

весної творчості і пізніше не перестає в більшій або меншій мірі черпати з усної творчості.

Розуміється, історія літератури писаної, так само як і історія словесності усної, може мати свій спеціальний інтерес, бути самоціллю досліду. Але ні одна, ні друга зокрема не будуть тим, чим повинна бути історія красної словесності в її цілості, як сума взаємовідносин її обох категорій.

ПОЧАТКИ І РОЗВІЙ СЛОВЕСНОГО МИСТЕЦТВА

Зав'язки словесної творчості. У кожного народу, який посідає якусь літературу, перед його письменною традицією лежить довгий ряд безписьменної творчості, більш або менш приступний для досліду, але і той кінець кінцем губиться в потемках його пракультурної, переднаціональної еволюції.

По популярному виразу Шлегеля, «поезія така ж стара, як слово». Сей романтичною інтуїцією даний афоризм знайшов потім своє обґрунтування в психологічних студіях школи Штайнталя — Вундта на Заході, в працях Потєбні у нас. Вони пояснили тісну зв'язь і глибоку аналогію процесу творення мови з творенням поетичних образів. Потєбня сформулював сю гадку в тезі, що всяке слово єсть ембріональною (зародковою) формою поезії, і се вповні вірна гадка. В своїй основі, в своїм походженні дійсно кожна, можна сказати, фраза і кожне слово являються поетичним образом, викликаним емоцією й уявою творця, який передає його слухачеві так, як поет передає поетичний образ, артистичний твір. Подібно як у приповідці, в прислів'ї маємо звичайно стягнене, сконденсоване оповідання або натяк на байку, новелу, анекдот, — так фраза і навіть окреме слово являється стягненим поетичним образом, часто — уже неможливим до розшифрування, але часами ще доволі ясним в своїх коренях чи корені, себто в основнім враженні, до нього вложенім.

От ми тепер, зовсім не зостановляючись, орудуємо як зовсім абстрактними хронологічними термінами, такими виразами, як: «місяць народився», «сонце рано схопилось», «зорі вийшли». А ці вирази в ґрунті речі являються антропоморфозами природних явищ, і безконечне число розгортувались дійсно в поетичні образи. Ми не відчуваємо сього так само, як не відчуваємо вже новел чи анекдотів, які

стоять, приміром, за такими виразами, як: «де Крим, де Рим!», «наздогад буряків», «в огороді бузина», «бідний думкою багатіє» і т. д.

Тим часом, приглянувшись ближче до сих виразів і до поодиноких слів, ми, якби могли відтворити історію творення їх, так само відкрили б за кожним словом дуже влучну, дотепну, може, навіть геніальну комбінацію ідей і образів. Кожному з нас, стрічаючись з якимсь особливо влучним діалектичним виразом, фразою або й просто словом, певно приходилось дивуватись влучності й дотепній простоті такого винаходу; але на привичні слова ми тільки через їх звичайність не звертаємо такої ж уваги.

Знаємо, який одбір найбільш влучного буває, поки з різних прізвищ, звичайно дуже численних, якими обкидають товариші школяра, рекрута, співробітника, якесь найбільш влучне пристане до нього і закріпиться. Подібний процес відбувається і в мові, під час довгого і тяжкого процесу, котрим на місце початкових жестів, викликів, інтонацій, котрими з початку користувались індивідууми з якоїсь скупини, творилась справжня артикульована мова. Се був конкурс образів — інвенцій чисто поетичних по своїм прикметам, з котрих виживали найбільш влучні, себто ті, які найбільше промовляли до почуття і фантазії слухачів. Конкурс був великий; мови піввироблені визначаються великим množеством синонімів, багатством форм і паралельних виразів¹. З них поволі відкидано все менш влучне, занадто складне, тонке і штучне; пам'ять утомлялась масою синонімів і нюансів; зоставалось те, в чім форма найкраще, себто найпростіше і найзагальніше, відповідала змістові. Можна сказати, що мова ся була хрестоматія поетичних творів, з котрих висортовувалось поволі все слабше. І сей процес творення мови, її висортовування, в результаті котрого вона зійшла кінець кінцем на те, чим ста-

¹ Яскравий матеріал до сеї справи, зібраний подорожниками, етнологами і філологами, зібраний і освітлений Вундтом в першій частині його *Völkerpsychologie* і в новішій праці визначного французького соціолога L. Levy-Brühl. *Les fonctions mentales dans les sociétés interieures* (Travaux de l'Année Sociologique, III, F, Alcan, 1910), в розд. VI. Я позволю собі для ілюстрації навести характеристику Лівінгстона з Полудневої Африки: «Не достача, а навпаки — маса зайвих слів бентежить подорожника, і навіть постійно уживаних виразів така сила, що люде, обізнані з мовою, все ж перестають розуміти предмет розмови, що відбувається перед ними... Я чув не менше двадцяти виразів на різні способи ходу. Коли хтось іде, хилячись наперед чи назад, кивається утомлено, жваво чи поважно, махає обома руками чи тільки одною, голову має похилену чи піднесену, або інакше зігнуену — кожна манера ходу має свій спеціальний вираз» (*Zambesi and its tributaries*, 537).

ла для нас — збіркою зовсім конвенціональних виразів, сей процес (зовсім аналогічний з розвоєм азбучного письма з первісного образного, піктографічного) був заразом великою школою поетичного мислення і поетичної творчості.

З другого боку, розвій поетичних форм стояв в тіснім зв'язку з розвоєм іншого мистецтва — власне того, яке так само, як і мистецтво словесне, основується на ритмовім руху: на ритмі в часу, а не в простороні. Се, крім поезії в широкім значенні, тоніка взагалі: музика, спів — і танець. Ритміка словесна, артикульована, — а сюди в широкім значенні належить не тільки ритмічно скандована мова, але і всяке поетичне оповідання, котре відповідає вимогам естетичним: симетрії й ритмові будови — і через се здібне вдовольняти почуття краси, — вона власне впливає, родиться з неартикульованої ритміки голосової й рухової. Починається з так званої гри, з а б а в и примітивної людини, в котрій, одначе, елемент забави глибоким способом сполучається з методами інтенсифікації і найповнішого використання людської енергії, котрі тільки останніми часами стали предметами сполучених фізичних і технічних дослідів. Подібно як слово тільки довгим процесом стає виразом думки самовистарчаючим, який не вимагає помочі акценту, жесту й інтонації для своєї мети, так і словесний, поетичний витвір, як вираз певного акту чуття, гадки чи волі, тільки довгою еволюцією виборює собі самостійне існування, в котрім воно вдовольняється самими своїми словесними засобами. В початках же, і то дуже довго, словесний текст являється тільки одним з складових елементів того комплексу ритмічного руху, котрий служить одночасно естетичним потребам людини («забава») і його технічним завданням (піднесення і утривалення енергії).

