Японські, індуські та інші краще давати дітям 10-12 років, вже більше як етнографічний матеріал. Серед сербських та чеських є дуже багато гарних, придатних і для малих дітей. З літературних казок Андерсенові звісно найбільше підходять: Снігова королева, Ялинка, Погане каченя, Лебеді, Стократка завжди любі дітям.

Для дітей 10-14 років казка вже немає своєї привабливої краси - цей вік вимагає вже чогось або більш наукового, або більш героїчного - Гайавата Калевала - ці світові поеми захоплять тоді швидше ,аніж окремі, невеличкі казки. По даним експериментальної

педагогіки після 10 років (10 - 16) найбільше читають подорожі - 94%, оповідання з сучасного життя -92%, вірші та поеми -74%, наукові книжки -65%, й тільки -5% припадає на аматорів казки. (Дивись досліді Смирнова -Рус. Шк. 1911р.) небіжчик Балталона розпитував більш 300 дітей серед учнів перших чотирьох класів різних шкіл, що їм більш до вподоби - чи правда чи казка, й 91% були за правду. Вахтеров розпитував у 633 учнів початкових шкіл 9-14 років й з-поміж них тільки 16,5% висловилися за казку, при чому % спадав з кожним роком: 9 літні ще давали 28% читачів казок, 10 літні -27,7%, 12 літні -13%, 13 літні -10,3, а 14 літні тільки 3,6. Так що з ростом дитина вже шукає другого матеріалу для свого розуму, не фантастичного, а більш менш реального.

Таким робом діти самі говорять нам, що казка не може задовольнити читача старшого од 10 років, але вона панує й вабить до себе дітей з першої хвилини, коли прокидається її думка. Взагалі, обороняючи казку, ми в її бачимо не стільки фантастичну вигадку, а найкращий художній твір, в згоді з настроєм, з головними вимогами дитячої думки, величній своєю красою й простотою. Нанашу думку кожна найпростіша книжка, яка викликає в душі поетичний настрій, доводить до гарного почуття, яка хвилює глибоко душу - така книжка безкраю більше має доброго впливу на дитину аніж цілі купи книжок, що дають багато розумові, та мало серцю.

## **ЛЕГЕНДИ ТА ПЕРЕКАЗИ**

### **ІЗ СТАТТІ Г.СУХОБРУС**

#### **«УКРАЇНСЬКА ОПОВІДАЛЬНА НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ»**

[...] Окрему жанрову групу оповідальної творчості українського народу становлять легенди. Умовно їх поділяють на міфологічні легенди, легенди апокрифічного змісту, історичні легенди.

До міфологічних легенд відносять короткі фантастичні оповідання про чудові перетворення людей у звірів, птахів, у різні квіти й рослини, оповідання про домовиків, водяників, перелесників, русалок, вовкулаків і т.ін. [...]

[...] Проте в легендах, так само, як і в казках, ці уявлення, втілені в фантастичні антропоморфізовані образи, давно втратили свій первісний зміст і сприймаються як своєрідні художні



уособлення. Взагалі антропоморфізм, широко вживаний в народній творчості, зокрема оповідальній, є прекрасним засобом образного мислення. В ньому розкривається художня специфіка фольклору. Його багата природна символіка, яскрава метафоричність і алегоризм поетичного вислову.

Серед міфологічних легенд українського народу особливою поетичністю відзначаються легенди про чудодійні перетворення людей у рослини і квіти. Такі перетворення сприймаються як своєрідні художні співставлення для більш яскравого зображення людських характерів. Наприклад, в легенді про дівчину, яка стала тополею з надмірної туги через розлуку з милим, підкреслюється вірність дівочого кохання. Перетворюючись в тополь, дівчина ніби назавжди зберігає свою юну чистоту, стрункість, урасу.

В легендв про перетворення сирітки на сон-траву, ніжна квітка якої проривається наповесні крізь крижану поверхню землі, образно розкрито тяжке життя дітей-сиріт, переслідуваних злою мачухою.

Подібні легенди по суті є складними художніми алегоріями з глибоким філософським змістом.

Виразно виявляється в міфологічних легендах і контамінація фантазії зконкретною історичною дійсністю. Так, наприклад, легенда про вдову-чайку має в своїй реальні факти багатовікової визвольної боротьби українського народу проти татаро-турецького поневолення. Як пояснюється в легенді, чайка – це жінка, яка гірко оплакувала свого чоловіка, вбитого татарами в нерівному бою.

Велике значення для вивчення народного світогляду, зокрема властивих йому виразних атеїстичних тенденцій, мають апокрифічні легенди, які виникли в епоху феодалізму в процесі боротьби трудящих проти експлуаторської ідеології.

Під апокрифічними легендами розуміють усні оповідання, в яких досить вільно (не канонічно), а часом пародійно, трактуються біблійні та євангельські теми. Своїм викривальним характером вони близько стоять до казок-новел та анекдотів.

[...] Релігійні легенди створювалися переважно серед нижчого духівництва, де було немало вихідців з народу. Природно, що в них книжні елементи церковної літератури тісно переплітаються з народними побутовими. Але, побутуючи здебільшого у вузькому колі служителів церкви, релігійні легенди з самого початку свого зародження було мало поширені.

Апокрифічні ж легенди, навпаки, не визнавалися офіційною церквою і розцінювалися нею як єретична творчість інаковірних. Народність і опозиційність цих легенд стали причиною того, що вони побутували в усних переказах мас.

Історія українського народу, його світогляд і характер найбільш яскраво та повно відображені в героїчних легендах. Їх зміст, ідеї і образи завжди визначаються певними подіями. Тут і поетичне осмислення визвольної боротьби трудящих в період Київської Русі («Золоті Київські ворота», «Про шолудивого Буняка»), і героїчні виступи народу проти татаро-турецького визволення («Про запорожців», «Кошовий Сірко», «запорожці за Дунаєм»), і грізна, рішуча боротьба проти шляхетсько-польської та шведської інтервенції («Хмельницький і Барабаш», «Цар Петро і Палій», «Подвиги Семена Палія») і багато інших важливих факторів історії.

Герої цих легенд за характером зображення дуже нагадують казкових героїв-визволителів, але на відміну від останніх, вони мають не вигадані, а достовірні імена і прізвища; вони народжуються, живуть і діють не у вимріяних, а в конкретних історичних обставинах.

Так, наприклад, про семена Палія говориться, що він мав «півтора сажні зросту і важив дванадцять пудів. Жоден кінь його не видержував...». Але таке гіперболічне зображення героя в легенді доповнюється характерними реалістичними деталями, які вказують на зв'язок героя з певними історичними подіями. Історичній конкретизації підпорядковані і чудодійні перетворення героя легенди. Перетворюючись, наприклад, на «невидимку», Палій вивідує змовницькі плани Мазепи, польського короля і турецького паші.

В легендах гнобителі і поневолювачі змальовуються страшними потворами. Таким є образ шолудивого Буняка, під яким народ розуміє татарського хана Батия.

Нашестя орд Батия несло з собою страшну руїну і масове знищення людей. Відповідно до цього типізується і образ Буняка, під яким народ розуміє татарського хана Батия.

Нашестя орд Батия несло з собою страшну руїну і масове знищення людей. Відповідно до цього типізується і образ Буняка. Він – людоджер, у нього «отворено черево», а очі обрамлені довгими віями, що звисають аж до землі. Його мертва голова, як і сам він у житті, здатна спустошувати все на своєму шляху, її важко зупинити і

стримати, вона «котиться, і від одного погляду її страшних очей цілі міста западаються».

Споріднені своєю поетикою з героїчними казками, героїчними легендами свідчать про зв'язок казкового епосу з життям, доводять, що ця казка – не вигадка, а бувальщина, тільки своєрідно подана в художніх образах-узагальненнях.

Велику ідейно-тематичну і сюжетну своєрідність з героїчними легендами мають народні перекази – реалістичні усні оповідання – про видатні події, про найбільш значимі життєві факти і ситуації. В порівнянні з легендами, перекази відзначаються більшою документальністю змісту, більшою реалістичністю художніх засобів. Якщо в легендах типовим художнім засобом змалювання образу героя і його діяльності є поетичний домисел, який найчастіше виявляється в такому засобі, як гіпербола, то в переказах гіперболічне зображення майже відсутнє. Створювані по гарячих слідах подій перекази містять в собі насамперед достовірні дані про події, і тому змальована в них дійсність підпорядковується історичній конкретності.

Багатьма особливостями стилю перекази дуже близькі до соціально-побутових казок-новел. Як і соціально-побутові казки, вони конкретизують, унаочнюють факти тяжкого сусіпльного життя трудящих, ...їх самовіддану визвольну боротьбу, що точилася протягом століть. Такими є перекази, в яких розповідається про татаро-турецьку навалу («Про татарську навалу», «як одна жінка чотирьох турків убивала»); нестерпний фєдальний гніт, безправ'я і рабську залежність трудящих («Про панів-ляхів», «Пан Каньовський та баба Зозуля», «пани живуть неправдою») і їх сміливі збройні виступи проти гнобителів («Як Довбуш став опришком», «До чого довела Довбуша панська злоба», «Як Кармелюк пана сповідав» та багато інших). [...]

*Друкується за виданням:*

*Українські народні казки, легенди,  
анекдоти.*

*За ред. П.М.Попова.*

*К., Держлітвидав України, 1958, с.16 – 19.*

## АНЕКДОТИ

### З ПЕРЕДМОВИ О.І.ДЕЯ «УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ АНЕКДОТИ»

Гумор – яскрава риса національної вдачі українського народу. Вона щедро проявляється в усіх галузях духовного життя українців, особливо ж у мові й народнопоетичній творчості. Українська мова відзначається невичерпністю веселого та дотепного слова, що переливається всіма відтінками сміху. Народна поезія в численні її зразках пройнята іскристим гумором, який то відсвічує легкою і добродушною посмішкою, то виграє лукавим жартом і влучним дотепом, то дошкуляє гострою і колючою сатирою, то бринить гірким сміхом крізь сльози.

На довгих, крутих і важких шляхах історії України гумор завжди був невичерпним джерелом сили народного духу.[...] Ніколи нестаріючий гумор споконвіку супроводить працю і боротьбу трудящих, їх мальовничі обряди та свята, їх дозвілля й щирі товариські бесіди. Він здатний скрашувати буденну сірість життя, підтримувати в нещасті, полегшувати переживання невдач і долання злигоднів, відновлювати втрачену душевну рівновагу і повертати добрий настрій. [...]

Анекдоти – це коротенькі жартівливі оповідання про незвичайну. Смішну подію, пригоду та ситуацію, рису людського характеру або вчинок. Смішний бік типових життєвих фактів тут настільки загострено, що вони виступають на грані між реальним, імовірним і неможливим. При цьому іноді добираються такі кумедні моменти, які за своєю суттю і змістом не підлягають широкому розголошенню і можуть розповідатись тільки в певному товаристві і в атмосфері цілковитого довір'я.

Очевидно, саме це й зумовило назву жанру дотепних веселих творів, що пішла від грецького слова *anecdotos*, пряме значення якого – «не готовий до видання, до шлюбу», а переносне – «нерозголошений, неопублікований, таємний, нерозкритий».

У широкому розумінні жанр анекдоту охоплює різні види дрібних жартівливих прозорих фольклорних творів: лаконічні за формою смішні оповідання, вигадки й жарти з коротенькими сюжетами й дотепами чи несподівано комічними розв'язками,

художньо завершені каламбури, нісенітниця, дитячі смішинки, зарисовки-усмішки, жартівливі й нескінченні діалоги, каламбури тощо. Поруч з узагальнюючою жанровою назвою «анекдот» у живому побуті і фольклористичній науці, особливо в ХІХ ст., існували також інші збірні назви цих народнописаних творів П.Єфименко назвав їх «можебилицями», а Ю.Федькович «придабашками»; К.Шейковський у 1875 році так назвав збірку, що складалася переважно з смішних народних творів: «Руські народні казки й приказки, байки й прибаютки, брехеньки й побрехеньки, билиці й небилиці, прикладки й нісенітниця». Нерідко, особливо в періодичних виданнях – гумористичних журналах і газетах, – зустрічалися терміни «сміховини», «гуморески», «вигадки» або просто «смішне» чи «всячина». В сучасній українській періодиці такі твори найчастіше називають «Народними усмішками». [...]

Анекдот – один з найоперативніших, найзлободенніших і найживучіших жанрів народної творчості. На відміну від епічних жанрів фольклору – казки, легенди та ін. – не тільки не уповільнив темпу свого розвитку в наші дні, а, навпаки, ще буйніше розрісся, став чи не найпопулярнішим фольклорним жанром. Зараз анекдот набув міжнаціонального характеру.

Живо відгукуючись сміхом на недоліки особистого, родинного та суспільного життя, анекдоти виконують надзвичайно цінну виховну функцію. Кожна усмішка чи жарт з приводу поведінки людини чи якогось суспільного явища завжди несуть у собі зерно певного повчання. Недаремно ж і народна приказка мудро оцінила роль жарту: «Сказано на глум, а ти бери на ум». Вираження серйозного через сміх – у цьому основне ідейне навантаження народної гумористики. [...]

\*\*\*

Тематичний діапазон народних анекдотів надзвичайно широкий. Усі смішні й кумедні сторони родинного та громадського життя людей є тут матеріалом і об'єктом відображення. Винятково тонка спостережливість народних гумористів передусім зафіксувала в лаконічній художній формі анекдоту комічне в щоденному побуті та родинному житті людей. Виходячи із засад працьовитості, чесності, правдивості, людської гідності, розуму й краси, які лежать в основі здорової народної етики та естетики, творці анекдотів засобами смішного доброзичливо картають негативні людські риси: ледарство,

дурість, брехливість, хвастощі, хитрування, скупість, захланність, упертість, вередливість, нредотепність, неповагу до старших тощо. А оскільки такі вади можна зустріти у представників всіх народів у всі часи, то й побутові анекдоти на ці теми набувають великої популярності й живучрсті, легко переходять від покоління до покоління, від народу до народу. [...]

В українських анекдотах широко і оригінально розробляється соціальна тематика. Переважна більшість творів цього циклу відображає типові смішні ситуації, явища і конфлікти громадського звучання, їх викривальний сміх, як правило, спрямований проти гнобителів – панів, шинкарів, панських посіпак та ін. Анекдоти про них ніби повертають всю суспільну піраміду верхівкою вниз, виносячи нагору мудрість і гідність трудової людини, скидаючи могутньою всенародною хвилею сатиричного сміху всіх «власть імущих» з їх суспільних щаблів. Як бачимо, анекдоти виражають народне ставлення до експлуататорів, оголюють їх ество, так старанно ними приховуване. Перемагаючи сміхом внутрішніх гнобителів і ворожі зовнішні сили, народ утверджує свою вищість над ними, виявляє свою велику духовну міць...

*Друкується за виданням:  
Українські народні анекдоти,  
жарти, дотепи.  
Київ: «Дніпро». 1967. с. 5 – 19.*

**Валентин Чемерис**

## **НЕТАЄМНІ ІСТОРІЇ, ЗВАНІ АНЕКДОТАМИ**

Не так і швидко, але десь через піввіку відсвяткує анекдот півтора тисячоліття свого веселого життя на планеті Земля. 1445 років невтомно радує він нас сонячним сміхом своїм і, незважаючи на такий вельми поважний вік, анекдот завжди молодий. ( З «бородою» він може бути і в юному віці – така вже професія!)

Термін «анекдот» вперше з'явився у Візантії, в книзі історика Прокопія Кесарійського «Таємна історія» (550 рік), що розповідала про скандальну хроніку імператорського двору. В перекладі з грецької цей термін означає – невиданий, той, що не підлягає розголосу. В часи Прокопія (чи й пізніше) під анекдотом розуміли різні міські плітки, чутки, пересуди, балачки, поголоси, тощо. Згодом

– оповідання (здебільшого коротке, власне, мініатюра) про видатних історичних осіб чи знаменитих людей, про їхні висловлювання, вчинки чи про ті курйозні, нестандартні історії та ситуації, у які вони потрапили. Вже тоді анекдоти стали популярними, і в бозна – якій давнині виникли рукописні веселі збірники, що охоче переписувалися і швидко поширювалися. Вершиною ранньої анекдотичної літератури стали збірники «Римські діяння» на Заході і «Тунаї магхікани» («Смішні оповідання») Абу-ль-Фараджа – повне ім'я його – Абуль-Фарадж-Мар Гівіргіз Юхан Бар-Іврая – на Сході. Остання книга – це книга жартів, приповідок, мудрих висловів, як записаних автором з живих уст, так і зібраних з різних джерел – грецьких, перських, арабських та ін. У V столітті вийшов також збірник анекдотів філолога Гієрокла та інші подібні видання.

На Сході дотепні історії особливо любили, там анекдот був, за висловом Абу-ль-Фараджа, «втіхою для страждальців, цілющим бальзамом для людей з розбитим серцем, путівником для любителів настанов і кращим другом для шанувальників жанру»<sup>112</sup>.

Згодом анекдот почав стрімко розширювати кордони своєї всепланетної держави, захоплюючи одну країну за другою (у кожному краї він свій, наприклад, у Франції він – мсьє анекдот), і, врешті, цим терміном почали називати гумористичні (дотепно-смішні), лаконічні мініатюри (буває, що й два рядки: запитав – відповів), з гострим сюжетом і неодмінно несподіваною, комічною кінцівкою. Це найбільше досягнення анекдоту – несподівана кінцівка, завжди не просто дотепна, а – парадоксально влучна!

І пішов анекдот далі й далі завойовувати країни, і цьому завоюванню у всіх країнах були тільки раді. У кожній з країн нині рахунок анекдотам вже йдеться на десятки й десятки тисяч пре дотепних, нетаємних (на відміну від книги Прокопія Кесарійського «Таємна історія») історій, званих ще так симпатично – анекдотами. І рідко хто їх не знає, і рідко хто їх не любить – якщо й не розказує, то слухає. Анекдоту підходить будь-яка тема, будь-яка подія, будь-яка особа, будь-яка аудиторія, бо він у всіх на слуху, він у всіх на устах!