Соціологи, історики культури й господарства вже оцінюють відповідно се дивне на наш нинішній погляд і суперечне правилу «не мішати діло з безділлям» сполучення забави й інтенсифікації енергії в початках людської культури. Елемент забави починає свою культурну ролю ще в зоологічнім існуванні, серед вищих, найбільш соціальних звірят: ссавців і птахів — і потім проходить як один з найбільших факторів соціальності і колективної творчості через життя примітивної людини. Теза звісного економіста соціолога К. Біхера, який положив одну з найбільших заслуг коло вияснення сих тісних зв'язків забави з технікою і організацією праці і поставив сей афоризм, що робота примітивної людини в своїх початках не робота, а забава, — викликала здивування і протести своєю парадоксальністю, але вона містить в собі глибоку правду, дуже багато

правди. Се potwierдили вповні дальші досліди над примітивними формами праці, з одної сторони, над психікою примітивної людини — з другої.

Для того, щоб примітивна людина, взагалі не витривала, в настроях, недисциплінована, нездатна до діяльності постійної, зрівноваженої, методичної, могла виконувати такі довгі і тяжкі технічні завдання, як ми то у неї бачимо, був в тім невідмінно потрібний елемент забавний, естетичний: елемент мистецької творчості і естетичного задоволення. Тільки під сею умовою робота може захопити, і сим пояснюється, з одного боку, те нерозривне мішання в примітивній продукції чисто практичної й естетичної сторони: напр., велика роля, яку грає в таких виробках орнамент, з другого — затрачування величезної й довгої праці, поруч предметів практичного вжитку, на виріб яких-небудь окрас. Примітивний чоловік, протягом певного часу виробивши якийсь знаряд, зброю, збудувавши човно чи дім, потім не раз довгими літами, навіть з покоління в покоління, здобить сей виріб. Довго, часом поколіннями, він вироблює і досконалить який-небудь предмет практичного вжитку — скажім, кам'яну сокиру, і стільки ж само часу й праці витрачує на точення і шліфування наміста чи іншої окраси. Се пояснюється тим, що для нього як одно, так і друге однаково предмет творчості, в котрій нерозривно змішуються мотиви утилітарні й естетичні, і він працює над сокирою і човном як над творами мистецтва, шукаючи в сій роботі вдоволення своїм естетичним вимогам і потягові до забави.

Сим пояснюється елемент краси, який сильно виступає в примітивній техніці. Се продукти свобідної творчості, не спутаної узькорационалістичним, виключно практичним рахунком. Свободна ж творчість неминучо підлягає потягам артистичним. Се глибоко заложений в фізичних прикметах природи, тільки не усвідомлений ясно закон симетрії, ритму і гармонії, який виступає перед нами в свобідних комбінаціях не тільки органічної, а навіть і неорганічної матерії. Чим пояснюється симетрія і красота кристала, мушлі, морської звізди, квітки, комахи, птаха, звіря? Фізики і біологи не дали ще на се відповіді, і ми, гуманісти, можемо тільки інтуїтивно відчувати, що тут єсть якісь глибші, елементарні закони, які надають певний ритм і симетрію комбінації матерії, веденій принципами гравітації, притягання. Отже, такий ритмічно-симетричний, гармонійний характер, котрий ми спостерігаємо від перших кроків людської творчості, лежить, видима річ, в самих основних законах її. Ритм просторонній і ритм часовий (ритм в простороні і ритм в руху) проймає сю творчість. Виявляється як в ес-

тетичних прикметах матеріальних продуктів її (зачатки мистецтва пластичного), так і в процесі творчості — в ритмі творчої праці, творчої діяльності, взагалі — виладування фізичної й психологічної енергії. Воно ж кінець кінцем переходить в такі форми мистецтва, як ритм фізичного руху (танець, пантоміма, драматична гра), як ритм голосу і звуку інструментального (спів, музика) і нарешті — з розвоєм артикульованої мови — ритм людського слова, себто словесне мистецтво в широкім значенні слова.

Людський колективний крик (неартикульований хоролий спів в примітивній формі), ритмічний рух (танець) і ритмічний гук, викликаний різними ударами, почавши від ударів голих рук і різних інструментів (примітивна форма оркестра), — се той ґрунт, на котрім виростають, очевидно, найстарші форми словесного мистецтва. Сі засоби піднесення настрою, енергії й солідарності (соціальності) ідуть іще з передлюдських, зоологічних стадій і неодмінно товаришать найранішим формам колективного людського життя. Як птахи і звірі ритмічними колективними рухами (танцями) і колективним гуком, ревом чи співом приводять себе в добрий настрій почуттям своєї спільноти й однодушності, підіймають настрій і дисципліну, так роблять се й люди, стаючи людьми. Де тільки вони збиваються в більші скупини, групи, громади, там колективний гомін, гук, ритмічний рух, танець, хоровод являється неодмінною прикметою їх збірного пожиття. Його досвід дає відчутти добродійні впливи такого колективного виладування енергії в різних формах. Людина, відчуваючи себе сею дорогою частиною однодушно настроєного колективу, набирається самопевності, доброї думки, доброго настрою до своїх співгромадян. Вона почуває після такого акту, з одного боку, вдоволення як від забави, з другого — з досвіду переконається в корисних наслідках його для тої праці, для того вияву активності, з котрими вона зв'язала таку гру колективної енергії. Коли людська громада вечером після тяжкого робочого дня погломить, покричить, попляше, поскаче собі в гурті, вона чує приємне розпущення енергії, котру збивала в собі протягом томлячої роботи. Коли вона отак в гурті посидить, погломить, потанцює перед ловами, перед походом, вона чує певність, добрий настрій і зовсім природно вважає пізніші вдатні результати за наслідок такої громадської забави.

Се вона не тільки в собі, суб'єктивно, відчуває, але має переконавання, що такі колективні акти не зістають без впливу і на те оточення, що поза нею: що звір чи інша пожива йде під руку, що робота поступає легше, що взагалі такі

акти чи відправи впливають якимсь неспостереженим, але певним способом (магічним, як ми тепер кажемо) на доохрестний світ, викликаючи в нім бажані для людини явища.

Особливо ритм всякого роду набирає в очах людини такого магічного значення. Розмірене, однотайне повторення, яке лежить в його основі, зберігає енергію, дає можливість тратою певної кількості її досягти більші споріші результати і сею скорістю й успішністю роботи викликає добрий і вдоволений настрій, який перемагає втому та дає змогу працювати довше, успішніше і приємніше. Ся психофізична сторона ритму дала йому величезний розвиток і різномірне використання як додатного елемента в усякого роду роботі. Дала, себто, робочу пісню в широкім розумінні: повторення симетрично розмірених вигуків, слів, речень, зв'язаних певним музикальним мотивом або мелодією, що товаришить різним виладуванням робочої енергії: маршові, рубанню, сапанню, веслуванню і всякій іншій фізичній праці. Заразом заціпила і виховала в людині переконання про велику силу ритму взагалі — його об'єктивне ділання на все, що живе і діється, його універсальну владсть над світом. Привчила і закорінила навичку звертатись до ритму як до незвичайно сильного, певного, нехибного засобу впливу на доохрестне життя, для викликання в нім явищ і ситуацій бажаних і ухиляння шкідних і неприємних. Піднести в собі бадьорість, настрій, навіть екстаз яким-небудь спеціальним хороводом, танком, з спеціальним гуком, криком, співом — се значило не тільки забезпечити собі успіх і перемогу в битві з ворогом, не тільки розпалити в собі сильну сексуальну пристрасть і тим, мовляв, забезпечити порід сильного і здорового наросту свому племені. Виросло переконання, що тим способом можна вплинути і на розплодження якогось звіряти чи рослини, потрібної для прожитку племені, коли її зробити об'єктом певної ритмічної процедури, якогось екстатичного танцю, магічної музики, чудодійного співу, і так само досягнути всякий інший феномен, включно до тихої погоди і ясного сонця, дівавши відповідних магічних, ритмічних форм.

І от ми бачимо у примітивної людини на різних кінцях світу, на дуже низьких і сорозмірно високих ступенях культури різномірні в формах, єдині в своїй психологічній основі колективні відправи, пантоміми, хороводи, з музичним чи просто гуковим супроводом, з ритмічним криком чи співом, в яких переважає то елемент забавний (гри), то утілітарний (завороження урожаю, погоди, добрих ловів і т. ін.), то культово-релігійний або магічний (обрахований

на вплив на ті сили, що керують феноменами, на духів померших і т. д.), то героїчний, що має на меті забезпечення воєнного успіху. Вони часом підіймають до дуже вироблених, артистичних форм пантоміми, балету, драматичної дії, часом держаться на дуже грубим і примітивним рівені простих і нескладних маніпуляцій. Але, очевидно, виростають з одного спільного кореня, об'єднаного ритмічного руху тіла, музикального гуку і голосового крику, в котрім зародок людського слова — людський крик став одним із складників далеко раніше, ніж взагалі людина стала орудувати артикульованим словом.

Довго й потім, коли артикульована мова вже доходить значного розвитку, слово в сій танечно-музикальній дії має ролю більше як гук, ніж як вираз яких-небудь понять. Примітивні люди часто залюбки співають зовсім незрозумілі їм пісні, перейняті від сусідніх народів, цiniaчи в них не виспів, а мелодію, і в їх музикально-танечних продукціях слово як вислів грає мінімальну ролю, входячи в загальний склад акомпаніату, поруч плеску в долоні, ударів по тілу, або гуку яких-небудь примітивних інструментів. В таких супроводних співах, так само в різних родах робочої пісні, текст значить дуже мало, спів часто не виходить поза повторення певних неартикульованих або дуже простих вигуків, далі переходить до простих речень, повторюваних або без змін, або з переміною одного-двох слів в постійній фразі, що повторюється в певнім маршовім, танечнім або робочім ритмі. Така пісня, напр., воєнна, де вояки заохочують себе в тім роді:

Биймо його в чоло, Биймо його в ребра,
Биймо його в груди, Биймо його в серце, і т. д.,

або веслярі монотонно повторяють в одній ритмічно одностайній фразі ті місця, котрі вони будуть переїздити, чи ті речі, які вони одержують за свою роботу.

В такій маловажній ролі серед інших елементів примітивного мистецтва слово, кажу, не раз зістається довго і потім, як уже мова вийде з свого примітивного стану — мішанини артикульованих слів і неартикульованих вигуків, жестів і інтонацій. Словесний текст не раз зостається в зовсім підряднім значенні в усяких ритмічних відправах, не підіймається до артистичних, естетичних форм в тих безпретензійних балачках, котрими робить собі настроїв людське стадо на вечірніх сходинах чи при інших okazіях, подібно до стад галок або горобців. Але в поміч слово приходить кінець кінцем ідея його магічної сили, яка розвивається з розвитком і виробленням мови і виводить його з

такої підрядної ролі в розвитку ритмічного мистецтва. Помічення над силою слова в своїм, людським гурті — над його здібністю повелівати людьми, викликати в них бажані настрої і вчинки — аналогічні з поміченнями над силою ритму, тільки ще більше явні і наочні, так само як там переносяться в доохрестний світ. Витворюють переконання в безмежній силі слова над річами і феноменами. Як з іменем людини зв'язується поняття про таємничу зв'язь його з її еством, про владу над людиною його імені, так що заволодівши іменем — довідавшись чуже ім'я — примітивна людина певна своєї власті над самою людиною, — так само твориться переконання, що, назвавши який-будь предмет, можна ним розпорядитись по волі і, описуючи певне явище, тим самим можна викликати його появу.