– *Привіт!*

– *Привіт!*

– *Що нового?*

– *Новий анекдот... Ось послухай... Одного разу...*

---

<sup>112</sup> Абуль-Фарадж-. Смішні оповідки. Переклад з ассирійської Євген Варда. Київ, видавництво «Дніпро», 1972.

Отож смійтеся на здоров'я (не забуваймо, що сміх – то не ліки, то ще й наше здоров'я). Мав рацію Жуль Ренаром, що якимось зауважив: тільки в цьому світі в людини є шанс посміятися, бо в пеклі буде не до сміху, а в рай невідомо чи й потрапиш!

Українці сміялися з найдавніших давен, сміялися споконвіку.

Українці – це загальновідомо – і творці, і носії найсимпатичнішого сміху (хоча в кожного народу є свій, і теж незрівнянний, і теж симпатичний гумор!), так званого – українського.

Отож українці сміються звідтоді, звідколи себе пам'ятають, бо гумор (сміх і взагалі – веселість, дотепність) є їхньою однією з найкращих національних рис!

Особливо вільно – бо самі ж були вільними! – і розкотисто – на віки! – сміялися запорожці: згадаймо хоча б їхній всесвітньовідомий лист до турецького султана! Бо ж «наші запорожці були народ веселий, сказано – вільний: любили і жарти і сміхи, ледве було підстережуть що-небудь особливе у чоловіку або той що-небудь таке зробить, що не до шпети, то зараз йому і прізвисько прикладуть... Малога на сміх назвати – Махиня, а здоровенного – Малюта», – так розповідав письменникові Олексі Стороженку у 1827 році старий запорожець.

Отож і сміялися запорожці тому, що були вільними. Рабам, як відомо, не до сміху, і збірки «раби сміються» ще не з'явилося в світі.

За есересерівською історіографією Запорозькій Січі виповнилось лише 500 років. Тоді ж як насправді їй тисяча з гаком літ! Про це свідчить і французький історик XVIII століття Ж-Б. Шерер у своїй книзі «Літопис Малоросії, або історія козаків-запорожців та козаків України, або Малоросії»: перші військові збори (козаків) відбувалися ще 948 році. Себто їй 1047 років! Ось тоді – тисячу з гаком літ і народилися – хоча теж далеко не перші! – козацькі усмішки, жарти, оповідки, сміховинки тощо. До речі, запорізький гуморист-сатирик Петро ребро видав дві книги про своїх – і про наших теж! – козаків (Див. Петро Ребро. Козацькі жарти. Запоріжжя. – 1993. І Петро Ребро. Козацькі жарти. Книга друга. Запоріжжя. – 1994).

Термін анекдот в українській літературі вперше вжив 1822-го Григорій Квітка-Основ'яненко в газеті «Вісник Європи». А через 37 років по тому в Києві було опубліковано «Маленьку книжку українських анекдотів» – це і є родоначальниця всіх наступних збірок



веселих українських мініатюр. Коли у другій половині XIX століття в українській культурі почалася епоха всезагального захоплення етнографією (так пишуть деякі спеціалісти), тоді багато фольклористів, учених, письменників почали збирати, записувати і видавати етнографічно-фольклорні збірники. Так Михайло Драгоманов видав у 1876 році цілий том етнографічних записок «Малорусские народные предания и рассказы», за ним Борис Грінченко, Володимир Гнатюк видали свої збірники веселих оповідок та анекдотів. Етнографічні збірники, в яких щедро відводилось місце українським анекдотам, видавали Павло Чубинський, Іван Манжура та інші вчені й письменники.

За козаками засміялися (а втім, разом з ними чи й раніше, бо козаки, як відомо, із селян та міщан походять) – українське селянство та міщанство. І пішли по селах та містах сатирично-гумористичні, жартівливо-дотепні, в'їдливі анекдоти, усмішки, оповідки, жарти, побрехеньки. Ніхто не знає точно, скільки ж їх – анекдотів? Як на планеті Земля взагалі, так і в Україні зокрема, цих дотепних мініатюр кочує тисячі, тисячі й тисячі! Нове життя породжує і нові анекдоти, а тому вони – невичерпні. А ще в Україні – не тільки в Україні! – виник і такий симпатичний жанр, як народні усмішки. За даними енциклопедії, усмішка – це «особливий порух м'язами обличчя (губ, очей), який виражає схильність до сміху». Особливий порух м'язів – і ми вже посміхаємось, сміємось, регочемо. Одне слово, демонструємо свою веселість, заражаючи нею інших. Веселість – найкраща риса людської сутності, тож і змусити людину сміятися – найблагородніше «насилство». Але «особливий порух м'язів» може з'явитися лише внаслідок чогось – наприклад, почутої веселої історії, такого ж анекдоту.

А ще є посмішка: «Такий порух, як вираз глузування, кепкування і т. ін.».

Гніздо слів-родичів із спільним коренем «сміх» в українській мові чи не найбільше. Варто бодай і зайвий раз подивитися на це розвеселе словникове сімейство: сміхун, сміховець, сміховина, сміховинка, сміховинно, сміховисько, сміховище, сміхота, сміхотвір, сміхотворець, сміхотворити, сміхотворний, сміхотинка, сміхотливий, сміхотливо, сміхотливість, сміхотня, сміхотун, сміхотунка, смішечки, смішинка, смішити, смішки. (Згадаймо: напали смішки, усміхатися,

усміхнутися (всміхнутися), усміхнений, усмішка, усмішечка, посмішка, посмішечка, усмішкуватий, усмішливий, усмішливо...

А ще ж: смішно, смішки, смішкуватий, смішкувато, смішок, смішний, смішність, сміюн, сміюнка, сміюха, сміятися – крізь сльози сміятися; сміятися аж за живіт братися; сміятися на кутні; в очі сміятися; курям на сміх; кури сміються, сміятися в душі.

Я вже не згадую інших близьких родичів добродія Сміха: реготати (реготати на пупа), реготатися, реготінь, реготливий, реготнути, реготня, реготун, реготуха, реготушка. А ще ж – насміхатися, засміятися!

Тільки веселий народ, дотепний, мирний, доброзичливий і розумний (бо сміятися з самого себе може тільки розумний народ!), творить анекдоти про себе, не придумуючи, наприклад, про чукчів, що ображають національну гідність, як то «творить» наш північний сусід.

А ще – крива усмішка, обдарувати усмішкою, обмінятися усмішками, подарувати усмішку, пускати усмішку...

Нарешті друге значення терміну усмішка: «Гумористичний художній твір (переважно невеликий за обсягом)». Згадаймо усмішки Остапа Вишні (та він, власне, і почав називати свої оповідання усмішками, створивши цей жанр) або ще – народні усмішки.

Під цією популярною серед читачів рубрикою «народні усмішки» постійно друкуються...анекдоти. Тобто народні усмішки. Тобто анекдоти. А втім, народні усмішки – це українська національна назва анекдоту. Варто лише зазначити, що анекдот – більш інтернаціональний, а народні усмішки – національні. Отож анекдот – це народна усмішка, а народна усмішка – це...анекдот. Різниця між ними немає, і різниця між ними все ж таки є. Народна усмішка – це українська своєрідність, це національно забарвлений анекдот, це – м'яка, лірично-сатирична, істинно українська оповідка. Анекдот сухіший, грубіший, солоніший (хоч й такі потрібні). Прісний анекдот – то не анекдот, то таке собі...

Взагалі анекдот любить «пройтися» по персоналіях – тут від нього не рятують ні чин, ні звання, ні посади, ні минулі заслуги – тільки попадись йому на зуб!

А втім, 1445 років тому анекдот виник у Візантії як історичний твір про власть імущих, себто конкретний, адресний. Звідти хвиля історичних (конкретних) анекдотів то затухала, то здіймалася круто. Особливо бурхливо розвивалися історичні, точніше, політичні анекдоти в колишньому монстрі під аббревіатурою СРСР. Тут уже справді, здавалося, всі створювали анекдоти, всі, про всіх: політичні, «вірменські», про чукчів, про Вовочку, про прапорщика, про Штірліца, про Чебурашку, про Вовка і Зайця, про Василя Івановича та Петьку, про...Творили анекдоти від самих «окраин» до Кремля. (В Кремлі теж сиділи чудаки – здебільшого криваві, – котрі любили створювати анекдоти. Згадаймо хрущовське: «Нинішнє покоління радянських людей буде жити при комунізмі»). Найщедріше в колишній «країні Рад» родили політичні анекдоти (каральні органи їх трактували як – «антирадянські»): про радянську владу, про компартію та її вождів Леніна, Сталіна Троцького, Берію, пізніше про Хрущова, Брежнєва, Горбачова. І чим більше їх забороняли, чим лютіше за них карали, тим рясніше вони родили, і радянська влада була безсила з ними боротися.

Вже в незалежній Україні з'явилися анекдоти про першого її Президента Леоніда Кравчука та про інших політичних лідерів.

Під завісу 1994 року «Киевские ведомости» несподівано почали друкувати цикли анекдотів...про Леоніда Кравчука та Леоніда Кучму, про першого Президента і про другого.

«Відомо, що французький президент де-Голль, якщо не знаходив у ранкових газетах карикатури чи анекдоту про себе, відразу ж викликав помічників і радився, як підняти свою популярність. І це природно. В демократичній країні потрапити у фольклор – це свідчення народної симпатії і поваги, пишуть «Киевские ведомости». – Коли ми тільки почали творити анекдоти про високих посадових осіб, були скептики, які нагадували про те, що в минулому за подібні жарти доводилось відповідати. Але, якщо мають рацію географи і Україна справді розташована в Європі, поява анекдотів про політичних діячів такого масштабу не тільки нормальне явище, а й заслуговує всілякого заохочення». [...]

[...] Творець терміну «анекдот» історик Прокопій Кесарійський називав їх таємними історіями. Ми сьогодні так не думаємо, бо все таємне вже давно стало явним в доступне всім, даруючи нам сміх – найбільше благо планети Земля. Сам же анекдот

ніколи не корився ніяким диктаторам – ні коричнево-фашистським, ні червоно-більшовицьким (що одне й те ж). Скільки не переслідували в колишньому СРСР за анекдоти, але зупинити поширення цих мініатюр так і не змогли. Боротися з анекдотами просто безглуздо і безнадійно.

На народному сміхові вирости Іван Котляревський, Микола Гоголь, Степан Руданський (він, беручи народні усмішки, шліфував їх і повертав людям вже як «співомовки»). Остап Вишня, Олександр Ковінька, Микита Годованець, Анатолій Косматенко і багато-багато інших українських сміхотворців нині сущих.

В есере серії анекдоти друком з'являлися рідко. Дозволено було видавати по чайній ложці раз на десять років, і то лише під назвою «народні усмішки». І то лише «благопристойні», майже дитячоскільні усмішки, ніяких гострих чи солоних тем, ніякої – Боже упаси! – політики! Сьогодні збірники анекдотів виходить щедро і рясно, ми нарешті таки повернулися до наших народних скарбів. І тільки в незалежній Україні з'явилися друком політичні анекдоти: нині рідко яке видання не друкує їх, а такі журнали, як «перець» чи «ВУС», – постійно, з номера в номер.

Анекдотником на Україні називають людину, яка любить анекдоти і вміє їх майстерно розповідати. І ось в одній з найпопулярніших газет «Вечірньому Києві» з'явився свій Панько Анекдотенко, добродій і кавалер, який на газетних шпальтах розповідає – ним же й створені – нові анекдоти про відомих політичних та громадських діячів України, проходячись, так би мовити, по персоналіях, не рухаючись ні з посадами, ні із званнями-чинами. І це теж радує, адже свідчить, що ми й справді стали цивілізованою, демократичною державою.

Пропонований збірник «Український анекдот»п – один з найповніших серед тих, що коли-небудь виходили в Україні. Упорядник ставив перед собою мету, що колись, розпочинаючи свої «Тунаї магхікани» («Смішні оповідки»), ставив Абу-ль-Фарадж:

«Я хотів, щоб у цій книзі були зібрані оповідки, які освіжатимуть розум і вбиватимуть в серцях горе та смуток. Збираючи ці оповідки, я не відкидав нічого, вартого пам'яті. І хоч би хто був мій читач...чи має він живий розум, чи саму лише хитрість, а нехай

кожен візьме з цієї книги те, що йому до душі, нехай зірве ту троянду, яка йому найбільше до вподоби».

*Друкується за виданням:*

**Українські анекдоти:**

*Від козац. часів і по наші дні/*

*Упоряд. і авт.. передм. В.Чемерис. –*

*К.: Укр. письменник, 1995. – 382 с.*

**Ірина Кімакович**

## **СМІХОВА КУЛЬТУРА: ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ**

Світова скарбниця сміху багата надбанням сміхових традицій – найоригінальнішими виявами темпераменту націй. Кожен народ володіє особливим почуттям гумору. Вишуканий і дотепний гумор у французів, трохи важкуватий у німців, інтелектуальний, а часом добродушний і насмішкуватий у англійців, гіркий і саркастичний – у росіян. Є щось надзвичайно людяне у сприйнятті світу крізь призму сміху.

Сміх як явище історичне, психологічне, фізіологічне, суспільне найчастіше досліджувався співвідносно з естетичною категорією комічного. Систематизувати матеріал, пов'язаний з цією проблемою, намагались античні і середньовічні мислителі, класицисти, просвітителі, романтики. Усе більшу увагу сучасних дослідників привертає народна сміхова культура. Цим проблемам присвячені фундаментальні праці та окремі розвідки М.Бахтіна, П.Богатирьова, Ю.Борева, В.Проппа, Д. Лихачова, О.Панченка, Н. Понирко, В.Даркевича, Г.Некрилової, М.Яценка та ін.

Серед безлічі питань, що постають у зв'язку з дослідженням сміхової культури, як народної, так і професійної, спробуємо виокремити і бодай пунктирно окреслити природу сміху в різних культурних епохах, з'ясувати питання про ступінь дослідження та характер української сміхової культури, її національну й історичну специфіку.

Термін «сміхова культура» вперше було запропонований М.Бахтіним<sup>113</sup>, який займався вивченням особливостей сприйняття

<sup>113</sup> Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса. – М. 1965. – С.7

творчості Ф.Рабле крізь призму комічного в різних історичних умовах. Надзвичайно істотним у цьому плані видається спостереження М.Бахтіна щодо відмінностей між народно-святковим сміхом середньовіччя і суто сатиричним сміхом нового часу, яка полягає у тому, що перший, амбівалентний, «виражає точку зору (...) цілого світу, куди входить і той, хто сміється», а другий, заперечувальний, протиставляє явище, яке осміюється, тому, хто осміює: «цим руйнується цілісність сміхового аспекту світу, смішне (негативне) стає частковим явищем»<sup>114</sup>.

Що ж таке комічне? Що смішне? Чи тотожні ці поняття? Хоча сигналом і результатом комічного є сміх, проте «не завжди сміх буває ознакою комічного, і не завжди комічне виявляється через сміх».<sup>115</sup>

Розрізняючи смішне і комічне, вчені підкреслюють, що смішне ширше комічного, комічне є поняттям естетичним, бо має суспільне значення. Смішне, навпаки, – категорія позаестетична, так би мовити, природна чи елементарна, виховного й суспільного значення вона не має. На думку Ю.Борева, «кордон між смішним і комічним – діалектично гнучкий і рухомий».<sup>116</sup> В.Пропп зазначає, що елементарний чи несатиричний сміх також має суспільно-виховне значення.<sup>117</sup> Питання про співвідношення між категоріями «сміх», «смішне» і «комічне» та визначення останнього залишається відкритим, але, не з'ясувавши його, неможливо повною мірою зрозуміти і явища, пов'язані за сміховим началом, і специфіку сміху в різних умовах. Можливо, труднощі, що виникають при їх визначенні, певною мірою зумовлені штучним збідненням предмету дослідження, коли розглядається лише один різновид культури, найчастіше її професійний варіант. І лише зрідка дослідники звертаються до розгляду народної сміхової культури в її цілісності й системності. Тим-то звернення до її аналізу й видається нам вкрай необхідним.

Українська сміхова культура – маловивчений феномен.<sup>118</sup> Незважаючи на дослідження окремих сміхових видів і жанрів, питання про їх розвиток, роль та функції як складової народного

---

<sup>114</sup> Там же. – с. 16.

<sup>115</sup> Дземидок Б.О. О комическом. – М., 1974. – С.7

<sup>116</sup> Боров Ю.П. Комическое. – М., 1970. – С.14.

<sup>117</sup> Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. – М., 1976. – С.9-12.

<sup>118</sup> Спеціально розглядом української сміхової культури ніхто не займався. Національні стереотипи мислення зафіксовані в явищах сміхової культури, коріннями сягають доземлеробської доби, а кроною – завтрашнього дня. Тому сьогодні так важливо з'ясувати специфіку стереотипів мислення народу України як нації з минулим і майбутнім.

світогляду на різних етапах в лоні української традиції належним чином ще не ставилися. На актуальності і важливості цих проблем наголошували вчені, які розглядали культуру наших народів на різних етапах історичного й культурного розвитку. Звертаючись до висновків дослідників сміхової культури, ми зосередимо увагу на тих аспектах, що видаються нам суттєвими при аналізі української традиції.

Лише одна робота М.Яценка,<sup>119</sup> видана чверть століття тому, присвячена розгляду окремих сторін української сміхової культури та її впливові на світогляд Котляревського. Дослідник висловлює оригінальні міркування щодо генези та історичного розвитку української сміхової культури. Він вважає, що «у часи Котляревського народна сміхова культура уже вступила на шлях інтенсивного розкладу. І хоч протягом ще усього ХІХ ст. вона заявляє про себе у народних звичаях і обрядах, однак перестає бути формою цілісного світосприймання».<sup>120</sup>

Народна сміхова культура – явище процесуальне. З часів виникнення і до сьогодні в ній відбуваються постійні зміни, пов'язані з особливостями сприйняття, розуміння, перетворення світу і самоутвердження в ньому людини. Втрачаючи частину надбаного із попередньої доби, сміхова культура збагачується новими сюжетами й новими способами їх реалізації як у словесних, так і видовищних формах вияву.