Не буду ширше входити в круг сих понять; ми ще будемо мати на се нагоду, говорячи про різні роди нашого примітивного мистецтва. Тут тільки підношу се, що з розвоєм мови в уяві примітивної людини повстає ідея магічного викликання певних явищ не тільки магією мимічною, руховою або графічною, але також і словесною. Вона переконується, що можна не тільки «витанцювати» собі добрі лови, урожай чи побіду або вирисувати — нарисувати чи намалювати певні звірята чи інші предмети і тим способом їх заворожити (так пояснюються гравюри і фрески в печерах кам'яної доби), — але так само можна їх заворожити, заклясти і описати словом. Особливо коли сей опис піде в світ в супроводі магічних засобів танцю, музики і ритму — коли він буде уложений в ритмічну форму і виголошений в якійсь танці, хороводі, процесії, в супроводі музики, ритмічного і екстатичного гуку.

Се дає новий імпульс словесному мистецтву й виводить його з того підрядного становища, котре без того, можливо, прийшлося б йому дуже довго займати. У словесної творчості з'являються дуже багаті і сильні мотиви розвитку¹.

¹ З літератури про початки і розвій словесного мистецтва здаю: Н. Hildebrand. Beiträge zur Kunst der niederen Naturvölker, 1885. J. M. Guyeau, L'art au point de vue sociologique, 1889. B. Bosanguet, A. History of Aesthetic, 1892. E. Große, Die Anfänge der Kunst, 1894. C. Letourneau, L'évolution latteraire dans les diverses races humaines, 1894. K. Groos, Die Spiele der Tiere, 1896. Його ж. Die Spiele der Menschen, 1899. J. Hirn. The origins of art, 1900. H. Schurz, Urgeschichte der Kultur, 1900. W. Wundt, Völkerpsychologie, ч. I, I вид. 1900 (нового вид. т. 1—3). Його ж. Elemente der Völkerpsychologie, 1912. F. Gummere, The Beginnings of Poetry, 1901, нове вид. 1908; його ж. Democracy and Poetry, 1911. R. Wallaschek, Die Anfänge der Tonkunst, 1903. Е. Аничковъ, Весенняя обрядовая пѣсня на Западѣ и у Славянъ, 1903—5. O. Boeckel, Psychologie der Volksdichtung, 1906. J. Meyer,

Розвій і диференціація словесності. Збірний, колективістичний характер зав'язків примітивної поезії відповідає основній соціальній тенденції людської громади в сій стадії її життя. Ся доба розвитку родових і племінних форм, або тотемна, як її звать, характеризується потягом до солідарності, соціальності, колективізму — до нейтралізації альтруїстичними, «братськими» почуттями всякої ворожнечі, всякої конкуренції в межах племені та винесенням її поза плем'я — на границю, що ділить його від чужородців. Між тими психологічними і організаційними засобами, котрими в середині племені і роду розвиваються отсі почуття спільноти і солідарності, згадані вище колективні відправи і збори, в котрих культивуються початки словесного мистецтва, грають дуже важну ролю. Сим же колективістським характером переймаються початки поетичної творчості, служать сим завданням родоплемінної спільноти, і тільки вже як явище другорядне з колективного поетичного репертуару витворюється репертуар індивідуальний.

Індивідуальна пісня, що невідмінно товаришить всякому заняттю, роботі, дорозі примітивного індивіда, мальовничо описана австралійським подорожником Греєм, котрого характеристика стала класичною ілюстрацією примітивної співолубності: «Для старого австралійця його пісня як кусень жуйного табакю для матроса: злоститься він — співає, щасливий — співає, голоден — співає, п'яний — коли не напився як дерево — співає веселіше, ніж коли-небудь». Сим співом, перейнятим з якої-небудь племінної відправи, від якого-небудь хору, осібняк робить себе причетним колективу, входить в круг ідей і настроїв, що одушевляють громаду, почуває себе частиною родоплемінної спільноти, що охоплює і проникає через усе його життя.

Родоплемінний уклад характеризується такими прикметами, які підтримують скупину в стані егалітарної (рівної) солідарності і кладуть свою відбитку на словесну творчість:

Економічна продукція доволі слабка і звичайно не забезпечує прожитку; здебільшого се ловецтво і збирання їдобного матеріалу, поруч з примітивним хліборобством, на свіжовипалених ділянках, або з таким же примітивним садівництвом. Нагромадження матеріальних запасів нема.

Werden und Leben des Volksepos, 1909. A. Levy-Brühl, Les fonctions mentales dans les sociétés interieures, як вище, 1910. A. E. Makenzie, The Evolution of Literature, 1911. F. v. d. Leyen, Das Märchen, 1917. Також нова книга Укр. Соціол. Інституту: Примітивні оповідання Африки і Америки з вступною студією К. Грушевської: Розвій словесної творчості і примітивна проза, 1923.

Почуття власності розвинене слабо, не виходить поза предмети безпосереднього вжитку, і громадська опінія настоює на певних комуністських принципах ужиткування, як обов'язкове ділення ловецькою здобичею чи скотарським зарізом; поле часто обробляється спільно і врожай ділиться рівно або зберігається в спільній коморі і т. д. Спеціалізації і поділу праці нема.

Сі економічні умови — брак лишків і поділу праці — впливають на рівність (егалітарність) членів роду-племіні. Громадські авторитети не розвинені, часто в роді є по кількя людей з авторитетом воєнним і культовим чи обрядовим, але авторитет їх чисто персональний, характера чисто морального, без усякої примусової сили. Для невільництва нема ґрунту, і воно не існує.

Індивід слабо почуває свою окремішність. Він занадто сильно ототожнює себе і свої інтереси з інтересами роду і через те і поза собою не звик уявляти собі ясно окремого індивідуального існування: будь то членів свого роду, будь то чужородців, будь то предметів живої й мертвої природи. Вони зливаються в його уяві з своїми родами в однім понятті.