Про народну сміхову культуру можна говорити, лише з'ясувавши природу сміху на певному синхронному зрізі. Водночас, оскільки характер світосприйняття попередніх епох важко збагнути, оперуючи сучасними категоріями, такий розгляд має виключати й діахронний аспект. Витоки сучасних сміхових явищ беруть початок із часів міфологічного світоосмислення. На світанку людського суспільства сміхові були властиві сакральні й магічні функції. Наявність у сучасних обрядових текстах і діях ряду архаїчних елементів засвідчує їх актуальність на минулих етапах історичного розвитку.

---

<sup>119</sup> Яценко М.Т. На рубежі літературних епох: «Енеїда» Котляревського і художній прогрес в українській літературі. – К., 1977. – 280с.

<sup>120</sup> Там же. – С.271.

В. Пропп довів зв'язок форм сміху зі стадією розвитку народів на прикладі ритуального сміху<sup>121</sup> (різдвяного, великоднього і т.п.) в наступних епохах, розглядаючи первісні уявлення, відображені міфами, обрядами, казками тощо. Саме первісний фольклор, зокрема міфи, як мистецька й світоглядна форма, засвідчують ритуальну спрямованість сміху, який у антиномії буття і небуття ототожнювався з першим. Магія сміху, за твердженням В.Проппа, ґрунтувалась на уявленні, що мертві позбавлені здатності сміятись, можуть сміятись тільки живі. Якщо до царства мертвих потрапив живий, і якщо він хоче повернутися, то він повинен пройти своєрідне випробування, симулюючи смерть: не співати, не їсти, не говорити і не сміятись. Численні вияви цього спостерігаємо у казках, мовчанках, обрядових іграх тощо.

Рудименти міфологічного мислення, збережені в українських народних казках, колядках та обрядових дійствах, засвідчують сакральне та магічне значення сміху й плачу. Справжній зміст архаїчних ритуалів може бути правильно витлумачений лише за умови їх співвіднесення з характером світоосмислення тієї чи іншої епохи. Ось чому цікавою для дослідження може стати проблема існування обрядових дійств, пов'язаних зі сміхом та сміховими формами, в ситуаціях, які за сучасними уявленнями кваліфікуються як несумісні зі сміховим началом, і навпаки. На Україні ще в минулому столітті були поширені ігри і забави «при мерці», що генетично пов'язані з давньослов'янськими похоронними обрядами.<sup>122</sup> Сміх, що їх супроводжував, зумовлювався «уявленням про причетність мерця до діянь живих: він ніби продовжував веселитися з усіма і, “жартуючи”, переселявся з одного світу в інший».<sup>123</sup> Зазнаючи суттєвих видозмін, архаїчні явища та уявлення відбилися в сміховому світі сьогодення. Ґрунтовне розуміння сміхових явищ передбачає не лише розгляд надбань попередніх епох, але й осмислення, нехай і слабкого, їх відлуння у культурі наступних епох.

Вже при самому зародженні сміхових форм та обрядів у період міфологічного мислення високе, серйозне й смішне були нерозривно

---

<sup>121</sup> Пропп. В.Я.Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне)// Фольклор и действительность: Избранные статьи. – М., 1976. – С.174 – 204.

<sup>122</sup> Гусев В.Е. От обряда к народному театру (эволюция святочных игр в покойника) //Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. - Л., 1974. – С.49 – 59. Там же, див. бібліографію питання.

<sup>123</sup> Там же. – С. 55.



пов'язані. Особливо виразно це простежується у фігурі трікстера – комічного дублера культурного героя. Він насмішник і осміяний водночас. Це – «міфологічний дурень».<sup>124</sup> Трікстерське начало знаходимо нині у казках про тварин, побутових казках та анекдотах. Образу трікстера властива амбівалентність, що простежується і в багатьох більш пізніх художніх утвореннях, що завдячують йому своєю появою. Певна їх зовнішня подібність до сучасних сатиричних форм є оманливою, адже «позитивні чи негативні оцінки героїв, та чи інша мотивація їх вчинків не тільки в ритуалі, але і в міфі, вторинні по відношенню до самих дій, що складають синтагматичну структуру. Позитивну чи негативну оцінку отримують не персонажі, а вчинки».<sup>125</sup>

Співвіднесення, а інколи й накладання площин комічного й трагічного властиве багатьом історичним періодам, часом цілі епохи відзначаються такою особливістю (згадаймо, наприклад, міркування Д.Лихачова про психологію «кромішнього» світу, де біль, страх і відчай у людській душі нерідко межували із самоіронією, насмішкою й сміхом).<sup>126</sup> Амбівалентність образів сміхового світу, властива його раннім стадіям, поступово зникає. Сатиричний погляд на ті чи інші вища – набуток наступних історичних епох. Саме через це так важливо подолати спокусу розглядати породжені ним форми модернізовано, вбачаючи сатиричне начало, наприклад, в усіх без винятку виявах сучасного сміхового світу.

У ході історичного процесу сміхові форми зазнають суттєвих змін. Так, зокрема, поява, розвиток та утвердження християнства супроводжувалися відповідним ставленням до сміхових форм та їх оцінки, які в цей період, особливо з боку церкви, були негативними. Провідники християнської ідеї виступали проти видовищних форм, зокрема проти мімічного сміху і жартів. Водночас разом з канонічними формами середньовічної культури створюються і легалізуються паралельні форми сміхового характеру, народна й офіційна культура не збігаються у своїх оцінках. У Європі свята дурнів, осла, освячення церков (перша меса) оборонили сміх, витіснений з офіційного культу і світогляду. Кожне свято разом з офіційною – церковною, державною – стороною мало ще іншу –

---

<sup>124</sup> Костюхин Е. А. Типы и формы животного эпоса. – М., 1987. – С.31.

<sup>125</sup> Мелетинский Е.М.Поэтика мифа. – М., 1976. – С.237.

<sup>126</sup> Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В. Смех в Древней Руси. – Л., 1984. – С.45 – 57.

народно-карнавальну, майданну сторону, організуючим початком якої був сміх і матеріально-тілесний низ. Своєрідне поєднання у народному сприйманні християнського та язичницького начал наклало свій відбиток і на сміх.

Епоха ренесансу продовжила традиції народної сміхової культури античності й середніх віків. Поняття високого і низького, трагічного і комічного, прекрасного і потворного вже не протиставляються як крайнощі, а швидше доповнюють одне одного. Сміх допущений навіть у літературу, адже він відображає якусь із сторін життя людини. Комічне стає однією з провідних категорій.

Нова трансформація поглядів на природу сміху і роль комічного відбулася в епоху класицизму. Діалектика категорій змінилася чіткою їх ієрархією. Поділ на високі і низькі жанри канонізувався. Трагедія як головний жанр мистецтва зображала долі видатних осіб, комедія – долю плебеїв.

Схематично накресливши ці найбільш загальні тенденції розвитку сміхової культури, ми виходили з аналізу явищ світового процесу, враховуючи, що в типологічному плані їх розуміння важливе і для слов'янської, зокрема української, традиції.

Предісторію сучасних українських сміхових форм можна простежити, звертаючись, зокрема, до обрядових дій, які дають надзвичайно цікавий і чи не найархаїчніший матеріал при розгляді української сміхової традиції, засвідчують динаміку сміхових форм від давнини до сучасності. Всі вони («водіння кози», «колодки», «Коструб», весільна драма і навіть похоронний обряд) містять сміховий елемент. Глибоко осягнути специфіку цих явищ можна, лише враховуючи роль архаїчних уявлень, що були актуальними в часі їх виникнення.

Сміховий світ фольклорної традиції (жартів, дотепів, казок, анекдотів, пісень) успадковує і розвиває література. На схрещенні цих стихій виникають нові явища. Бурлескні вірші на шкільну науку, жебрацькі вірші-орації, різдвяні та великодні вірші-травестії, шкільна драма, ґрунтуючись на національній сміховій культурі, мали й риси, спільні з європейською культурою. «Починаючи з другої половини XV ст., в Україні відбувається інтенсивне запозичення, засвоєння і переробка на національному ґрунті культурних досягнень європейського Відродження».<sup>127</sup> Для народної культури цього періоду

<sup>127</sup> Філософія відродження в Україні/ М.В.Кошуба, І.В. Паславський, І.С. Захара та ін.. – К., 1990. – С.8

характерні пародії на молитви, псалми, служби і монастирські порядки, сміх яких не суперечив релігійному почуттю їх авторів, оскільки не мав, як правило, сатиричного характеру. «не тільки школярі і дрібні клірики, але й високопоставлені церковники і вчені-богослови дозволяли собі веселі рекреації, тобто відпочинок від благоговійної серйозності, і «чернечі» жарти».<sup>128</sup> В українській традиції яскравим сміховим явищем є творчість мандрівних дяків, які синтезували літературні традиції шкільної латинізованої науки із традиціями народної сміхової культури. Школярі, дяки-пиворізи, як раніше давньоруські скоморохи, були організаторами всіх театральних-обрядових видовищ. Творчість мандрівних дяків започаткувала світську літературу, створили ґрунт для розвитку її національної народної основи. Попри релігійне спрямування, твори Івана Вишенського, Іоанікія Галятовського, Антонія Радивиловського, Феофана Прокоповича, Григорія Сковороди дали цілу низку нових філософських, політичних, моральних, естетичних концепцій. Цікаво було б дослідити особистісний вплив давньоукраїнських письменників на розвиток професійної сміхової культури. Так, наприклад, Антоній Радивиловський, розвиваючи жанр релігійної проповіді, сприяв закріпленню в українській літературі жанрів анекдотичних (меморабл, апофегм) та фабульних (фацесій, казок, байок, диспутів).<sup>129</sup>

Аналогічні процеси відбувалися й в інших сферах культури. У XVI – XVIII ст. поряд з картинами на релігійну тематику створено чимало карикатур. Писарі залишили сотні шкідців, зарисовок, шаржів, в яких зафіксували своїх клієнтів. «демократичне, суто світське середовище, в якому виникли ці твори, наклало на них своєрідну печать. Тут і твереза спостережливість, – зазначав П.Жолтковський, – і сатиричне загострення, здоровий гумор і виразний фольклорний струмінь».<sup>130</sup>

Розмаїттям форм сміхової культури було перейняте повсякденне життя українців, їх мовне спілкування, нерідко пересипане дотепами, влучними слівцями, і традиційна творчість. Побутові казки, жартівливі та сороміцькі пісні, анекдоти, коломийки відображали своєрідну українську ментальність, однією з визначальних рис якої є,

<sup>128</sup> Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле...С.17.

<sup>129</sup> Кречотень Ф.І. Оповідання Антонія Радивиловського в XVI – XVIII ст. – К., 1983. – С.93.

<sup>130</sup> Жолтковський П.М. Художнє життя на Україні в XVI – XVIII ст.. – К., 1993. – С.93.

за спостереженнями багатьох дослідників, гумор та оптимізм<sup>131</sup>, «українська душа не схильна до такої активно-рефлексивної настанови як аскеза – послідовне тривале зречення будь-якої втіхи, насолоди життя. Нація, попри релігійну формацію душі, що йшла з Візантії, а також трагічний історичний досвід, демонструє величезну життєлюбність і життєздатність з орієнтацією на сьогодні, а не на трансцендентну далечінь».<sup>132</sup>

Це вже не міфологічне поцінування життєвої сили сміху, а деміфологізоване ставлення до сміху, що засвідчує оптимістичний світогляд народу, його здатність до самоіронії, до критичного осмислення явищ дійсності, а нерідко і до всеохоплюючого глузування над всім і вся, що стверджує життєву силу людини, здатної побачити в світі не лише джерело страждань, а й радості та сміху.

Наукове осмислення сміхових аспектів української культури здійснене досить нерівномірно. Цілі історичні епохи й окремі жанри ще не були предметом хоча б побіжного аналізу, і навіть літературні явища, пов'язані зі сміховим світом українців, не дістали ще всебічної оцінки. Традиційна ж культура і фольклор, що своєрідно супроводять життя народу і видозмінюються в залежності від конкретних історичних обставин, досліджені ще меншою мірою.

Народний світогляд, відбитий сміховою традицією, більш ґрунтовно осмислений лише в аспект соціальної сатири. Всі інші грані сміхового світу досі лишилися не пізнаними належним чином. При вивченні сміхового світу української народної традиції необхідно враховувати особливості нашої історії та національної ментальності, яку наука ще має дослідити. Окремі вияви української сміхової традиції можна зрозуміти по літературних джерелах, проте історія національної культури повинна враховувати і співіснування офіційної та народної культури, характер і спрямування яких нерідко не збігались

Українська народна сміхова культура в тій системності, якою вона склалася в ХІХ – ХХ ст., найбільш повно представлена автентичними матеріалами. Осмислення явищ, пов'язаних зі сміховим началом, неможливе поза усвідомленням сутності тих

---

<sup>131</sup> Див., зокрема: Яворницький Д.І. Історія запорізьких козаків. – К., 1990. – Т.І. – С.236; Онацький Є.

Українська емоційність/ Українська душа. – К., 1992. – С.36.

<sup>132</sup> Храмова В. До проблеми української ментальності. Замість передмови// Українська душа. – К., 1992. – С.29.

процесів, про які йшлося вище. Всі вони тією чи іншою мірою знайшли своє відображення й в українській сміховій культурі цієї доби.

«Сміховий світ» сучасності знаходить своє вираження у формах народної та професійної культури [...]

*Друкується за виданням:*

**Ірина Кімакович.**

*Сміхова культура:*

*Проблеми дослідження української традиції // Народна творчість та етнографія. 1993. №1. С.48 – 53.*

## ПАРЕМІОГРАФІЯ

### «ІЗ ЛЕКЦІЙ ПО ТЕОРІЇ СЛОВЕСНОСТІ» О.О.ПОТЕБНІ

[...] Поряд з прислів'ям, що виникло з великого поетичного твору за допомогою переказу, з прислів'ям, у якому великий поетичний твір стискується до одного періоду, інколи до одного вислову, у всякому разі до однієї синтаксичної одиниці, існує особливий рід прислів'я, що більше або менше безпосередньо коріниться в спостереженні. Спосіб виникнення подібного прислів'я взагалі дуже повчальний при вирішенні питання про форми людської думки.

Звичайно, всяке слово, вислів, всяка, не позбавлена смислу фраза є певний знак, певний образ нашої думки, але не всяка фраза є прислів'я, поетичний твір. Про вислові, які не мають у собі поетичного образу, тобто про прислів'я безобразне, я не говоритиму я веду мову винятково про прислів'я, яке має в собі поетичний образ.

Зверніть увагу, яким чином найпростіший вислів окремого випадку стає прислів'ям. Ось, наприклад, спостереження, взяте з життя: дерев'яна, шершава ложка, дійсно, може робити заїди. Із цього спостереження утворюється прислів'я: «Суха ложка рот дере».

Тут вам образ настільки чсний, що про походження його говорити нічого, але нам треба зупинитися на іншій половині питання: до чого служить цей образ, які певні випадки ґрунтуються навколо нього? Якщо ми будемо тут узагальнювати лише часткові

випадки з тієї сфери, то ми прислів'я не одержимо. Для того, щоб цей вислів справді став прислів'ям, потрібно взяти випадок або ряд випадків з іншої сфери, потрібно, щоб частковий образ одержав переносне значення; тоді він стає і поетичним твором і прислів'ям. Людина запалює дрова і каже, що «без підпалу дрова не горять». Коли він говорить це про дрова, то це прислів'ям не буде; якщо ж це кажуть у тому розумінні, що без вожака, заводяки справа не йде або що без причини не буває наслідку, тоді це стає прислів'ям.

Відомо, що ще в XVII столітті по всій Росії і Малоросії водились бобри, і ловля їх була важливим джерелом прибутку, звідси прислів'я: «не вбити бобра, не бачити добра», тобто його шкури.

[...] Прислів'я становить для нас загадки, і це не випадково, тому що прислів'я відокремлює від загадки щось дуже другорядне. Приклад: «Одно каже: світай Боже, другий каже: не дай Боже, третє каже: мені все одно, що вдень, що вночі». Це – загадка, і як загадка є поетичний твір. Вона розгадується таким чином: *світай Боже*, це каже вікно, *не дай Боже* кажуть двері, тому що зі світлом у них постійно входять і виходять, це їм важко; мені *все одно* каже поперечна колода, що підтримує стелю в хаті (сволок), і якій, зрозуміло, все одно, що день, що ніч. Це – загадка, доки розгадкою служить найближче: вікно, двері і сволок. Але коли ми знайшли їй застосування до життєвих явищ, вона стає прислів'ям. Під світлом, наприклад, можна зрозуміти освіту, під вікном, дверима і балкою – людей, що по-різному до неї ставляться. [...]

*Цитується за виданням:*

*А.А.Потебня. Из лекций по теории словесности.*

*Басня. Пословица. Поговорка.*

*Харьков, 1914, с.102 – 103, 116, 141.*

## **ІЗ СТАТТІ ІВАНА БЕРЕЗОВСЬКОГО «УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ЗАГАДКИ»**

[...] **З а г а д к и** – це стислі поетичні запитання, мудрі сентенції, які в «прихованій», часто нарочито завуальованій формі зображають окремий предмет чи явище через інші – на основі їх певної спорідненості, подібності, часом ледве вловимої і навіть далекої.

Загадки, що дійшли до нашого часу, є творчістю порівняно пізнього походження. [...]

[...] Українські народні загадки відзначаються багатством тематики і художньої форми. Предметом, об'єктом художнього відтворення тут є навколишній світ: від зоряного неба, оточуючої природи, картин виробничого та родинного побуту аж до абстрактних понять (радіть, журба) та образів з громадського життя (десяцький, швець, солдат, ледар).

\*\*\*

Найголовнішими ознаками художньої спеспецифіки жанру загадок є конкретної теми, лаконізм, конденсованість думки, надзвичайна стійкість традиції та велика усталеність образності. І. Франко саме цю усталеність вважав головною причиною того, що саме в жанрі загадки найбільше збережені давній зміст і форма. Він зазначив, що загадки «уложені в дуже узловатій, стереотипній формі і менше, ніж всякі інші твори народні, підлягають змінам, а за тим докладніше переховують сліди далекої старини».

В основі загадки часто лежить колоритна метафора, яка дає поетичний настрій всій темі і своєю можливістю її двозначного розв'язання надає твору певної гри, що збуджує, стимулює художню уяву того, хто повинен її розв'язати. Ще Арістотель в цілому вірно визначив загадку як добре побудовану метафору. Проте багато творів цього жанру мають характер простого запитання. І. Франко в згадуваній праці підкреслює, що здебільшого загадка «суть то поєдинчі питання, в котрих без ніякої двозначності, часом тільки в переноснім смислі висказує певна характеристична прикмета загаданого предмета».

Чимало загадок побудовано на омонімах, мтонімії, поетичних символах. М.О.Рибникова, торкаючись художній формі загадки, вважає гру в невідповідності, поетичний парадокс, оксюморон основою загадки, а метафоричності відводить другорядну роль.

[...] Таке багатство художніх засобів створення образу в загадці зумовлюється неоднорідністю генетичних передумов, різноманітністю обставин, за яких виникали та розвивалися твори цього жанру.

[...] Слід підкреслити, що художня форма загадок, зокрема тих, що відбивають анімістичні погляди первісної людини, особливо стійка. Протягом усієї історії розвитку жанру вона змінювалась дуже

повільно, оскільки закладений в загадках світогляд, як зазначив І. Франко, «не улягав перетворенню».

[...] характерні особливості художньої форми загадок полягають насамперед в поєднанні в них глибокої предметності образу, конкретності теми з вимогами абстрактного, узагальнюючого порівняння, а також у збереженні двоплановості, певної паралельності побудови художнього образу при максимально стислій його передачі.

Широко використується в загадках метафора, метонімія та оксюморон. переважає більшість метафор тут, у відповідності з вимогами предметності, побудована на зіставленні іменників, що дає змогу при максимально лаконічній формі вислову безпосередньо розкрити тему і суть головного образу твору.

Для композиційної побудови загадок, крім паралельного зіставлення, порівняння двох фактів у єдиному смисловому плані, характерним є також засіб *послідовного виключення окремого з загального*. Наприклад: Круглий, та не місяць, зелен, та не діброва, з хвостом, та не миша (К а в у н); Рідке. А не вода, біле, а не сніг (М о л о к о); Білий, а не сніг, твердий, а не камінь, солодкий, а не мед (Ц у к о р).

[...] У тісному зв'язку з композиційними прийомами, застосованими в тій чи іншій загадці, знаходиться і характер відображуваної і ній картині, яка відзначається або ж цілковитою статичністю малюнка, або набуває динамічних рис, відтворюючи явище чи предмет у його розвитку, в широкому процесі взаємозв'язків з оточуючим середовищем, надаючи відображуваній картині вигляду розповіді-мініатюри. При цьому свої особливості має і вживання самих слів на означення дії. Емоціне наснаження дії в загадці часто досягається за рахунок збагачення смислових відтінків дієслова: від коремого уточнення ознаки, підкреслення якоїсь риси дії за допомогою колоритного діалектизму аж до розширення цілого синонімічного гнізда. Наприклад: Іде лісом – не щеберне, іде водою – не каламутне (С в і т л о); Блищить, біжить, гадючиться і все по низині крутиться (Р і ч к а).

Таке пернесення основного смислового навантаження загадки на присудок зумовлюється характерною для творів цього жанру художньою установкою на відсутність, приховування підмета-відгадки.



З точки зору синтаксичних особливостей у загадці помітно виражена тенденція до уникання сполучників. Характерною рисою художньої форми загадки є також прагнення до ритмічної організації мовного матеріалу, до симетричності в побудові фрази, що нерідко надає цим творам вигляду коротких віршиків.

Широко застосовується у загадках рима, переважно парна, та прийом звукозапису словом. Наприклад: *Ходить циган по долині та все: гуп-гуп (С т у п а); Летять гуски, дубові носки, летять і гомонять: то-то ми, то-то ми! (Ц і п).*

Вживані в загадках власні імена поживляють дію твору, увиразнюють художній образ. Наприклад: *Куций Степан по хаті скакав (В і н и к); Безкостий Марко перепливе море шпарко (П'я в к а); Сухий Мартин далеко плює (Р у ш н и ц я); Сидить Марушка в семи козушках, хто на неї гляне, той і заплаче (Ц и б у л я).*  
[...]

*Друкується за виданням:  
Загадки. Серія «Українська  
народна творчість».  
Київ: Вид-во АН УРСР.  
1962. С.7 – 29.*

**Віктор Давидюк**

## **УКРАЇНСЬКІ ЗАГАДКИ В ГЕНЕТИЧНО- ФУНКЦІОНАЛЬНОМУ АСПЕКТІ**

Припущень про походження загадок чимало. Український учений Іван Березовський небезпідставно висловив думку, що в «первіснообщинному суспільстві, коли існували тотемістичні погляди, анімістичні уявлення, склалася система заборонених слів-табу».<sup>133</sup> Відомий англійський дослідник Едвард Тайлор зазначив, що «первісні загадки, які можна вважати осмисленими, виникли у вищих дикунів, і пора їхнього розквіту припадає на нижчу й середню стадію цивілізації». Основну причину такої хронологічної прив'язки вчений вбачав у необхідності при складанні загадок володіти «здатністю абстрагованого порівняння». Мабуть, саме тому їхню появу він синхронізував з появою прислів'їв та приказок.<sup>134</sup>

<sup>133</sup> Загадки/ Упор. і передмова І.П.Березовського. – К.: Дніпро, 1987. – С.158.

<sup>134</sup> Тайлор Е.Б. Первобытная культура. – М.: Политиздат, 1989. – С.537.

У загадках часто помічають лише мудрість інакомовлення, що досягається метафоричністю вислову і внаслідок тривалого тренування сприяє розвитку образного мислення.<sup>135</sup> Оскільки більшість із нині суцільних зразків цього жанру дійсно мають метафоричну форму, певний сенс у цьому є. З іншого боку, при абсолютизації цього погляду ігнорується та частина загадок, яка має дещо іншу форму і класифікується сучасною фольклористикою як неметафоричні. Вони ж становлять цілком оригінальний пласт давнього жанру і з нашої точки зору мають зовсім інше походження.

Едвард Тайлор спостеріг, що у другій половині XIX ст. загадки зулусів істотно відрізнялися від європейських. Вони становили бінарну сукупність, першою частиною якої було запитання, а другою – відповідь: «Відгадай, хто не лягає вночі, а лягає вдень і спить аж до захід сонця, тоді просинається і працює цілу ніч. Відгадай, хто не працює вдень, і кого ніхто не бачить, коли він працює». Відповідь: жердина, якою зачиняють одрину (загороду) з худобою. Та це лише усічений варіант відповіді. Повний передбачає тлумачення кожного загадкового образу. Мовляв, жердину на день відсувають і кладуть на землю, тому вона не виконує ніякої роботи, отже, відпочиває. Після заходу сонця нею перекривають вхід до загону худоби, щоб та не розбрелася. Тож у цей час жердина працює: вона не випускає худобу. Ніхто не бачить, як вона працює, не тому, що темно, а тому, що ніхто не задумується над тим, що неживий предмет може теж працювати.

У сучасному побутуванні такого тлумачення вимагає хіба що дитяче сприйняття. Та якраз воно й відбиває ступінь нерозвиненого абстрагування, що було характерно для первісного суспільства.. Не будемо стверджувати, наскільки давній такий спосіб людського думання і чи можна його синхронізувати з появою найдавніших загадок, про природу яких можемо тільки здогадуватися. Повніше про це можна збагнути на основі функцій цього жанру.

Фольклорний матеріал для розуміння природи загадки дає не так уже багато. Значно більше тут важить обрядовий контекст, те єдине на сьогодні етнографічне тло, яке може прояснити її давні утилітарні функції, те, без чого виникнення загадки було б неможливо.

---

<sup>135</sup> Аникин В.П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. – М., 1957. – С.55.

В українців обрядове значення загадки відбиває її ініціальне застосування на весіллі, вечорницях та *пострижинах*, які означали прийняття хлопця до парубочої громади.

Загадування загадок на вечорницях відбувалося між парубочим та дівочим гуртами. Загадували поперемінно одні одним. За невідгадану загадку віддавалася якась річ у заставу. Головним сенсом застави був «викуп» – своєрідне комічне завдання, яке придумувала конкуруюча громада для суперників, щоб розвеселити усіх присутніх.

Незважаючи на те, що В.Пропп вважав однією з основних функцій сміхової культури люстральну<sup>136</sup>, обрядова семантика цих змагань, як і самого світу, як правило, дуже невиразна.

Аналогічні функції загадки виконували й у весільному обряді. В Горохівському районі на Волині дружки молодої, побравшись за руки, влаштовують перейму молодому, пропонуючи відгадати загадки. У відгадуванні могли брати участь і бояри. Зовні це дуже схоже на те, що відбувалося на вечорницях. Одначе до складу цих випробувань могли входити й завдання практичного змісту. Наприклад, у Смідині Старовижівського району пропонували молодому знайти ключа від комори, де була зачинена молода, що знаходився на дні одного з чотирьох наповнених узваром глечиків, розставлених на кожному розі стола. У разі невдалого відгадування доводилося випити весь узвар.<sup>137</sup>

Ініціальний зміст такого випробування очевидний. У такий спосіб визначається витривалість молодого. Роль ініціальних помічників виконують бояри. Персонажі з подібними функціями зустрічаються і в чарівних казках, також ініціальним за своїм змістом. Тож і сама функція допомоги побратимів товаришеві у проходженні випробувань, мабуть, виникла історично у казкових сюжетах, в обрядових діях вона означена символічно і відображає участь усього роду в добуванні екзогамної дружини.

Організація військово-шлюбних громад, за багатьма даними, існувала в племен культур кулястих амфор (ККА) та культури шнурової кераміки (КШК). Сформовані за родинним принципом у бойові ініціальні задруги і озброєні бойовими сокирами вершини КШК займалися добуванням дівчат для шлюбного життя. Стадіально

<sup>136</sup> Пропп В.Л. Проблемы комизма и смеха. – М., 1976. – С.9 – 12; Його ж: Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне)// Фольклор и действительность: Избранные статьи. – М., 1976. – С.174 – 204.

<sup>137</sup> Давидюк Віктор. Реліктове значення ініціальних ритуалів у поліській весільній обрядовості// Родовід. – 1994. – Ч. 9. – С.26 – 30.

це досить пізня форма ініціального обряду. Вона синхронна з ранніми парними шлюбами. У казкових сюжетах колективність у подоланні шлюбних випробувань, загаданих вороже наставленим тестем, є ще прихованою, тобто непередбачуваною звичаєвими нормами. У сучасному ж весільному обряді вона вже відкрита. Зрозуміло, що звичай індивідуального виконання загаданих родом молодої перед шлюбних завдань є давнішими. Умови для його утвердження існували ще в *матрілокальному* шлюбі раннього неоліту.

У казках з ініціально-шлюбними загадками, змагаються не лише ініціант з майбутнім тестем, а й чарівні атрибути, що уособлюють рід і в такий спосіб символізують його колективну мудрість; при цьому, особисті якості ініціанта ідентифікуються з родовими, а сам він ніби відходить на другий план. Відтак, первісна функція загадки, що передбачала індивідуальність відгадування поступово зникає. Виходячи зі змісту казкових сюжетів, початком її репродукції в ініціально-шлюбній сфері можна вважати період переходу до парного шлюбу. Проте в раритетній формі індивідуальне відгадування загадок на звичаєвому рівні спостерігалось донедавна.

Абсолютно індивідуальний характер мало воно при здобутті юнаком права бувати на вечорницях. Будь-яка стороння допомога тут була неприпустимою. Такий звичай до кінця 30-х рр. ХХ ст. існував у с. Вугів на Волині: *«Помню, що як хлопець, який тільки починав парубкувати, да приходив літом на колодки, то дівчата перевіряли, чи годен він до парубкування: загадували загадки»*.<sup>138</sup>

Причини такої збереженості звичаю саме в вечорницях можна вбачати в тому, що вони були основним місцем загадування загадок. У дуже архаїчному обрядовому контексті, теж пов'язаному з вечорницями, зафіксовані вони і в мисливському побуті удмуртів. Там старійшини збирали підлітків до гурту й упродовж цілого вечора загадували їм загадки. Дотримуючись при загадуванні гніздового принципу, їм вдалося порівняно легко навчити юнаків мистецтву інакомовлення, що забезпечувало останнім перехід в інший громадсько-віковий стан.<sup>139</sup>

Правдоподібно, що цей звичай робить зрозумілими і всі інші. Перш ніж отримати право на одруження, потрібно довести, що ти

---

<sup>138</sup> Архів Полісько-Волинського народознавчого центру Інституту народознавства НАН України.

<sup>139</sup> Герд К. К изучению удмурдских загадок// Труды научного общества по изучению Вятского края. – СПб., 1887. – Вып.5.

здатен мислити, отже матимеш успіх на полюванні й зумієш прогородувати сім'ю. Генетично давнішим від цього ініціального випробування можна вважати хіба що звичай, який існував у кетів. Там юнак отримував право на одруження лише після першого самотнього вполювання лося чи оленя.<sup>140</sup>

У багатьох казкових сюжетах ініціальні загадки мають практичне значення: *зроби, принеси, збудуй, роздобудь* тощо. Тоді ініціант звертається за допомогою до роду. Його репрезентують у цих чарівних казках чарівні помічники. Вони трапляються йому при дорозі до «*край світа*». Практичне завдання, яке загадують виконати парубкові вже має ознаки господарського відкупу молодого. Він дається чужому родові за право вступити в шлюб з його представницею. У всякому разі родові стосунки в цих сюжетах дуже помітні, що теж свідчать на користь нашого припущення.

Зрозуміло, що будь-яка індивідуальна форма випробувань є стадіально ранішою від колективної, оскільки вона ще до утворення перших родових інституцій. Зрештою, і саме загадування загадок з метою випробування інтелектуальної зрілості мало всі умови для свого існування ще в ендогамній гетеричній сім'ї. У ній мисливський колектив сам міг визначити, відколи юнак буде корисний на ложах і коли дати йому право на продовження роду. Обмеження на розширене відтворення могло виникнути у зв'язку зі збідненням мисливських угідь. А це найхарактерніше для доби мезоліту. У господарстві мисливська криза призвела до полювання на дрібних тварин та опанування як основного промислу риболовлі.<sup>141</sup> У побуті удмуртських племен основні риси мезолітичного господарства збереглися до кінця ХІХ – початку ХХ ст. У цих автентичних умовах і було зафіксовано звичай навчання молоді інакомовлення.

Утилітарні функції ініціального обряду, реакцією на які стала поява загадок, у цих умовах виявляють своє первісне значення.

Зменшення поголів'я копитних мусило якось відбитися й на усвідомленні причин цього явищ. Людина з властивим первісним егоїзмом ніколи не могла збагнути, що причиною якогось негативного явища є вона сама. Однією з мотивацій невдалих ловів була та, що звірі подалися десь у інші ліси, довідавшись про наближення ловів. Отже, основною причиною мисливських невдач

<sup>140</sup> Алексеенко В.А. Кеты: Историко-этнографические очерки. – М.: Наука, 1967. – С.260.

<sup>141</sup> Зализняк Л.Л. Население Полесья в мезолите. – К., 1991.

постало уявлення про розуміння тваринами людської мови, про підслуховування її. Так і виникла заборона говорити наперед про приготування до ловів, яка в українців на побутовому рівні проіснувала аж до початку ХХ ст.

За однією з народних легенд, сини, ідучи на лови, кажуть своїй матері-відьмі, що налаштувалися на риболовлю. Вона ж, сприйнявши все за правду, сприяє тому, щоб їм добре ловилася риба. Тож, тільки вони розставили тенета, як линки, карасі, щуки так і полетіли з дубняка.<sup>142</sup>

Наведене оповідання хоч і належить до розряду реліктових, не відображає усіх особливостей давнього мисливського табу. Набагато докладніше про його суть дає зрозуміти евфемізація, наявна в самих загадках та деяких мисливських казках.

В одній з кумулятивних казок, більшу частину сюжету якої складає розповідь про мисливські приготування та шлях до об'єкта ловів, майбутню жертву названо довгомудом. Евфемізмами, що увійшли в традицію і сприймаються як основна номінація, є українські назви хижаків: **ведмідь** – 'той, що відає, де мед, хоч лігво називається **берліг**, **барлога** – 'лігово бера', та вовк від старослов'янського вълкъ, **волок** – 'той, що волоче свою здобич'.

Чимало прикладів аналогічного означення предметів зустрічаються в загадках.

«За лісом, за пралісом талатай кричить» - **Гусак**.<sup>143</sup> «У рогури штири дури, а зирзи дві» - Соски в корови й кобили.<sup>144</sup> «Виса висить, хода ходить, виса впала, хода з'їла» – **Свиня і яблуко**.<sup>145</sup> «Прийшла тотота під наші ворота, пита лепеті, чи вдома понура» – **Вовк, пес, свиня**.<sup>146</sup> «Питалася швидка свірка: “Чи є хапко?”» – Миша та кіт.<sup>147</sup> «Повзун повзе, сімсот голок везе» – **Їжак**.<sup>148</sup>

Усі ці субстантивовані дієслівні та прикметникові форми, правдоподібно, характеризують друге покоління евфемізмів. У їх основі вже простежується певна усталеність, традиційність. Цілком природно, що перш ніж могли з'явитися слова **ведмідь**, **волок**,

<sup>142</sup> Записки о Южной Руси / Издал П.Кулиш. – СПб., 1857. – Т.2. – С.356.

<sup>143</sup> Українські приказки, прислів'я і таке інше/ Уклав М.Номис. – К., 1993. – С.768.