Між сими родами, між собою і ними чи своїм родом і ними, людина приймає існування не помітних людським зовнішнім чуттям, отже містичних, надприродних на нинішній погляд, але вповні реальних на переконання тодішньої людини зв'язків залежності і обопільного впливу. Як видно з сього вже, мишлення примітивної людини взагалі далеко від ясності і логічності пізнішого культурнішого індивіда. При незвичайній здібності обсервації і пам'яті дуже слаба енергія мислі — аналітична і синтетична. Елементи почуття і волі зливаються з елементами гадки.

Волі своїй і волі свого колективу (що зливаються в його уяві) людина признає незвичайно сильну і активну власть і вплив над доохрестним світом. З другого боку, в сім світі вона відчуває існування якоїсь невиразної сили і волі («мана», як її називають океанійським терміном), котра особливо спочиває на певних предметах. Боротьба волі людської і сеї волі зовнішньої світової втіляється для примітивного індивіда в різних мімічних і словесних формах. На сім опирається система обрядів магічного характера, що становить релігію в сій добі.

При слабих тільки зав'язках священничої верстви (відунів, ворожбитів, чарівників, лікарів) сі обряди справляються всім колективом, особливо мужеською його половиною, більш активною, тим часом як жіноцтво або виключається зовсім від участі (з розвоєм культових понять про

непосвяченість чи нечистоту жінки), або грає ролю більш пасивну. Поволі, як найбільш активні мужеські елементи збиваються в спеціальні воєнні чи культові організації, їх ділом стають і сі громадські відправи.

Ритмічне слово, котре входить як елемент в ритмічний зміст сих відправ, культивується таким чином, як уже зазначено, в службі колективного магічного обряду передусім. Тільки поволі, з слабих словесних зав'язків виростає воно до чогось самоцінного, що має в собі, своїм словесним змісті, щось самостійне, незалежне від гукового акомпаніменту, з котрого згодом так само розвивається як щось самостійне — музика. З хвилиною, коли з окремих слів, пересипаних неартикульованими вигуками, зв'яжеться фраза — ряд фраз, звичайно повторюваних і густо пересипаних вигуками і відокремленими словами для ритму, але зв'язаних між собою логічним розвоєм якоїсь теми, — маємо перед собою прототип пісні. Се обрядова або робоча пісня, пісня-закляття або пісня-молитва, котра має, таким чином, сакральне, магічне значення. Тому в очах примітивної людини вона являється зовсім не свобідною, безцільною грою уяви, як уявляють собі пізніші естетики, «чисте мистецтво», а серйозним утилітарним засобом колективу¹.

¹ Сей утилітарний характер первісної поезії дуже добре відчув і в неоднім упередив пізніші спостереження соціологів-економистів і істориків культури, хоч орудував переважно самим філологічним матеріалом, Нітше в своїм фрагменті «Про початок поезії» (Froehliche Wissenschaft, гл. 84, 1882), виступаючи проти проповідників «інстинктивної моральності людини»:

«В тих старих часах, що покликали до життя поезію, малася при тім на оці користь, навіть дуже велика користь, коли до мови впроваджувався ритм, ся сила, що новий порядок надає атомам речення, велить підбирати слова, перекрашує гадки і робить їх темнішими, чужішими, дальшими. Певно, користь забобонна: за поміччю ритму людська просьба мала бути глибше втовкмачена богам — після того як помічено було, що людина краще держить в пам'яті вірш, ніж не зв'язану мову; так само вважали, що ритмічним текстом можна дати себе почути на дальші віддалення, і ритмова молитва, здавалось, краще доходила до слуху богів.

Передусім же хотіли використати ту стихійну силу, котру людина дізнає на собі, слухаючи музики: ритм се примус, він викликає непереможну охоту йому уступати, до нього прилаштовуватись — не тільки кроком ноги, в саму душу йде такт; так, правдоподібно — виводили собі — іде він і до душі богів! Отже, ритмом люди силувалися їх змузити і взяти в свою владу. Вони накидали на них поезію як магічний аркан.

Але було ще дивніше представлення, і воно, мабуть, найсильніше вплинуло на повстання поезії. Воно виступає у піфагорійців як філософічна доктрина і як спосіб виховання, але задовго перед тим, як з'явилися філософи, була признана за музикою сила розряжати ефекти, очищати душу і лагодити фегосія апіті, душевну дикість, власне музичним ритмом. Коли затрачувалась рівновага і гармонія души,

Менше утилітарного характеру мали в собі згадані вище зв'язки артистичної, поетичної прози, не зв'язані ритмічною формою, що розвивалися передусім в хвилях спочинку і «солодкого безділля» і більше давали задоволення примітивній балакучості, ніж якійсь свідомій цілі. Правда, магічна сила словесного опису, схарактеризована вище, її здібність викликати описане, приводити його в дійсність, без сумніву грала тут також свою роль. Обсерватори примітивного життя приготовують, напр., певну категорію оповідань, котрі «добре оповідати» перед ловами на того і того звіря, що являється темою оповідання. (Dorsey наводить таке оповідання про чоловіка, що, мавши бізонію за жінку і живши між бізонами, навчив своє плем'я ловами на бізонів, — се оповідання вважається «добрим» оповідати перед ловами). Так, мабуть, треба розуміти ті всеночні оповідання, що відбуваються у різних ловецьких племен перед ловами десь в мужеськім домі — вони принесуть щастя в будучих ловах. Але до сього мотиву все-таки не можна звес-

треба було танцювати в такт співцеві — такий був рецепт сього лічення. Так втихомирив Тернаандр повстання, Емпедокл утихомирив божевільного, демон очистив хорого від любові молодика; так лічили богів, що несамовитіли у жадобі помсти. Передусім доводячи до крайньої точки навалу і розпушеність їх афектів, вони робили несамовитого божевільним, жадного помсти — упоеним помстою, і всі оргіастичні культи бажать виладувати одним разом ієгосіа божества і перемінити в оргію, аби потім воно чуло себе свобіднішим і спокійнішим і дало спокій людям. Melos, пісня, своїм коренем означає спосіб лагодження — не тому, що вона така лагідна, але своїм впливом робить лагідним.