<sup>144</sup> Поліська дома. – Луцьк, 1991. – Вип. I.

<sup>145</sup> Українські приказки, прислів'я і таке інше/ Уклав М.Номис. – К., 1993. – С.768.

<sup>146</sup> Там само. – С.643.

<sup>147</sup> Там само. – С.768.

<sup>148</sup> Народні загадки/ Упорядкування, передмова М.К.Дмитренка. – К.: Редакція часопису «Народознавство», 1994. – С.48.

**рогура, зирза, хапко, повзун** тощо протягом тривалого часу мушили існувати означення на зразок тих, які описували жердину до загороди в зулусів, тобто багатослівніші формули. Подібні приклади не такі вже й рідкісні. Таку форму має значна частина неметафоричних загадок:

«Двічі родиться, а раз помира» – **Птах**<sup>149</sup>. «Що без рук стучить» – **Вітер**<sup>150</sup>. «Ні голий, ні в сорочці» – **Ятір**<sup>151</sup>. «Хто плаче без голосу» – **Кінь**<sup>152</sup>. «Що біжить без повода» – **Вода**<sup>153</sup>. «Що сходить без насіння» – **Сонце**<sup>154</sup>.

Кожен із наведених зразків можна вважати класичним втіленням принципу евфемізації предмета, особливо, якщо врахувати, що в даній мові вказівний займенник у виразах «той, що двічі родиться, а раз помира», «та, що біжить без повода», «те, що сходить без насіння» був зайвим, оскільки розкривав рід предмета. У народних говірках він і досі вважається необов'язковим: «Гриць, що біля церкви хата», «столяр, що кінець села живе». Хоч повна форма – «той, що...», яка в сучасній літературній мові вимагає вживання вказівного займенника.

Таке описування предмета є дуже давнім і має всі підстави для того, щоб вважати його первісною, природною формою евфемізації. Природною тому, що вона могла виникнути раніше, ніж з'явилася потреба в завуальовуванні назви, можливо, ще тоді, коли самих назв багатьох предметів просто не існувало. Саме таку форму повинні б мати й загадки доби мезоліту.

У фольклорі світогляд мезолітичного суспільства зберіг свої риси в кумулятивній казці, основною функцією якої є дезінформація та присипляння справжнього об'єкту ловів.<sup>155</sup> Про справді мисливські загадки ці казки інформації не дають. Натомість у їхніх сюжетах зустрічаються практичні вимоги відкупного характеру, тобто ті ж господарські завдання, про які знаємо з ініціальної казки, та на відміну від неї зміст завдань у них неаграрний.

<sup>149</sup> Народні приказки, прислів'я і таке інше/ Уклад М.Номис. – К., 1993. – С.768.

<sup>150</sup> Там само.

<sup>151</sup> Там само.

<sup>152</sup> Там само.

<sup>153</sup> Там само.

<sup>154</sup> Загадки/ Упор. і передмова І.П.Березовського. – К.: Дніпро, 1987. – С.158.

<sup>155</sup> Давидюк Віктор. Чи казка, справді, - небилиця...Луцьк: Надстир'я, 1993. – 30с.

Коли півник приходять до моря просити курочці води, море вимагає волячого рога, віл – жолудя з дуба, дуб – липовий листочок, липа – віночок <sup>156</sup> («Як півник до моря ходив»).

Тож такі практичні загадки у своєму змісті скоріше відображають натуральний обмін, аніж вимоги випробувального характеру. Що ж до самих евфемістичних утворень, то кумулятивна казка і не повинна про них згадувати. Адже вони вживалися винятково стосовно об'єктів ловів. Вона ж про нього мовчала, то й самі евфемізми типу **довгомудик**, **волок**, **ведмідь** увійшли до її складу лише тому, що звірі з такими назвами до традиційних об'єктів ловів не належали. Оскільки ж кумулятивна казка – єдиний фольклорний жанр, в якому відобразився світогляд мисливців мезоліту, то однозначних даних про побутування загадок у той період просто не існує.

Окрему функціональну групу становлять загадки порубіжжя. Про їхню суть і значення довідуємося не лише з весільного обряду, де вони загадувалися молодому, перш ніж він мав переступити поріг хати, а й з тих окремих зразків, що трапляються в оповідях про русалок. Найчастіше загальне число таких загадок – сім. Сім загадок загадують і молодому. У с. Залухово Ратнівського району, де одним з ватагів весільної процесії з боку молодого виступає старша сваха, їй загадують сім загадок, коли довго не віддає дружкам сир (записи Зоряни Давидюк). Подібний звичай існував і в с. Оріхове цього ж району. Це відображено навіть у весільній пісні, яку співають старшій свасі дружки молоді:

*Коли ти, свахо, хитра,  
Одгадай сім загадок:  
Що росте без корінцу?  
Що в'ється по деревцу?  
Що пече без жарини?  
Хто живе без дружини?  
Що біжить без прогона?  
Що плаче – сліз не має?  
Що грає – голос має?*

---

<sup>156</sup> Семеліточка: Українські народні казки у записах та публікаціях письменників XIX – поч. XX ст. – К.: Веселка, 1990. – 319.



Відгадки – **камінь, хміль, сонце, сокіл, серце, скрипка**<sup>157</sup> – майже повністю відповідають системі космогонічного міфу. Він синхронізується з солярним культом, а відтак, за Б.Рибаківим, і з неолітичною культурою. В українському фольклорі цей світогляд знайшов своє найповніше втілення в колядках та замовляннях. Тож і не дивно, що Іван Франко одну з таких давніх загадок зафіксував у колядці з Нагуєвич:

*Ой що ж ми горить без поліни?  
Ой що ж ми цвіте без сина-цвіту?  
Ой що ж ми росте без корі ненька?  
Золото горить без поліни,  
Папороть цвіте без сина-цвіту,  
Біл-камінь росте без корінька.*<sup>158</sup>

Як бачимо, колядка відбила й найархаїчнішу форму жанру, другою частиною якої є відгадка. Та навіть за архаїчністю форми тут неможливо приховати свіжі барви неолітичних міфологем, що належать до загальних надбань світової культури. Принаймні загально індоєвропейське їх поширення видається безсумнівним. Тож, розглядаючи їх поряд з іншими загадками, що уособлюють природні явища, Іван Франко слушно зауважував, «як мало в подібних загадках єсть елементів чисто національних, а як багато виображень понять або спільних многим народам на певній стадії розвою, або винесених із спільного джерела і перетворених тільки в відмінні форми серед відмінних окружуючи обставин».<sup>159</sup>

Важливе місце в образній системі загадок, що персоніфікують атмосферно-космогонічні явища природи, посідає символіка домашньої худоби: «Лисий віл крізь ворота дивиться» – **Місяць**<sup>160</sup>. «Сірий віл всіх людей на ноги підвів» – **День**<sup>161</sup>. «Чорна корова всіх

<sup>157</sup> Давидюк Віктор. Реліктове значення ініціальних ритуалів у поліській весільній обрядовості//Родовід. – 1994. – Ч. 9. – С.26 – 30.

<sup>158</sup> Франко Іван. Останки первісного світогляду в руських і польських загадках народних/ Франко Іван. Твори у 50-ти тт.. – Т.26. – С.335.

<sup>159</sup> Там само.

<sup>160</sup> Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, наряженной Императорским Русским географическим обществом. Материалы и исследования, собранные д. чл. П. П. Чубинским. –СПб., 1877. – Т.1. – Вып.2.

<sup>161</sup> Там само.

людей поборола» – **Ніч**<sup>162</sup>. «Сивий віл випив води повний діл» – **Мороз**<sup>163</sup>.

Іншою характерною прикметою цих загадок є та, що серед них найбільше уособлень місяця. Далі за частотним принципом ідуть сонце, зорі, вогонь, небо, дим, мла, грім, дощ, сніг, мороз, град. А на останньому місці луна<sup>164</sup>. Звідси абсолютно точно можна визначити, що переважна більшість їх виникла в умовах скотарського кочового побуту в досить теплих кліматичних умовах, де такі явища як сніг, мороз і луна були майже невідомі.

Цікавою з літературно-художнього боку особливістю цих загадок є та, що вони уособлюють міфологізацію космогонічних об'єктів природним для того часу способом зоогонічної персоніфікації.

У загадках, які можна віднести до мисливських, інша не лише форма означення предмета, а й ставлення до нього. Якщо це явище природи, то воно мусить подаватися знеосіблено: «Що без ніг біжить» – **Вода**<sup>165</sup>. «Що без рук стучить» – **Вітер**<sup>166</sup>.

Загадки зі скотарським способом міфологізації космогонічних об'єктів – єдиний тематичний пласт з усього жанру, який безпомилково можна віднести до з'яв неолітичної культури. З тим більшою певністю, на основі спостережень за їх змістом, можна стверджувати, що для них властива однозначність відгадки: причому, предмет описується настільки точно, що сплутати його з будь-яким іншим навіть важко. Очевидно, на цьому етапі розвитку загадка ще становила ту закріплену ритуалом єдність, другою й обов'язковою частиною якої була відгадка. Подібний зразок ми вже бачили в прикарпатській колядці.

Про можливість варіювання відгадки доносять інформацію давні повір'я, що визначають правила поведження при зустрічі з русалками. В русальній пісні «Ой біжить, біжить мала дівчина» правильно відгадані загадки, що їх загадала дитині русалка, не служать їй порятунком, хоч зміст загаданого й відгадка нічим не відрізняється від того, що й у наведеній тут колядці:

*Панночка загадочок не відгадала,*

---

<sup>162</sup> Там само.

<sup>163</sup> Українські приказки, прислів'я і таке інше/ Уклав М.Номис. – К., 1993. – С.768.

<sup>164</sup> Там само.

<sup>165</sup> Труды этнографическо-статистической экспедиции... - СПб., 1877. – Т1. – Вып.2.

<sup>166</sup> Українські приказки, прислів'я і таке інше/Уклав М. Номис. – К., 1993. – С.768.

*Русалочка панночку залоскотала*<sup>167</sup>.

Повчання, що русалкам треба казати зовсім іншу відгадку, ніж людям, зустрічається і в деяких сучасних записах народних повір'їв з Волині: «Відгадки не можна було говорити, бо тоді русалки залоскочуть і заберуть з собою»<sup>168</sup>.

Що знаменує собою в історії розвитку загадки такий поворот?

В основі вірувань про русалок лежать два культу: культ рослинності та культ небіжчиків. Що ж до останнього, то найпершою й неодмінною його умовою однаково був культ родючості, адже вшанування небіжчиків, з якими пов'язані русальні повір'я, завжди пов'язувалося з вірою у їх вплив на врожай. Тож, найвірогідніше, що й у структурі аграрного культу культ небіжчиків прийшов на зміну анімізму. А це означає, його утвердження на теренах України відбулося не раніше доби енеоліту. Сліди його дотримання найвиразніше проявляються в культурах лійчастого посуду (КЛП) та кулястих амфор (ККА).

Проте дуже правдоподібно, що й у них уявлення про потойбічне життя істотно відрізняються: в ККА воно вважалося продовженням земного (що, мабуть, і спричинилося до прямо лежачого трупопокладання), в КЛП ж бачилося як переродження (скорчені поховання). Найвірогідніше саме ця світоглядна парадигма й прислужилася до появи уявлень, що й загадки для представників хтонічного світу, якими вважалися русалки, мають інший, неземний зміст. В історії ж розвитку жанру це обернулося появою загадок з подвійною відгадкою. За своєю природою це пізніє явище. Воно відбиває той стан його побутування, коли евфемістичний опис предмета піддається ревізії, а відтак втрачає не лише однозначність, а й свою утилітарну функцію. У такий спосіб загадка стає дитячою забавою.

Подвійну відгадку здебільшого мали загадки, що в українському побуті загадувались під час весілля або ж на вечорницях.

«На голові ярмарок, на животі шарварок, а між ногами гвалт» – **Макогін та макітра**<sup>169</sup>. «Ішов дід Нагум, бабу нагнув, кошматинне прогорнув, а солодке викусив» – **Горіхи на ліщині**<sup>170</sup>. «Що то за

<sup>167</sup> Труды этнографическо-статистической экспедиции... - СПб., 1872. – Т.3.

<sup>168</sup> Архів П В Н Ц. – Ф.2 – Од.зб.104. – Арк. 17.

<sup>169</sup> Там само.

<sup>170</sup> Архів П В Н Ц. – Ф.1. – Од. зб 95. – Арк. 7.

мокляк, що в штанях заляк?» – **Солоний огірок**<sup>171</sup>. «Молодий кричить, що не стирчить, а старий стогне, що не зогне» – **Огірок**<sup>172</sup>. «Що то за загадка, що під яйцями гладка» – **Сковорідка**<sup>173</sup>. «В діда висить, в баби сяє, а дід бабі досягає» – **Колодязь зі сводом**<sup>174</sup>.

Квазіеротичний зміст загадок пояснюється сферою їхнього вжитку. Більша частина подібних зразків на сьогодні втрачена. Деякі фольклористи їх просто соромливо обминали, іншу частину не пропускала цензура. Та для історії загадки як культурного явища їхнє значення неперевершене. По-перше, вони відбивають той період розвитку цивілізації, коли юнак, перш ніж зайняти місце біля молодої, мав привселюдно продемонструвати ігнорування еротичної відгадки і цим засвідчити серйозність власних шлюбних намірів. По-друге, їх позаеротична відгадка, можливо, була першоосновою метафори як такої. Згодом, вже в державний період, метафоричність мови, що була поширена серед знаті, вважалася мало не основною ознакою мудрості. Свідчення про це збереглися не лише в народній творчості, а й у давній літературі. Метафорична загадка, безумовно, є найпізнішою модифікацією жанру. Свій розвиток вона отримала вже тоді, коли загадування загадок повністю вичерпало свої функції в обрядності і набуло розважального характеру. Відтоді коло їх поширення дуже швидко зредуковалося до дитячого середовища.

Таким чином, виникнувши в мезолітичному суспільстві у формі примітивного евфемічного міфу, загадка пройшла тривалий і складний шлях поступу. Кожен його щабель визначався певними господарськими, світоглядними чи культурними змінами. У надрах цього явища та його обрядового тла виникли передумови для появи персоніфікації та метафори.

Національна специфіка загадок може проявитися хіба що в їх змісті. Більшість же із давніх зразків цього жанру мають світові традиції. Та і в цьому випадку в одних із них відчувається специфіка побуту північного мисливського населення, в інших – південного хліборобського.

*. Віктор Давидюк. Українська загадка  
в генетично-функціональному аспекті//  
Народознавчі зошити. 1997. №4. С.231 -236.*

---

<sup>171</sup> Там само.

<sup>172</sup> Українські приказки, прислів'я і таке інше/ Уклав. М.Номис. – К., 1993. – С.768.

<sup>173</sup> Там само.

<sup>174</sup> Архів П В Н Ц. – Ф. ОК. – Од. зб. 2. – Арк.8.

# СЛОВЕСНА МАГІЯ

## ЗАМОВЛЯННЯ

### **Гикавко, гикавко, до води!**

...Найпростішим прикладом okazіонально-обрядового утворення, де реалізований апелятивний тип фольклорного мовлення, є примовка від гикавки. Процес комунікації у ній відбувається між трьома сторонами учасників – виконавцем твору, рабом Божим N і гикавкою – хворобою демонічного походження:

*Гикавко, гикавко, до води,  
Звідки взялась – туди йди.  
Чи в корову, чи в бика,  
Аби в раба Божого N не була.*

В okazіонально-обрядовому фольклорі перелік апелятивних одиниць, які можуть формувати безсюжетну структуру утилітарно-сакрального тексту, строго визначена. До них належать: звернення, побажання, прохання, зсилання, запрошення, гадання, вимовляння, обдарування, величання, страхання. Розглянемо їх більш докладно.

**1. Звернення** (Vocativ, Vc) – структурна інваріантна одиниця okazіонально-обрядового тексту, яка передбачає виділення у відповідно окреслених межах наділеного рисами живої істоти міфічного персонажа для здійснення з ним подальшої комунікації. Процес виділення відбувався шляхом проказування виконавцем основного імені або назви міфічної істоти, предмет чи явища в кличному або називному відмінку:

*Місяцю-князю,  
Дай тобі, Боже, підповня,  
А мені здоров'я...[1, с. 130].*

*Уроки-урочища,  
підіть собі на яри,  
на ліси дрімучі...;*

*Господи милостивий!  
Поможи мені сі плаксивиці одходити...[8, с.57].*

Імені або назві міфічного персонажа у давні часи приділялося велике значення і особлива увага, адже, згідно стародавніх вірувань, вони відображали його фізичну природу і внутрішню суть. Тому коли мовець проговорював ім'я або назву, він тим самим виявляв і виділяв серед низки інших відповідну істоту, предмет, явище, які з того моменту вже ставали вразливими і піддавалися вербальному впливові. У зв'язку з цим вокатив дуже часто виступав тією апелятивною одиницею, яка розгортала структуру утилітарно-сакрального утворення, тобто після неї у тексті за ланцюговим принципом починався процес кумуляції – нарощування інваріантних одиниць, які ставали засобами подальшого впливу на міфічний персонаж.

Апелятивні звернення в українських okazіонально-обрядових творах мають характерну, вироблену національною фольклорною традицією форму. У більшості випадків вони виражалися іменниками однини, рідше – множини. В деяких фольклорних зразках до іменникової частини звернення могли додаватися займенники (ти, ви, усі), а також поодинокі слова-прикметники, які конкретизували і виражали окремі характеристики міфічного персонажа, створюючи про нього якомога цілісніше і чіткіше уявлення.

Типовою моделлю звернення є одиничне ім'я міфічного персонажа. Поширеною є редуплікація основної назви чи імені фольклорного персонажа, другий елемент якої виражає відтінок пестливості або згрубілості:

*Переполох-переполочище,  
Страшний чоловіче! [8, с.64].*

Можливе поєднання загальної назви із власною:

*Місяце Владимире,  
Прийди до мене... [1, с.122].*

Ще одним варіантом звернення були дворазові повтори назви міфічного персонажа:

*Волос, волос,  
Йди на дев'ятий колос! [1, 172].*

Загалом, кожен функціональний різновид оказіонально-обрядового фольклору мав свої особливості побудови звернень, які, в цілому, кардинально не відрізняються від описаних схем.

Місцезнаходження апелятивної формули звернення пов'язане, переважно, з початком утилітарно-сакрального утворення, де та функціонує як ввідний структурний сегмент. Значно рідше можна побачити в середині або в кінці текстової структури. Також трапляються фольклорні зразки, у яких назва міфічного персонажа могла повторюватися майже в кожному рядку, виконуючи роль наскрізного лейтмотиву тексту:

*Стій, колько, – на коноплі горю,  
Стій, колько, – на коноплі скородю,  
Стій, колько, – на насіння везу... [1, с.157].*

По відношенню до інших структурних одиниць позиція звернень також чітко не визначена. Скажімо, в одних текстах вони могли стояти перед побажанням, в других – перед зсиленням, в третіх – передувати формулі гадання, ще в інших – фігурувати попереду експлікативної частини. До того ж, звернення дуже часто могло опинятися в середині якоїсь апелятивної або експлікативної формули. Приміром, у фольклорних творах від вроків вокатив іноді знаходився в межах апелятивного прохання:

*Поможи мені,  
Миколай угодник, і ти, скоропомошник,  
І ти, Варвара великомучениця,  
Од сих уроків шептать... [8, с.54].*

Коло міфічних персонажів – складових частин звернень, досить широке. Ними могли бути назви істот, які належать до живого світу, а також – неживі міфічні об'єкти: від звичайної дерев'яної лави до небесного астрального світила. Крім того, у зверненнях можуть функціонувати назви вищих божественних сил та різного роду природних стихій і явищ, які так само персоніфіковані і «розуміють» сакральну мову народних молитов, замовлянь, закликань:

*Вітер вікрущий,  
Вітер пекущий,  
вітер прагнущий...  
Звідки ти котився? [1, с.303].*

**2.Побажання** (Optativ, Op) – структурна інваріантна одиниця оказіонально-обрядового тексту, що являє собою висловлену

міфічному персонажеві вимогу, яка, відображаючи волю виконавця або вищих за статусом божественних сил, виступає переломним моментом фольклорного акту і призводить до кардинального вирішення обрядової ситуації через набуття адресатом якісно нового стану, як правило, протилежного вихідному:

*Ти, мати руда,  
Жильна, жилистая, тілесная,  
Зупинись, назад повернись... [1, с.88].*

Оптатив у текстах-апелятивах традиційно виражається формою дієслова наказового способу, що стоїть у 2-ій особі однини чи множини. Подібного роду імперативи ніколи не спонукали і не відображали рух міфічного персонажа в місце зсилки або в напрямку до адресата. Найчастіше вони передавали стверджувальні або заперечні вимоги загального чи конкретного операційного призначення, які локально прикріплені або хронологічно обумовлені обрядовою ситуацією.

Менш поширені оптативні структурні вирази, основним компонентом яких виступає інфінитив. Їх прикладом може бути формула побажання з тексту народного замовляння від *шиплі*, яке використала Леся Українка у відомій драмі-феєрії «Лісова пісня»:

*Тут тобі не ходити,  
білого тіла не в'ялити,  
жовтої кості не млоїти,  
червоної кров не спивати,  
віку не вкорочати... [7, с.236].*

Сумарно ці побажання слід розглядати як п'ятичленний блок. Перша його частина носить загальнозаперечний характер стосовно перебування хвороби в людині. У трьох наступних частинах подібні, але більш конкретні заборони, адресуються хворобі вже щодо трьох основних складових фізіології людини: тіла, костей, крові. П'ята частина оптативна вирішує для хворого антонімію життя/смерті на користь першого. Таким чином, побажання як центральний компонент оказіонально-обрядового тексту заперечує можливе перебування хвороби в людині у хронотопі – просторово (тіло, кості, кров) і в часі (вік).

Як свідчить наведений зразок народного замовляння, оказіонально-обрядові утворення – це не лише однооптативні текстові структури. Кількість побажань у них дуже часто може



становити від двох і більше одиниць, являючи собою цілісний блок. Якщо вони стосувалися одного й того ж самого міфічного персонажа, то їм ще й властиво об'єднуватися єдиною цільовою установкою, яка в кінцевому випадку відображає функціональне призначення усього утилітарно-сакрального тексту.

За будовою апелятивні формули побажань можуть бути одно – або двочленими. Одночленні – це оптативи, основа яких представлена наказовим дієсловом із додатковими морфологічними компонентами без зіставної конструкції:

*Вразочку, вразочку,  
Стань собі на місцинку,  
Божий Матері на крісничку... [Липно Квр В].*

Двочленні побажання – це ті ж одночленні одиниці, однак доповнені зіставними конструкціями. При зіставленні другий член побажання найчастіше поєднувався з попереднім за допомогою сполучника як і являв собою дедуктивне порівняння, ототожнення чи паралелізм до компонента першої частини:

*Будь здоровим, як верба,  
А багатим, як земля.*

Дуже часто друга ланка такої формули могла мати експлікативний вигляд:

*Як святая земля спит,  
На місци стоїт,  
Так ти встанувиса, вкривиса,  
Червоною кров'ю облийся... [Комарово Мив В].*

Одночленні оптативні одиниці в okazіонально-обрядовому фольклорі характеризуються більшою поширеністю, ніж друга менш уживана група.

Побажання, на відміну від звернень, не можуть адресуватися будь-якому міфічному персонажу. Виконавець, який їх висловлює, завжди підпадає під певні правила та закони комунікації. Вони визначаються ієрархією вищих і нижчих міфічних персонажів, де людина займає проміжне серединне становище. Оскільки за своєю суттю оптатив є імперативною вимогою, що передбачає підпорядкування чийсь сильнішій волі або інтересам, виконавець okazіонально-обрядового фольклору завжди мав право висловлювати оптативні імперативи нижчим від себе міфічним персонажам: хворобам, тваринам, рослинам, предметам. Відповідно вимагати

подібне від представників вищих божественних сил він не міг. Для цього існувала інша структурна одиниця – прохання. Впливу побажань, очевидно, також могли піддаватися деякі природні стихії та явища з чітко невизначеним ієрархічним статусом, в чому переконують наявні в українській фольклорній традиції зразки оказіонально-обрядових утворень від вітру (буревію), дощу, морозу та ін.

По відношенню до інших структурних сегментів місце оптатив у тексті строго не фіксоване. Однак у значній кількості утилітарно-сакральних утворень воно характеризується постпозицією до формули звернення.

3. **Прохання** (*Rogativ, Rg*) – структурна інваріантна одиниця оказіонально-обрядового тексту, що являє собою шанобливе імперативне послання до вищих божественних сил, яке передбачало отримання для адресата певної допомоги чи благословення у реальному вирішенні тієї чи іншої проблемної обрядової ситуації:

*Господи Боже, приступай,  
Господи Боже, помагай,  
І сьом дитяті спокусу дай... [Холоневичі Квр В];*

*Добрий день тобі, сонечко ясне!...*

*Освіти мене, рабу Божу*

*Перед усім миром християнським... [1, с.235].*

Прохання ніколи не носить вимогливий, наказовий характер. Допомога чи благословення вищого міфічного персонажа не «вибивалися» насильно, її сподіваються отримати, нею прагнуть заручитися, Зрештою, поміч могла бути посланою у відповідь, а могла й не надійти. Однак, чи не кожний факт адресної комунікації у більшості випадків гарантував зворотну позитивну реакцію. Вона, значною мірою, залежала від віри у словесне послання.

Основним компонентом апелятивної структурної одиниці прохання служать дієслова наказового способу однини чи множини. Найчастіше в їх ролі могли використовуватися словоформи *допоможи, пошли, дай, стань у поміч*. Визначивши для кожного божественного персонажа набір таких прохань, можна тим самим дізнатися про основні напрями зворотного впливу сил на адресата.

У деяких утилітарних текстах формула прохання могла розростатися за рахунок додаткових компонентів. Іноді ними могли

бути описи місць, куди просили божественних сил відправити тих чи інших демонічних персонажів, що, як відомо, є типовим елементом інваріантної одиниці засилання:

*Господи, забори  
од раба Божого (ім'я) переляк  
на сухі ліси,  
на глибокі ріки,  
на сороки, на ворони...*[Чижевщина Кбр Б].

Більшість утилітарно-сакральних утворень, особливо замовлянь, містилися у своєму складі по одному апелятивному проханні. Як правило, вони знаходилися на початку тексту, вказуючи на те, що виконавець у подальших діях заручався допомогою вищих божественних сил, виступаючи їх посередником. Крім того, в деяких фольклорних зразках це підтверджувалося вставками на зразок:

*Не я помагаю, сам Господь помагає, Ісус Христос...*

Усі міфічні істоти, до яких стосується прохання утилітарно-сакральних текстів, умовно можна поділити на дві групи. Найчисельніша серед них група християнських персонажів, у яких кожна з вищих сил займає відповідне місце в своєрідній ієрархічній драбині: Господь Бог, Божа Мати, Ісус Христос, ангели, архангели, святі та ін. У другу групу входять антропоморфні персонажі, астральні світила, природні стихії та явища, прихильні духи, серед яких: сонце, зорі, місяць, ніч, земля тощо. Сюди ж належить вогонь, який здавна був серед людей у великій пошані і вимагав бережного ставлення. Особливо побожно до нього зверталися у народних молитвах, у яких ключову роль відігравала апелятивна формула прохання:

*Огонь багач,  
не йди од нас,  
хто тебе буде звати –  
не йди з хати* [1, с. 334];

*Святий Вілійон,  
не йди високо,  
не бери широко.*

*Набрав на себе  
і хватить для тебе [2, с. 20].*

Розміщення прохальної формули, якій в оказіонально-обрядовому тексті відводилась важлива роль, тісно пов'язане з іншою структурною одиницею – звертанням. По відношенню до нього прохання займає постпозицію, зрідка могло знаходитися попереду.

**4. Зсилання** (*Deportativ, Dp*) – структурна інваріантна одиниця оказіонально-обрядового тексту, що виражає імперативну вимогу ієрархічно нижчому міфічному персонажу, яка спричиняє його негайне віддалення, як правило, у зазначене безпечне профанне середовище для подальшого перебування:

*Зійди ж переполох – переполочище,  
з младенця Оленки  
на очерета,  
на болота,  
на великі лози... [8, с. 63];*

*Іди собі темними лугами,  
буйними вітрами  
у чисте поле [8, 62].*

Переважає більшість утилітарно-сакральних утворень, у яких фігурують зсилання, за своїм функціональним призначенням належать до лікувально-практичної сфери і адресуються різним хворобам: врокам, криксам, вітрові, волосу, лякові, рожі, гикавці та ін. За первісними уявленнями усі ці недуги належать до групи нижчих демонічних істот, які за певні гріховні вчинки вселялися в людське тіло або кимось зумисне накидалися. Внаслідок цього через короткий час у функціонуванні організму виникав негативний дисбаланс, від чого людина занедужала, відчуваючи фізичні болі, загальну слабкість.

Якщо хвороба, якій, за народним баченням, властиве просторове переміщення, входила і оселялася в людині, за цією ж логікою вона повинна була також вийти з неї. Однак зворотний процес відходу відбувався значно складніше: хворобу, використовуючи спеціальні засоби, змушували залишити людину і йти геть у безпечне місце. Саме цю функцію – дистанціювати хворобу від хворого – і призначена виконувати словесна формула зсилання:

*Йди туди, де жовті піски пересипаються,  
де бистрі води переливаються [1, с.267].*

Типова конструкція такої апелятивної інваріантної одиниці – двочленна. Вона складається з дієслова-імператива 2-ої особи однини чи множини, що виражає і зумовлює рух хвороби у напрямку від хворого (іди, ступай, вийди, влізь), а також із вказівки зазначеного місця зсилки. Воно може бути охарактеризоване як конкретними локусами вірогідного перебування демонічної істоти (очерет, болото, піски, ліс, поле, купина), так і чітко невизначеними описовими зворотами на зразок: де люди не ходять, де кури не піють, де дзвони не дзвонять, де християнський глас не заходить, де вітер верби не колише. Іноді місце зсилки могло набирати дещо нетрадиційну форму вираження, відображаючи спосіб відходу недуги, наприклад:

*Підіть собі  
за вітрами, за димами  
і за темними лісами [8, с.51].*

Окрім повного двочленного вигляду, зсилання у деяких okazіонально-обрядових зразках могли являти собою редуковані одночленні конструкції двох типів. Перший тип формул включає у себе лише дієслово-імператив без зазначення місця зсилки. У таких виразах хворобу лише змушували віддалитися від адресата:

*Одійдіте, всякі переляки:  
скотячі, свинячі,  
людчі, собачі [Пескі Кбр Б].*

У другому типі імперативних виразів вказувалося на місце зсилання міфічного персонажа, а дієслово наказового способу було відсутнє:

*Свині – до корита,  
жаби – до болота,  
а порошина у хрещеної (ім'я) – з ока [6, с.62].*

Позиційна роль формули зсилання в тексті досить таки вагома: вона відображає предзавершальну фазу впливу на міфічний персонаж. Ймовірно, тому у численних уснопоетичних зразках апелятивні зсилання займали місце поряд із оптативною одиницею. Проте у фольклорному фонді існує незначна кількість утилітарно-сакральних утворень, де ця формула може відігравати ключову роль, виступаючи центральним завершальним складником текстової структури:

*Перший вітер насланий,  
другий поганий,  
із-за хати, із-за дверей,  
із-за окна, із-за колодязя, із-за сарая;  
із сухого лісу, із глибоких рік, із сухих пісків  
вийдіте, сімдесят сім вітрів,  
од раба Божого (ім'я) [Мишачі Кбр Б].*

При лікуванні деяких хвороб проказування формули зсилання могло супроводжуватися відповідними обрядовими діями. Скажімо, коли виговорювали волос, брали дев'ять колосків, які були обсмалені від волосинок. Їх клали на хворе місце, поливали спеціальним лугом і говорили замовляння. Вказані дії та предмети застосовувалися не випадково, адже саме на колоски повинен був вийти волос, коли примовляли:

*Волос, волос,  
іди на дев'ятий колос [1, 172].*

В українській фольклорно-обрядовій практиці відомі також випадки, коли хворобу зсилали на тварин, рибу, рослин та інші речі [4, с. 42 - 43].

**5. Запрошення (Invitativ, In)** – структурна інваріативна одиниця оказіонально-обрядового тексту, яка закликала вищих, іноді нижчих за статусом міфічних істот, передбачаючи їх швидку появу або просторове переміщення у спеціально зазначене адресатом місце для подальшого успішного вирішення обрядової ситуації:

*Ви, зорі-зоряниці,  
ви, Божі світлиці,  
зійдіть на наш двір [1, с.241];*

*Всі святії...  
Приступіте йому ляк виговоряти [Холоневичі Квр В];*

*Вразе, вразе, ясен місяцю,  
зійди, ясний місяцю,  
в золоте кріселечко [Комарово Мив В].*

Вищі міфічні персонажі, до яких, як правило, зверталися в оказіонально-обрядових творах, уявлялися істотами, які перебувають завжди поруч і могли дуже швидко наблизитися до людини.

Зрозуміло, що виконавець не міг обійтися без їхньої допомоги. Для їх закликання і використовувалися в утилітарно-сакральних утвореннях формули запрошення.

Центральним компонентом їх побудови виступає дієслово наказового способу 2-ої особи однини або множини, що мало семантику руху чи переміщення у напрямку до когось (чогось), наприклад: зійди (зійдіть), приступи (приступіть), прийди (прийдіть), ходи (ходіть) та ін. Іноді запрошення виражалося наказовим дієсловом 1-ої особи множини, що можна спостерігати у народній молитві від пристріту:

*Покинь, Мати Божя, сидіть,  
книги читать,  
да ходім рабу Божому  
пристрит шептать* [1, с. 50].

Подібні формульні конструкції могли доповнюватися ще як мінімум двома компонентами. Перший з них зазначав неподалік від адресата конкретне місце, куди очікувався прихід міфічного персонажа: *Налетіте на раба Божого у двір* [Клітицьк К-К В]. Другий вказував причину його приходу:

*Не я помагаю,  
і сам Господь помагає;  
і Божя Мати. –  
Прийди мені уроки зняти* [Холоневичі Квр В].

Загалом, типовими для українських okazіональних текстів можна вважати формули запрошень, які мали редукований вигляд і склалися з самого дієслівного імператива. Натомість повні формули із зазначенням місця і причини приходу трапляються значно рідше.

Запрошеними можуть бути не лише представники вищих божественних сил: Господь Бог, Ісус Христос, Спаситель, Божя Мати, ангели та ін. В окремих випадках інвiативні формули використовували для заклинання ієрархічно нижчих фольклорних персонажів. Скажімо, у численних народних молитвах, замовляннях, заклинаннях вони стосувалися астральних світил, птахів, людських суставів та інших персоніфікованих міфічних об'єктів:

*Ясний місяць на небі,  
стара баба в землі.*

*Прийдіте, Ганні нічниці заберіте... [17, 16].*

*Маковички-сестрички,  
пташечки-сестрички,  
ходіте до нас... [Комарово Мнв В].*

Поодинокі фольклорні зразки фіксують формули запрошень, адресованих до негативних демонічних істот, наприклад, чорта: *А те, лукави, прийде, прийде, сю бідочку забере* [Холоневичі Квр В].

Формула запрошень у структурі утилітарно-сакрального утворення займала строго визначену позицію після інваріантної одиниці звернення. Це пояснюється логікою розгортання комунікативної ситуації: спочатку міфічний персонаж виокремлювали і називали, потім його закликали до когось (чогось): *Святий Миколай, угодник Божий! Ходи к мені на поміч... [9, 75]; Спасителю, підійди до мене.* Наступним апелятивним структурним блоком після запрошення було, як правило, прохання, рідше – побажання чи якісь інші формули:

*Добрий вечір,  
ви, зорі-зірниці,  
ви, Божі угодниці,  
вечірнії порошниці...  
підіть на камінні гори... [1, с. 247].*

За своїм вектором впливу запрошення як структурна одиниця тексту, певною мірою, протилежна до формули зсилання: якщо перша зумовлювала рух міфічного персонажа до адресата чи у відповідне місце, то друга спрваджувала його від нього.