І не тільки в культовій пісні: в світській пісні старих часів лежить припущення, що ритм має магічну силу — напр., при черпанні води або веслуванні: пісня се чарування причетних до того демонів, котрих вона лагодить, поневолює і робить знярядом людини. Кожного разу, як хтось працює, він має причину співати, бо кожне діло зв'язане з поміччю духів, а чарувальна пісня і закляття здаються первісною формою поезії.

Коли вживано вірша в оракулах (греки говорили, що гекзаметр був видуманий в Дельфах), то ритм і тут мусив виявити свою силу примусу. Казати собі пророчити се первісно (по правдоподібному виводу сього слова) значило щось приобіцяти: люде вірили, що можна собі вимусити будучність, позискуючи собі Аполлона, тому що Аполлон по старим представленням далеко більше, ніж провидящий біг. Так, як проголошується формула: буквально і ритмічно точно, так зв'язується будучність. А формула се винахід Аполлона, що може зв'язати, як біг ритму, і самих богинь долі.

Взявши все під розвагу, можна спитати: чи було для старого забобонного роду взагалі щось кориснішого, ніж ритм? З ним людина могла все: магічно пособляти роботі; бога змусити явитись, зблизитись, вислухати; будучність по своїй волі урядити; власну душу виволити від якого-небудь надміру — тривоги, манії, жалю, жадоби помсти; і не тільки свою душу, але й найможнішого демона. Без вірша була вона нічим, через вірш ставала майже богом».

ти так, як зводиться примітивна поезія, тих примітивних оповідань про звірів і всякі пригоди, що обертаються серед примітивного племені і становлять перші зав'язки прозового мистецтва.

Цілком натурально, що увагу примітивної людини — ловця, рибалки, збирача, початкуючого хлібороба і скотаря — особливо притягають до себе звірята, до котрих вона мусить пильно придивлятися в інтересах свого прогонування. При своїх обсерваційних здібностях відкриває вона в їх норвах і звичках багато цікавого, що пропадає для культурнішого ока, і відчуває свій тісний зв'язок і залежність від них. Звичайно, певна категорія звірят ототожнюється нею з своїм родом як його «тотем»; між сими звірятами і собою людина довший час не припускає ніякої різниці. Переміни звірів в людей і людей в звірів, існування людей-звірів, що ведуть подвійне життя то під людською, то під звірячою подобою, здаються їй самозрозумілими явищами, і тут відкривається невичерпане джерело не тільки для обсервації, але й для уяви — і примітивної творчості.

В зв'язку з показаними соціальними і побутовими обставинами ці перші категорії словесного мистецтва в їх початкових, зав'язкових (ембріональних) формах живуть, розвиваються і диференціюються паралельно з поступом в диференціації самого життя. З одного боку, обрядова і робоча колективна пісня, котра в своїх початках має більш моторичний (волевий), ніж емоціональний (чуттєвий) характер. З другого — оповідання про пригоди, ловецькі особливо, свої і чужі, які з початку ще не мають в собі ніякого елемента доцільності, нічого не об'ясняють, нічого не доказують.

Тільки згодом з першого джерела розвиваються початки поезії ліричної й епічної, уже не стільки колективної, скільки індивідуальної. З другого джерела йдуть початки оповідання, які пояснюють різні феномени життя, казки про пригоди і про щастя. В них далі центральну роль грають звірята або люди-звірі, які наділяють людину різними чародійними здібностями, відомостями, щастям, багатствами. Людина в сих оповіданнях здебільшого грає роль пасивну, через те героєм оповідання залюбки стає дитина, калика, дивак, недотепа і т. д.

Вказаний розвій і диференціація сих двох основних категорій словесної творчості відбувається почасти в залежності від зросту і досконалення своєї техніки, почасти під впливами зросту і диференціації соціального оточення.

Так, що до першого, треба піднести успіхи мови, котра стає все здібнішою до прагматичного, багатого в деталях,

описового оповідання, і завдяки тому воно, се оповідання, набуває більшої суцільності і викінчення. Формуються певні мальовничі, поетичні обороти, загальні місця (loci communes). Виробляються спеціалісти-оповідачі, які залюбки займають зібрану громаду своїми оповіданнями і вигадками.

Техніка колективних відправ, танців і пантомім, стаючи все більш виробленою і складною, висуває категорію диригентів, режисерів і провідників, які ставлять нові танці і балети, вносять нові подробиці в обряди і їх словесний репертуар. Давніше одностайний хор, що орудував більше різними вигуками або повтореннями кількох слів, розділяється тепер між гуртом і провідником (корифеєм), «счинальником» (вживаючи нашого гуцульського терміна), який виголошує більш змістові фрази, на котрі хор відповідає своїми ритмічними вигуками чи постійною фразою — приспівом (рефреном), тим часом як строфи корифея творять рід зв'язлого поетичного (ритмічного) оповідання. Такі оповідання, оскільки роблять враження на публіку і припадають їй до смаку, переходять в індивідуальний ужиток і заохочують до творення нових текстів. Являється попит на таких спеціалістів-імпровізаторів, імпульс для їх досконалення — імпульс моральний, а почасти і матеріальний.

Бачимо, що у деяких племен, які не перейшли до більш розвиненого і диференційованого соціального життя, не витворили ні культової групи, ні заможніших верств, які звичайно беруть в свою спеціальну протекцію всяке мистецтво, і словесне особливо, воно так само, силою власного зросту, доходить доволі високих артистичних форм. Пісні й оповідання, напр., деяких північноіндіанських племен визначаються дійсно естетичними прикметами і в формі і в змісті; те ж саме треба сказати про ескімосів, у котрих нема навіть племінної організації (високовиробленої у півн. індіан) — вона чи не виробилась, чи розложилась, як приймають деякі соціологи, не перейшовши до диференційованих соціальних форм. Отже, і в недиференційованім суспільстві, при певних сприятливих для того умовах, можливі прояви поетичної творчості, які доволі високо підіймаються над рівнем примітивності. Але, очевидно, частіше буває, що ці сприятливі умови ідуть в парі з соціальною диференціацією, і поки словесна творчість дійде вищих форм розвитку, родоплемінний лад уже розложиться і в нім виокремляться економічні і соціальні групи, які візьмуть її в свою опіку.