**6. Гадання** (*Nariolativ, Hr*) – структурна інваріантна одиниця okazіонально-обрядового тексту, що являє собою ряд різноаспектних за семантикою, але морфологічно однотипних характеристик небезпечного для адресата міфічного персонажа які призначені визначити його ймовірне походження з метою подальшого видалення з організму:

*Уроки-урочища,  
чоловічі, жіночі,  
хлоп'ячі, дівочі,  
продумані, погадані... [8, 51].*

*Переполох-переполочище,*



*чи ти жіночий,  
чи ти парубоцький,  
чи ти кошачий,  
чи ти свинячий,  
чи ти гусячий...*[Клітицьк К-К В].

Міфічними персонажами формул гадання виступали, у переважній більшості, демонічні хвороби, котрі оселялися в людині і спричиняли недуги. Виконавець, запрошений до пацієнта, не приступав до лікування і знешкодження хвороби доти, поки не з'ясував, хто саме наслав хворобу, хто передав її через їжу, питво чи сон або подивився на нього лихим оком. Він мусив вгадати, чи хвороба наїжджена, чи напита, чи наслана, чи від зору – прозора та ін.[5, с.49].

Тому після початкового звернення в утилітарно-сакральному тексті досить часто слідувала формула гадання. Ймовірні версії походження хвороби знахар отримував, як правило, у попередній розмові з недужим. Окрім того, він тримав у пам'яті набуті досвідом варіанти готових клішованих виразів, які відображали можливі шляхи приходу відповідного захворювання. Усе це свідчило, що імпровізоване гадання було заздалегідь підготовленим творчим вербальним процесом.

Якщо у якомусь з варіантів була названа правильна характеристика хвороби, то це означало, що небезпечна істота вже визначена і відома. Після цього починався процес її видалення з організму. З огляду на складність цієї процедури, формула гадання у деяких фольклорних зразках набувала значних розмірів, а діапазон ймовірних версій походження недуги охоплював найрізноманітніші сфери і випадки життя. Так, приміром, при лікуванні пристріту виконавець, у першу чергу, з'ясовував, хто міг наврочити хворого. Пошук відбувався шляхом перерахування родичів, близьких, представників обох статей, згадувалися також чужинці, подорожні, зустрічні та ін. Внаслідок цього структурна одиниця гадання набувала такого вигляду:

*Уроки-урочища...,  
дідові, бабині,  
батькові, материні,  
чоловічі, жіночі,  
хлопчачі, дівочі,*

*попівські, паламарські,  
циганські..*[8, с.51].

Вгадування вірогідної причини появи вроків здійснювалося і за іншими напрямками. У формулі прослідкували, приміром, що міг з'їсти пацієнт, що на нього могли подумати, наговорити або подивитися, чи міг його зурочити вітер, вогонь, холод, коли це могло статися – вдень, ввечері або опівночі тощо.

Морфологічні компоненти апеллятивної форми гадання, як правило, виражалися прикметниками або дієприкметниками у формі називного відмінка однини чи множини, які часто поєднувалися між собою сполучниками і (й), чи...чи. Іноді пошуки природи міфічного персонажа у гаданні являли собою кілька різних тематичних балочних груп або виділялися у пари, в основу яких могли становити протиставлення за статтю, рангом, часовою ознакою тощо:

*Чи мужські, чи женські;  
чи дівочі, чи парубочі;  
чи денні, чи полуденні,  
чи світові, чи полусвітові,  
чи вранішні, чи вечірні* [1, с. 55].

**7. Вимовляння** (*Recitativ, Rc*) – структурна інваріантна одиниця okazіонально-обрядового тексту, яка являє собою блок однотипних компонентів, які з метою видалення з людини шкідливої міфічної істоти перераховували і називали у певній послідовності основні складові частини тіла:

*Виходьте! – з голови, з черепу, з мозку,  
з очей, з вух, з носа,  
з рота, з язика, з горлянки,  
з шлунка, з печінки, з серця,  
з легень, з нирок, з кишок,  
з сечового міхура.* [1. с.35];

*Одступіте від раба Божого,  
од ймення Ніна,  
од білої кості,  
од червоної крові,  
од ймення Господнього* [Окачово Рти В].

Демонічні хвороби, яких переважно стосуються формули вимовляння, вселяючись у органи та члени людини, викликали

порушення в діяльності організму. Скажімо, у хворого на підвій роздувалися жили, відбувалися перепади тиску, скручувалося волосся, з'являлися судоми, ломлячі болі кінцівок та м'язів, кривило губи, а інколи навіть починався частковий параліч [6, с. 9]. Знахар, котрий збирався лікувати людину, розпізнавши недугу, знав уже наперед, які складові тіла могли бути уражені. До того ж, про це йому частково розповідав пацієнт, або ж він міг сам переконатися, попередньо оглянувши хворого. Усі ці відомості, значною мірою, відображалися у вимовлянні – спеціальній структурній одиниці утвореного утилітарно-сакрального тексту.

У подібного роду формулах виконавець міг обмежуватися переліком лише кількох суставів чи органів хворого, у іншому випадку – доводив їх кількість, до більш-мнш завершеного та повного опису людського тіла. У деяких фольклорних зразках список вимовляння міг складатися з якоїсь одної групи складових частин організму – зовнішніх або внутрішніх:

*Пристипи, Божя Мати,  
цей ляк, що болєзнь  
з (ім'я) вимовляти:  
із печінок, із легкого,  
із серця, й з жулудка ... [Холоневичі Квр В].*

Однак переважна більшість складових одиниць являли собою поєднання з обох груп, яке в ідеалі виглядало б приблизно так: скелет, череп, хребет, м'язи, мозок, кості, горло, горлянка, серце, легені, шлунок, печінка, селезінка, нирки, сечовий міхур, матка, кишки, жили, кров, голова, лице, очі, ніс, рот, язик, лоб, щелепа, вії, вуха, шия, волосся, плечі, руки, пальці, долоні лікті, нігті, груди, живіт, попереk, бік, крижі, ноги, коліна, литки, п'яти, підошви та ін. Крім того, перерахування деяких структурних блоків могли завершуватися символічним числом – сімдесят або сімдесят сім. Саме з такої ідеальної кількості суставів за народним баченням складалося людське тіло:

*Божя Мати, стань мені у помочі  
сей переполох виливати  
із її голови, із її ручок, із її ніжок,  
із її пальців, із її суставів,  
од її семи десяти сустав... [8, 63].*

Типовою моделлю формули вимовляння є сполучення іменника у формі родового відмінка, який означає назву сугава, з одним із прийменників: з (із), од, з-під. Іноді такий фольклорний вираз ускладнювався з присвійними займенниками (твій, його, її), прикметниками, значно рідше – сполучниками чи іншими частинами мови.

Вимовляння, як правило, займало більш-менш сталу позицію в окаянально-обрядовому творі, стоячі після, перед, іноді в середині таких апелятивних формул як зсилання, побажання, прохання, запрошення. Траплялися й інші варіанти їхнього розміщення. Наприклад, воно могло слідувати одразу за сюжетною експлікативною частиною тексту:

*Йшов святий Спас дорогою,  
золотим поясом опоясався,  
золотою лязучкою підпирався,  
на поміч прибирався.  
Од білої кості,  
од червоної крові,  
од живота, од волосся,  
од грудей, од рук,  
од ніг, од очей... [Озерно Квл В].*

**Обдарування** (*Dativ, Dt*) – структурна інваріантна одиниця окаянально-обрядового тексту, що повідомляє міфічного персонажа про матеріально-речове або уявне подання-дар, яке передбачає задобрити і розташувати його на свою користь з метою досягнення кінцевого результату вербального впливу:

*Добрий вечір, кринице-  
корисна дівице!  
Водичко Уляно!  
Земля-мати Тетяно!  
Камене-брате Петре!  
Приймайте хліб-сіль. [1, 302].*

*Ви, кури-куряниці,  
на те вам жита і пшениці,  
і холодної водиці... [6, с.71].*

З давніх-давен склалося переконання: контакт з міфічними персонажами-істотами, предметами або явищами, буде успішним,

якщо супротивну сторону чимось задобрити, тобто обдарувати. В більшості випадків, скажімо, у сфері лікувальної практики це виявлялось вкрай ефективним і гарантувало подателю бажане очікуване видужання від хвороби. Наприклад, щобвилікувати більмо, існував звичай мстити око медом [9, с.64, 143]. Логіку цих дій збагнути не важко: якщо хворобу, яка знаходиться на оці пацієнта, привабити медом, то вона вийде з хворого, щоб поїсти солодкого. Мед, мовляв, їсти набагато смачніше, як недуже око. Коли ж хвороба виходила до меду, то її зливали водою і викидали геть [5, с. 42].

Існувало чимало оказіональних обрядів, у яких задобрювальні акціональні дії обов'язково супроводжувалися паралельними проказуваннями утилітарно-сакрального тексту. Спеціальний вислів, який мітився у його структурі, вербалізував процес обдарювання міфічного персонажа. Наприклад, лікуючи у дитини безсоння, хворобі простягли просо і одночасно проказували текст замовляння з формулою обдарування:

*Сиксевичі-крикливиці,*

*нате вам проса.*

*Сідайте й палайте,*

*рожденого, молитвеного (ім'я) не задівайте...*[6, с.71].

Траплялися також фольклорні твори, які являли собою саму формулу обдарування. Їх, приміром, використовували в обрядах заготівлі цілющого зілля. Так, жінка-травниця, перш ніж викопати рослину, клала на землю три гроші й кусень хліба, примовляючи: «*Прийми од мене, що даю для тебе!*» [3, с.59].

Цікавим і водночас більш складним було виговорювання лихорадки, яку так само частували і обдаровували. Для цього відрізали окраєць щойно вийнятого з печі хліба або відраховували сімдесят сім зерен, які загортали в павутину чи в яйця або ж просто зав'язували у пазуху. Недужа людина йшла на зорі до річки, ставала до неї спиною і, кидаючи через себе хліб і пшоно, приказувала:

*Добрий день вам, таточки-голубочки!*

*Вас сімдесят сім,*

*і натепам пшоно усім.*

*Од мене рожденої, молитвеної,*

*хрещеної Марії одречіться...*[8, с.91].

Поряд з тим, вважалось, що підносити справжній подарунок для міфічного персонажа не завжди є обов'язковою умовою. Можна

було, скажімо, лише пообіцяти йому щось з наїдків, напитків або ж згадати про якісь інші блага, і він міг виконати відповідне прохання чи побажання. Тому, коли, наприклад, з ока виводили ячмінь, в обрядовому тексті мова йшла вже не про реальне, а про уявне, обдумане обдарування: *Ячмінь – ячмінь, на тобі кукиш...*[6, 71].

Подвійного навантаження набувала формула обдарування в утилітарно-сакральних утвореннях з мотивом обміну, де одночасно вона виконувала ще й роль зсилання. Основними компонентом таких апелятивних структурних одиниць виступали дієслова 2-ої особи наказового способу (візьми, візьміте, бери, беріте та ін.) або вигуківі слова-імперативи на зразок на, нате:

*Кури-сокориці,  
гуси-татаниці,  
качки-кричаниці,  
беріте, крикси-нічниці  
з раба Божого Івана.* [Клітицьк К-К В].

**9. Величання** (*Glorifikativ, Gl*) – структурна інваріантна одиниця оказіонально-обрядового тексту, яка являє собою додаткові до формули звернення позитивні характеристики божественного міфічного персонажа, що сприяють його прихильності й допомозі в подальшому успішному вирішенні обрядового завдання:

*Добрий день тобі, сонечко ясне!  
ти святе, ти ясне і прекрасне,  
ти чисте, величне й поважне* [1, с.235];

*Святий Миколаю, угодник Божий* [9, с.75].

Щоб отримати поміч і підтримку, наприклад, при лікуванні й виговорюванні тяжкої хвороби в оказіонально-обрядовому творі, з яким зверталися до божественного покровителя, не завжди достатньо було лише назвати його ім'я у зверненні і висловити йому необхідне прохання. Чи не обов'язковою формулою після звернення було восхвалення, возвеличення міфічного персонажа, яке передбачало декламування й ославлення його імені, достоїнств і подвигів. Такі дії сприймалися божеством як найвищий дар з боку людини.

Ця етика спілкування з надприродними силами зберігається й досі серед народу. Так, й тепер мешканці карпатського регіону Буковини в своєму житті дотримуються повір'я: *Богу воздати – значить його величати*. Вони переконані, що в результаті величань

отримати невидиму Божу милість, яка дасть їм сили, зцілить, допоможе, стане своєрідним Божим благословенням у будь-якій справі.

Апелятивна формула величання у народних молитвах, замовляннях, заклинаннях мала стислий вигляд, іноді являючи собою єдине слово. Як правило, у ній виділяється лише ті якості чи риси міфічного персонажа, які відображали його основні функціональні можливості і були потрібні у відповідний момент для вирішення конкретної обрядової ситуації. Основними компонентами величань найчастіше виступали прикметники, а також іменники та займенники у формі називного відмінка. У складі подібних формул ніколи не використовувалися часові форми дієслів, які б надавали їм описового вигляду, що властиве, загалом, експлікативним величальним імперативним одиницям.

Величанням могли підлягати міфічні персонажі широкого спектру: астральні світила (сонце, місяць, зірки), природні стихії та явища (ніч, туча, смерек) а також обожнювані та персоніфіковані земля, вода, вогонь та ін.:

*Добрий вечір,  
ви, зорі-зоряниці,  
ви, Божі угодниці,  
вечірні порошниці [1, с. 247];*

*Святий Смеркачу,  
ти, Господній замикачу [1, с.267];*

*Зорі, ви зорішні,  
свічки Божі архангельські [6, с. 84].*

**10. Страхання** (*Perteritativ, Pr*) – структурна інваріантна одиниця okazіонально-обрядового тексту, що являє собою висловлену міфічному персонажу погрозу, яка викликаючи боязнь і сум'яття, відлякувала його або сприяла певним поступкам в позитивному вирішенні тієї чи іншої обрядової ситуації. Словесне страхання функціонально прирівнювалося до акціональних дій вигнання, підкурювання, мазання, спалювання, виступаючи одним із ефективних прийомів лікування хвороби. Наприклад, важливу роль воно відігравало при підкурюванні й заговорюванні рожі:

*Бешиха-гладуха...  
бійся мого Духа,  
бійся Божих молитов [4, с.19].*

У зв'язку з тим, що страхання частіше мали експлікативний вигляд, апелятивні страхальні формули в оказіонально-обрядовому фольклорі існують у дуже незначній кількості. Їх основний компонент, як правило, виражався формою дієслова наказового способу 2-ої особи однини.

Підступна хвороба, якій, переважно, адресувалися страхання, за вивіреними народними переконаннями боялися усього могутнішого, що могло завдати їй шкоду. У першу чергу, цією загрозливою силою було все, що стосувалося божественної сфери: імені богів і святих, водичка-йорданичка, святий вогонь та інші сакральні чи освячені речі. Їх використовували у складних ритуалах або ними погрожували словесно. Крім того, недугу можна було налякати якимись ворожими супроти неї діями, які б спричинили їй ущерб: побиттям, рубанням, січенням, спаленням тощо.

Існували також й інші засоби впливу. Можна було, скажімо, поскаржитися на недугу до старшого за рангом «начальника». Цікавий приклад такого тексту знаходимо серед замовлянь від пропасниці. Його цінність полягає у тому, що, окрім формули страхання, яку виловлює виконавець, у тексті оправдатися і обіцяє виправитися перед «начальством», більше не причиняючи шкоди людям:

*Мамо, тітко, сестро,  
покинь мене!  
Як ти не покинеш,  
єсть у нас на морі,  
на окіяні цар Гадіір,  
і той поб'є тебе  
камінням, кремінням,  
залізними ланцюгами*

Лихоманка просить:

*Цар Гадіір!  
Не бий мене*



*ні камінням, ні кремінням,  
ні залізними ланцюгами;  
не буду тебе займати  
і того, кому ти будеш  
сей Отче наш казати [4. с. 19].*

Відомі також поодинокі фольклорні зразки, у яких роль страхання могли виконувати зовсім інші апелятивні формули. Наприклад, на Західному Поліссі при зустрічі з вовком треба було двічі вигукнути фразу: «Дядько з косою»!, що являла собою звернення і виконувала роль своєїрідної застрашки.

## Література

1. Ви, зорі-зоряниці. Укр. нар. магіч. поезія (Замовляння)/упоряд. М.Г.Василенка, Т.М.Шевчук; передм. М.Г.Василенка. – К., 1991. – 336с.
2. Гунчик І. Езотеричні функції фольклорного тексту в ритуалі гасіння пожежі (на українському та польському матеріалі) //Науковий вісник Волинського університету. Філологічні науки. – Вип.12. – Луцьк, 1997. – С.20 – 24.
3. Єфименко П. Українські замовляння (Вступ і публікації О. Лігостової) //Наука і суспільство. – 1991. - № 12. – С.59 – 60.
4. Новицкий Я. Малорусские народные заговоры, заклинания, молитвы и рецепты, собранные а Екатеринославщине. – Екатеринослав. 1913. – С.4 – 42.
5. Петров В. Український фольклор. – Мюнхен, 1947 (на правах рукопису).
6. Словесна магія українців/ Упоряд. В.Фісун. – К., 1998. – 104 с.
7. Українка Леся. Лірика. Драми / Передм. Ф.Кислого, приміт. Н.Вишневної. – К., 1986. – 415с.
8. Українські чари / Упоряд. О.М.Таланчук. – К., 1992. – 96с.
9. Чубинський П. Мудрість віків (Українське народознавство у творчій спадщині Павла Чубинського): У 2 кн. – Кн.1. – К., 1995. – 224 с.