Успіхи людської техніки і соціального пожиття поволі уліпшать форми продукції й підіймуть її видатність. По-

ступи техніки і добробуту приведуть до спеціалізації і поділу праці, являться лишки запасів, які збиратимуться в руках не тільки самих улюбленців долі, яким завдяки довгому вікові, щастю чи здібностям пощастило їх загромадити, але й передаватимуться спадщиною їх дітям.

Освоюються овочеві дерева, посадки і хліборобські розробки; з'являються початки власності нерухомої, спочатку в формі постійного, наслідного уживання. Знаходиться економічна підстава для невірничої праці, котра починає все більше розвиватися з сусідських війн і підбоїв. З'являються більші господарства, які переходять з батька на сина. Економічно одностайна перед тим громада диференціюється: серед неї наростає економічно заможніша верства, котра дивиться на себе як на людей «кращих», покликаних до проводу і впливу.

Постійні війни, для котрих невірництво, скотарство і взагалі нагромадження економічних лишків дає нові стимули, впливає на вироблення воєнної поколінної (мужеської або парубоцької) організації, воєнних домів і воєнного класу і воєнного ватажківства. Ватажки поволі забирають у свої впливи сі воєнні організації, підпорядковують їх собі, творячи свої дружини, наділяючи їх здобичею з удатних війн і дарунками з свого господарства, котре розростається завдяки притокові здобичі і невірників.

Поруч того розвій обрядової техніки впливає на витворення священничої верстви, чи то з релігійних колегій, які завідують родоплемінними відправами, чи то з поодиноких чаклунів-відунів (або, як їх тепер звуть англійським етнологічним терміном, лікарів, *medecine-man*). Особливо, з розвитком інтенсивнішого хліборобства, ціняться здібності ворожбита, що робить дощ і погоду. Репутацією чародія-чаклуна дуже часто скріпляють свій авторитет воєнні ватажки, переходячи в ролю примітивного монарха.

З усіх отсих елементів: аристократії економічної (яка часто організується в спеціальні клуби-товариства), аристократії священничої і воєнної — кінець кінцем твориться пануюча верства — аристократія олігархічна або монархічна, що окружає сього «першого між рівними», короля-ватажка або первосвященника. Еволюційний процес, що розвивається в сім напрямі, часто прискорюється підбоек одним племенем других, що повертаються в стан підвладний, або еміграцією (переселенням) якогось більш енергійного племені, що, розселюючись на чужій території, стає владуючою верствою серед тубильців.

Так розкладається первісна родоплемінна спільнота і перетворюється в класову суспільність. Родоплемінне «брат-

ство» зв'язане свідомістю спільного кровного походження від якихось неясних тотемних людей-звірів, спільним обичаєм і мораллю, що йде з того ж походження, перетворюється в територіальне співжиття, об'єднане владою нової владущої верстви, більш або менш примусовою, що стоїть поза колективом, понад ним¹. З тим слабнуть, розкладаються і зникають старі «братські», колективістські, комуністські принципи громадського господарства і пожиття. Настрої родоплемінної солідарності уступаються перед настроями індивідуалістичними. Індивід протиставляє себе і свої інтереси інтересам колективу, ставиться до нього критично. Спеціалізація праці викликає конкуренцію інтересів; на місце підпорядкування себе ідеї колективу виступає боротьба сих інтересів.

В сім процесі набирає нових прикмет і психіка і думання взагалі. Гадка стає більш аналітичною і критичною. Елементи думання, мислі різше відрізняються від елементів чуттєвих і волевих, підпорядковуються поволі певним логічним законам. Елементи реального досвідного знання все виразніше відмежовуються від впливів уяви (фантазії).

Змінюється і загальний світогляд. Центром стає не анонімний колектив, а сильна, «героїчна» індивідуальність. Ідеалом стають прикмети удатного, здібного, щасливого осібняка, що буде добробут свій і свого оточення своїм розумом і щастям, що на нім спочиває з дару богів чи предків-героїв. Існування і нинішній добробут чи слава племені приймається не як спадщина якогось невиразного, анонімного, колективного тотему, а як дар і заслуга таких енергійних і ініціативних предків-індивідів, що обдарували своїх потомків. Приподобляти їм стає завданням кожного енергійного осібняка. Не пасивне, вірне, самовідречене підпорядкування традиційним, заповідженим анонімними прототипами, правилам, звичаям і обрядам стає заслугою, а смілива ініціатива, котрею багатше обдарований індивід будує нове життя наоколо себе, ущасливорюючи з своїх здібностей і щастя-долі своїх менш енергійних і ініціативних земляків, хоч би навіть і против їх волі. Такий індивід, в ім'я своїх богодарованих здібностей і щастя, вважає своїм правом і обов'язком поступати всупереч opinіi громадянства і навіть старим, традицією усвяченим установам і правилам: в його волі виявляється і здійснюється вища воля нових богів і героїв.

¹ Про сей процес наростання і розкладу родоплемінного ладу див. мої «Початки громадянства», особливо розд. II і III.

З ідеї героїчного твориться новий релігійний світогляд. Герої, котрі сотворили все добре, що є наоколо, творили волею і поміччю ще вищих сил, богів, так як нинішні провідні елементи творять поміччю богів і героїв. Цілком натурально, що й ці боги, котрих волю і силу відбивали в своїх ділах герої, приймали подобу героїв. Успіхи хліборобського і скотарського господарства зв'язали поняття старої космічної сили з небесними феноменами: сонцем, громом, вітром, дощем і т. д.; героїчний світогляд надавав героїчних форм сим космічним феноменам. Він залюднює надземний світ можливо очищеними від людської немочі і хиб світлим постатями на героїчну подобу, підпорядковував їм тих демонів, «дідьків» — по-нашому кажучи, що сиділи за всякого рода конкретнішими, ближчими, земними явищами, і так робив небесну надбудову над земним героїчним світом.