### Список скорочень назв областей і районів:

Б – Брестська область (Республіка Білорусь); Кбр – Кобринський р-н.

В – волинська область (Україна): Квл – Ковельський р-н, Квр – Ківерцівський р-н, К-К – Камінь-Каширський р-н, Мнв – Маневицький р-н, Ртн – Ратнівський р-н.

*Друкується за виданням:*

***Ігор Гунчик***

*Гикавко, гикавко, дай води!!!*

*«Берегиня». 2003. №1.*

## ДИТЯЧИЙ ФОЛЬКЛОР

### ПОВІР'Я І ОБРЯДИ РОДИН І ХРЕСТИН.

Поява на світ нової людини серед українців вважається важливою подією, переповненою глибокого, таємничого змісту, оточена ознаками, обрядами і істинною релігійною урочистістю.

Про появу на світ дитини кажуть: «Бог послав хлопчика чи дівчинку, або ж: дитина знайшлася... Жінка привела дитя – злягла була в пологах»; дітям, щоб уникнути тривіальності вислову, пояснюють, що *баба в пелені принесла братика* (сестричку), чи знайшла під капустиним листом, *на дубі пійняла, на вербі*.

Безпліддя вважається великим нещастям; у випадку народження дітей, ходять до монастирів, бабів, монахів; служать акафісти Спасителю, Божій Матері, – молебні Симону Богоприємцю і Севастьяну, які зображуються з малям на руках. Дуже поширеним є звичай ходити на прощу до Києво-Печерської лаври і тримати малюка, тобто замовляти в печерах обідню за 3 карбованці, і зазвичай чоловік та жінка впродовж усієї обідні тримають на руках невеличку труну з мощами немовляти (одного з 14 тисяч побитих Іродом). Іноді замовляють тільки молебень за 1 карбованець і під час служби тримають на руках мощі немовляти. П'ють із пупчика кров, коли баба-повитуха відрізає його, і це, кажуть, приносить плідність.

Буває, на жаль, і так, що бажають витравити плід, особливо дівчата – плід забороненого кохання; бажають *загубити, стратити дитя* (мати викидень); тоді *ходять до бабів і просять зілля*, звертаються до знахарів, до фельдшерів; частіше п'ють настоянку барвінку, *чупрун-зілля*; варять полову з гречки і п'ють настоянку; п'ють суміш з порошу (який застосовують для гвинтівок); рухають вантажі, *перехиляються в діжку*, щоб задушити зародок.

Існують деякі застороги для вагітних жінок: така жінка у деякі дні, як наприклад п'ятниця і свята, не повинна прясти і шити, інакше вона майбутній дитині зашиє очі, і та народиться сліпою (Київська, Волинська, Подільська губернії).

Вагітна жінка не повинна дивитися на пожар, інакше дитина народиться вся червона, як варений рак, і якщо вагітна жінка під час пожару з переляку торкнеться будь-якої частини свого тіла,

наприклад, закриє руками обличчя, то на тому місці обличчя народженої дитини буде червоним, як печене.

Вагітна жінка не повинна закривати руками ніс і спльовувати, коли проходить повз падаль і чує сморід, інакше у дитини буде смердіти з рота. Не повинна відвертатися і висловлювати огиду до калік, бо й дитя народиться калікою.

У прикордонних селах Подільської губернії побутує звичай, який активізувався в останні роки, що вагітні жінки носять при собі так звані «Божі листи» («Лист небесний»). За словами людей, що бачили їх, листи ці іноземного австрійського походження, написані на південно-руському, галицькому діалектах. Ось про що йдеться в цих листах: «Якщо якась жінка цей лист буде при собі носити, чи часто слухати його, то без болю народить дитя». (Повідомив І. Беньковський).

Бабу-повитуху селянки не часто кличуть днів за два до пологів, зазвичай біжать за бабою у момент в момент болю, так що часто баба приходить, коли дитя благополучно народилося. Буває, що дитя майже безболісно народжується в полі, під час жнив, і породілля сама в пелені відносить його додому.

В баби-повитухи йдуть жінки років під 50. З цією метою беруть благословення у батюшки, іноді говіють, ходять до монастирів; вчаться шептати; збирають різне зілля: підойму, вовчу стопу, золотник та ін..

В головах до породілля і в головах ново народженого немовляти в люльку кладуть свячені трави та квітки. В люльку до дитини кладуть також ніж (Волинь і Поділля).

Якщо бувають важкі пологи, то звертаються до священика і просять розчинити Царські ворота; грамотний чоловік читає вдома акафіст Божій Матері; розплітають коси, розв'язують мішки і дивляться. Щоб в хаті нічого не було зав'язаним. Водять хвору тричі навкруг столу і тричі примушують бити об поріг п'ятами; водять через тік, де молотять жито, поять ріжками з жита і його цвітом (*баба перестріти змовляє і до матки промовляє*).

Породілля зразу після пологів примушують пити горілку.

Якщо дитина народиться і зразу кричить, то це є ознакою того, що вона буде довго жити, а якщо мовчить, то помре. Якщо дитина народиться в чепчику (сорочці), то буде щасливою.

Новонародженого хлопчика зразу кладуть на *покуті*, щоб був начальником.

Пуп хлопчику ріжуть на сокирі чи книжці (ознака того, що буде теслею чи письменником), а дівчинці на голці. Перев'язують пуп новонародженому прядивом з матірки, а не плосконі, щоб людина потім не втратила здатності плодитися, запліднювати.(Подільська губернія).

Для новонародженого хлопчика воду для купеля гріють в глечиках, для дівчинки – в горшках (Подільська губернія). В Київській губернії, навпаки, для дівчинки гріють воду у високих струнких глечиках (гладущиках), щоб стан тоненький був. Під час нагрівання купеля (води для купання немовляти), не можна допустити, щоб вода кипіла, бо дитина буде сердитою, злою і запальною. Точно так буде, якщо дитину з необачності покласти у гарячу воду (Волинська, Подільська губ.)

Коли новонародженого купають, то тричі плюють в купіль, щоб не було пліснявки (молочниці) чи уроків; потім, коли виймають з купелю, то на Волині повитуха, що купає дитину, чи мати тричі лижуть дитині обличчя і тричі спльовують у купіль – від пристрїту. В першу купіль годиться кидати гроші, зазвичай срібні.

Після заходу сонця, купеля, тобто води, в якій купали дитину, на двір неможна виливати (Волинська, Подільська губ.)

В день народження дитини чи на другий день справляються родини, і близькі, які приносять роділлі подарунки, переважно: борошно (муку), горох, сушню, яйця. Гостям пропонується закуска, їх частують горілкою. Якихось символічних обрядів і наїдків тут тепер не помічено. В старовину. В 1723 році, читаємо в щоденнику Я.Марковича, був звичай посилати від новонародженого узвар. («Киевская старина», 1891г., №5, Приложение. стр. 17).

Якщо дитя народилося хворе. То зараз же вибирають в куми найближчих сусідів, або перших зустрічних і посилають за священником хрестити. Якщо дитя здорове, то зазвичай на другий чи третій день запрошують кумів. В куми намагаються вибирати людей заможних, щоб могли добре крижмо (покривало) дати. Відмовлятися тут не годиться: від хреста, кажуть, гріх відмовлятися. Дозволяється відмовлятися вагітній жінці. Якщо діти помирають, то беруть у куми: чоловік – свого рідного брата, а жінка – свою сестру і навпаки.

В Уманському повіті (Київська губернія), куми, перш ніж нести хрестити дитя, розстилають кожуха, кладуть на нього немовля і качають деякий час, потім кидають на кожуха гроші і несуть хрестити. Кожух і гроші – віщування щастя.

У Волинській і Подільській губерніях, коли несуть дитину до церкви хрестити, то на поріг кладуть сокиру і декілька жарин, і куми, виходячи з хати, повинні наступити ногами як на жарини, так і на сокиру. Повивають дитя до хрестин в батьківську сорочку. Кума, йдучи хрестити, бере за пазуху краєць хліба і голку.

Селяни досить охоче, наввипередки йдуть у хрещені батьки до позашлюбних дітей. Згідно повір'я, якщо хто буде хрещеним батьком позашлюбної дитини. То в того буде водитися худоба і взагалі вестиметься господарство (Подільська, Київська губернії).

Ідучи хрестити таку дитину, кум підперезується оброттю (недоуздох), щоб водилася худоба, а кума бере за пазуху пір'я, щоб дріб усякий (домашня птиця) водився. Іноді підперезуються мотузкою, яку після хрестин ховають і бережуть, як святиню, і використовують в різних випадках селянського життя, для лікування хвороби її курять і носять при собі.

Якщо під час хрестин дитина вимочиться – хороший для неї знак: буде жити і проживати щасливо (Подільська губернія); в Київській губернії вірять навпаки: якщо дитина під час хрещення вимочиться чи закаляється, то знак, що *життя буде спаскудяне*.

В одній сім'ї в с. Молодецькому Уманського повіту умирали діти, тоді, ідучи до хреста, вийняли двері і обнесли дитя біля бігуна, а після хрещення подали дитя в хату, вийнявши скло з вікна, щоб смерть не могла, так би мовити, увійти звичайним шляхом за дитям.

Баба дає кумам дитину, кажучи: «Нате вам молитвованого, наприклад, Танаса, принесіть нам хрещеного». Повертаючись після хрещення, куми передають бабі немовля зі словами: «Ми взяли у вас молитвованого, тепер приносимо хрещеного Танаса».

Хрестини святкують зараз же після хрещення дитини або через тиждень, а іноді і через півроку. Частування рідних і гостей, і подарунки від останніх породіллі бувають ті ж, що і на родинах. На хрестинах існує звичай «вітання», суть якого у наступному: баба-повитуха виготовляє *квітки* (букетики) з калини та васильків взимку (на Волині взимку робляться штучні паперові квітки), а навесні і влітку з різних квітів, дає кожному з присутніх на хрестинах гостей

таку *квітку* зі словами: «Просить роділля на калач і на горілочку, а похресник на квіточку». Гість, що одержав квітку, дає в міру своїх можливостей і бажання гроші бабі на горілку, а новонародженому на *«повивач»*.

Після закінчення хрестинного частування, куми садять батька *на покуті*, підносять йому житяну квітку і горілку і бажають, щоб новонароджений *великий ріс та здоровим був*. Жито в обрядах є символом доброго життя.

На другий день після хрещення баба купає дитя в квітках, які залишилися після роздавання їх гостям, а батько повинен обов'язково пожертвувати бабі. Подальша купіль проводиться в чистій воді, а частіше в зіллі: *мандрі, любистку, м'яті, васильках*.

Дитя перший раз годує груддю не мати, а зазвичай інша жінка, яка бере *під пахву* хліб і сіль, а на другу руку дитину. Точно так, коли мати відлучає дитину від груді, вона дає йому цілушку хліба і сіль, кажучи: *«Йди на свій хліб!»* Коли мати відлучить дитину, тобто припинить годувати його груддю, то нізащо потім не відновить вдруге годування по тому народному повір'ю, що від цього дитина буде мати слабку пам'ять і тупий розум (Волинська губернія): *«Буде поганий на перехід, очі погані будуть для пристрїту і уроку»*, – кажуть у Київській губернії. Відлучають зазвичай через рік після народження, і щоб дитя не бралосся за грудь, мастять її сажею, кажучи: *«бе, кака!»*; якщо дитя і після цього все-таки тягнеться до груді, то мастять її дьогтем, перцем – і тоді дитя попробує, що противно, і відчепиться від *цицьки*.

Колишуть дитину в люльці досить первісній, сплетеній з грубої лози у вигляді човника, чи виготовленої з ряднини, якою перетягнуто продовгуватий чотирикутник з палиць. Такого роду люльки чи колиски прив'язуються чотирма вервечками до стелі. Іноді заколисують дитину просто в ночвах на землі. Коли колишуть дитину в люльці, то не можна брати і стискати разом усі чотири, навіть три чи дві поворозки, вервечки разом, тому що у дитини (за повір'ям) від цього будуть *«стиски»* (стиснення, задуха в горлі та грудях).

Якщо дитя не спить, то накурюють *маковиння*, павутину, смолу, кладуть під голови гребінець, кладуть *міток матірнього прядива* (а не плосконі), беруть від молодих поросят барлогу, кладуть біля дитяти kota, напувають *великою маківкою*, звареною в молоці.

У разі дитячої хвороби запрошується зазвичай баба-знахарка, яка або нашіптує, або здійснює різноманітні дії. Звичайні дитячі хвороби, за народними назвами, наступні: *стиски, бабиці, соняшниці, плаксивиці, переляк, пристрїт, мимохідь* (конвульсія), *пліснявка* (молочниця), *тіминиця, кошуля* (струпи на голові), *гриз* (від цієї хвороби загризають пуп), *жовтяниці*;

Проти останньої хвороби купують в *Петрових батогах, пагністках, повняках, шлюбних перстенцях* і дорогому (червоно-кораловому) намисті. Повняки беруться в цій хворобі, щоб передати дитяті повноту, а червоне намисто, щоб надати йому червоного здорового вигляду. Від *сухот* купують тричі в саді, потім мастять тіло дитини салом з м'ясом і віддають його з'їсти собаці-кобелю, якщо це хлопчик, і сучці, якщо дівчинка.

Першу сорочку дитини мати намагається передати від першого свого дитяти до всіх своїх дітей, щоб були єдиними, стояли одне за одним. Сорочки нової до року не шують і не одягають, а роблять її з чого-небудь старого; при цьому перед одяганням сорочки дотримуються такої обрядовості: беруть дитячу сорочку коміром догори (як зазвичай вона одягається), однією рукою її притримують, а другою кидають через комір ніж так, щоб він гостряком увіткнувся в стіл чи підлогу (Подільська губернія). Перші штани хлопчику намагаються пошити, сидячи на одному місці, не встаючи, *щоб гарбузів не волочив*.

Дитину не стрижуть до року, а якщо трапляється, що у дитяти довге волосся і заважає, то матері обкушують і обгризають його зубами (Подільська губернія).

Подаю більш цікаві і такі, що рідко зустрічаються колискові пісні.

## КОЛИСКОВІ ПІСНІ

1 А.

Ходить дрімота коло плота

А сон коло вікон.

Питається сон дрімоти:

– А де будеш ночувати?

– А я буду ночувати

А Івановій хатині,



Де є мала дитина.

Б

(Варіант подібний до слів: «Де ти будеш ночувати?»)

– Де хатина тепленька,  
Де дитина маленька,  
Туди підем ночувати  
І дитину колисати.

(Волинська і Подільська губернії).

В

(Початок подібний до слів: «Де дитина маленька...»)

Ти ляжеш у ніжках,  
А я ляжу в голівках;  
Ти будеш дрімати,  
А я буду присипати,  
Щоб спало – плакало,  
Щоб росло – не боліло  
На головоньку і все тіло.

П.

Ее-ее! Коти два,  
Сірі-білі обидва,  
Та по лужку ходили,  
Та пташечки ловили.  
А пташечки – на юшечку,  
А пір'ячко – на подушечку.

(с. Молодецьке Уманського повіту).

Ш.

Аа, аа! Коточок,  
Заховався в куточок,  
Піймав собі мишку  
Та й з'їв у затишку.  
Котику сіренький,  
Котику біленький,

Котику волохатий,  
Не ходи до хати,  
Не буди дитини!  
Аа – аа! Котино,  
Засни, мала дитино!  
Ой на kota – вуркота,  
На дитину – дрімота.  
Коток буде воркотати,  
А дитина буде спати.

#### IV

У kota-вуркота  
Була мачуха лиха,  
Била його, била,  
Била приговорювала:  
– Не ходи по чужим хатам,  
Не качай чужих діток!  
– Ой ти, котку-коточку,  
Сіренький лобочку!  
Прийди Любочку качать.  
Я тобі, коту,  
Заплачу за роботу,  
Дам кув шин молока,  
Ще й кусок пирога.

(с. Молчани, Старокостянтинівського  
повіту, Волинської губернії).

#### V

А впав кіт із воріт,  
Забив плечі і живіт.  
Ото тобі, котку,  
Не лізь на колодку,  
Не заб'єш головку,  
Та буде боліти,  
Нічим загоїти,  
Купить мати шовку,  
Та загоїть головку.

(с. Молодецьке, Уманського повіту. У вар.  
Чуб. ІУ, стор. 23, № 25 А).

УІ

Пішла киця по водицю

Та впала у криницю.

Прийшов коток рятувати,

Стала киця плакати.

– Не плач, кицю, будь весела

Та поїдемо на село,

Та купимо баранчика,

А в баранчика круті роги,

А в дитини чорні брови.

(с. Молодецьке. Вар. У Чуб. ІУ. № 17 В).

УІІ

Ее-ее! Коточок,

Та вкрав в баби клубочок,

Та повісив поза ліс,

Та до Галі приніс.

Стала Галя бити:

– Не вчись, котку, красти,

Та вчися робити,

Черевички шити,

А не дорогії –

По п'ять золотії.

А не піп купував,

А не дяк торгував,

Тільки той комісар,

Що дитину колисав.

(с. Молодецьке. Вар. Чуб. ІУ, № 17, В).

УІІІ

Люлечки, шовковії веревочки,

Мальовані бильця.

Колихала мати сина,

Свого чорнобривця.

(с. Молодецьке).

ІХ.

Ой, рида-рида-рида!

Колихала баба діжа

Од вечора до обіда.

Ой, спи, діду, бо покину ( 2 )

Піду в лісок по калину (2);

Калиноньки поламаю

Та й тебе скупаю.

(с. Немирівка, Кам'янецького повіту,  
Подільської губернії).

Х.

Сини мої, соколи мої,

А дочки – голубочки!

Як я буду вмирати,

Зійдіться до купочки.

Сини ходять –

Радоньку радять,

Як мати поховати;

А невістки ходять,

Радоньку радять,

Що б скоріше з їхати взяти;

Невістки плачуть,

Невістки плачуть,

Аж їм очі сміються,

А дочки плачуть,

А дочки плачуть,

А самі сльози ллються.

(с. Молодецьке).