Сю нову релігію, новий світогляд і нові форми життя були покликані об'яснити, спопуляризувати і санкціонувати — нові форми мистецтва, особливо творчості словесної. Нові владущі верстви почасти самі роблять з неї такий ужиток, почасти, як я вже зазначив, беруть на свою службу, під свою протекцію і під свої впливи все, що показало себе здібним і творчим на сім полі за той час, з вищезазначеними поступами словесної мистецької техніки. Священічі колегії, які або являються органом влади в новім класовім громадянстві, або знярядом і підпорою влади, можуть вкладати новий зміст, новий релігійний світогляд, нову мораль в релігійний обряд, котрим вони завідують. Воєнні корпорації, воєнні дома, парубоцькі організації приймають і популяризують нові героїчні мотиви. Двірські співаки монархів і взагалі «кращих людей» беруть на себе, так би сказати, історичне обґрунтування їх владущих прав.

Коли в примітивній родоплемінній суспільності поетична традиція грала ролю мінімальну, бо ніхто на ніякі права супроти колективу і своїх співгромадян не претендував і на ніякі історичні прецеденти не мав потреби покликуватись, то тепер якраз прийшов на те все великий попит! Афоризм, що історія була продуктом суспільної диференціації і класовості, оправдує себе і в приложенні до поетичної традиції. Владуща роля аристократії чи монарха, воєнної чи священічої верстви супроти інших упосліджених соціальних верств або підбитих і поневолених племен вимагає якнайширшого історичного, а в переводі на поетичний ґрунт — епічного обґрунтування. Виключне право на владу і на землю, на законодавство і на суд, на певний спосіб життя, що бував теж дуже часто соціальною

привілегією владушої верстви, треба було обставити історичними прецедентами: дати докладні інформації про те, як прийшло до підбою; які божеські чи людські акти наділили владуші роди чи верстви їх політичними, соціальними і економічними привілежними; від якого героя чи бога та чи інша династія, рід, установа одержала свої права і прерогативи. Коли бракувало дійсних даних, все се треба було заступити поетичною інвенцією, вигадкою, фантазією в стилі місцевої поетичної традиції.

Так, сорозмірно дуже пізно, в умовах класового суспільства дістає імпульс для свого інтенсивного розвою епічна поезія, яка колись, не так ще давно, істориками літератури вважалась найстаршою формою поетичної творчості, а в дійсності, як ми бачимо, являється доволі пізньою стадією розвою словесного мистецтва.

Паралельно з тим, увільнена від епічних елементів, під проводом спеціальних культових, обрядових колегій, може розвинути з примітивних зав'язків драматичного представлення (що лежали вже в формах примітивного хору) справжня драматична дія. Сей процес, що записався в світовій літературі особливо виразисто на ґрунті старої Греції, тепер знаходить собі прегарні паралелі в інших, нижче культурних суспільностях героїчного типу.

Одною з тем, котру залюбки починає розробляти ся нова драматична поезія, се конфлікт героїчної індивідуальності з соціальною і моральною традицією, з божеською волею і фатумом. Сей же конфлікт героїчної індивідуальності з обставинами, котрі вона не може подолати, але не може їм і підпорядкувати себе, в свідомості самоцінності свого внутрішнього змісту, являється нервом нової лірики, що високо підіймається над ліричними елементами примітивної словесності з її дійсно дуже безпосередніми виявами таких елементарних почувань, як голод, біль, холод, страх, гнів і т. д. Тільки з тим як індивід, протиставляючи себе колективові, доходить почуття своєї самоцінності, свідомості того, що він для себе являється найбільше вартим і важливим,— являється рація заглиблюватися в найтонші почування і настрої суб'єктивного почуття сього нового центра вселенної.

Паралельно з тим переживає глибші зміни і прозове оповідання. З зовнішньої сторони — розвій артистичних форм творчості поетичної в тіснішій розумінні, особливо епічної поезії, відбивається на формі прозового оповідання, розвиваючи в нім симетрію: ритм форми в широкім розумінні. Разом з тим змінюються і теми та їх оброблення.

На місці пасивної фігури, якої-небудь дитини, недоріки-

дурня, не знати за що наділеного дарами долі, в центрі оповідання стає герой, що своє щастя здобуває своїми власними прикметами — сміливості, розуму, витривалості, доброти, великодушності.

Теми старого оповідання: люди-звірі, люди-демони, не-природні пари, дивачні метаморфози і т. д.— відходять на другий план. Так само на другий план відступають елементи космографічного пояснення, космічного міту. Прозаїчна казка стає на якийсь час паралелею епічної поеми; деякі дослідники так і характеризували казку як розложену поему, з затраченою поетичною формою. Та правильніше вважати героїчну тему і героїчну казку за явища самостійні, які в певній стадії словесної творчості розвиваються паралельно.

Огнищами розвитку сеї нової творчості являються, з одного боку, двори владущих і воєнні доми, воєнні, парубоцькі організації, що стоять в певнім, часами дуже тіснім контакті з двором і особою ватажка. З другого боку, її творять культові, обрядові, священничі корпорації. Дещо з того продукується ними для загалу, і навіть в інтересах найширшої популяризації — для санкції нового соціального ладу; інше призначається для власного вжитку, і навіть обставляється всякими обережностями, щоб не виходило перед очі і уха «непосвячених». З того і другого дещо приймається тим загалом, дещо відкидається: чи то з причини своєї занадто високоаристократичної форми, в порівнянні з засобами і вимогами масової культури, чи то з непривичності нових тем і мотивів, а почасти також, очевидно, і через те, що провідні ідеї нової творчості не підходять під традиційний світогляд мас. Через свою невиробленість і неусвідомленість ся опозиція абсолютної обструкції новим ідеям протиставити не може, але певний пасивний опір все-таки дає себе не раз відчути. В кожнім разі традиційна інерція мас становить серйозну перепону поширенню нових форм, нових ідей. Вони проходять в масі з великим опізненням, і то звичайно в варіантах, скомбінованих з масовою традицією і через те сильно вже змінених.

Таким чином творяться поруч себе дві словесності. Література верхів — аристократії й інтелігенції, писана відразу чи згодом перенесена на письмо. І література мас, народна, яка найчастіше ніколи не доходить до письма і завмирає в усній традиції. Ся притримується старих обрядів і обрядового репертуару, старшої пісенної й прозової традиції, консервує їх всіма своїми засобами і тільки поволі приймає, в формах упрощених і приспособлених до своєї традиції, теми і форми нової, «панської» словесності.