

нітом, так само являється результатом обопільних впливів книжної і народної творчості. Шкільна вірша і шкільна драма носять виразні сліди впливів народних мотивів. Найвищий твір, котрим кінчається література XVIII віку, «Енеїда» Котляревського, настільки перейнята народним елементом і зближена до сучасного життя, що нею звичайно розпочинають нове відродження, XIX віку.

Я думаю, що правильніше завершувати сим твором шкільну літературу переходової доби, з котрою «Енеїда» зв'язана всім, а починати нову добу нашої літератури «Наталкою» того ж Котляревського як втіленням ідей нового відродження — ідей романтичної народності, котрими навіяне се відродження. Але факт, що в «Енеїді», творі, безсумнівно, даним літературною еволюцією XVIII в., так уже багато нового, що виступає потім в новім відродженні, — показує найкраще, наскільки ся література XVII—XVIII вв. мала багато в собі живих елементів, котрі потім перейшли і в новішу стадію нашого літературного розвою.

Тому переходові часи від старої до нової літератури — п'ять віків від половини XIV до другого десятиліття XIX в. треба трактувати як два осібні періоди: період занепаду старої книжності (або часи польсько-литовські) і період народин нової літератури (або часи козацькі). В усній, як і в книжній творчості, кожний з них має свою фізіономію — так само як в житті соціальній і культурній взагалі.

Велика ж революція, мабуть, заокруглить собою перший період нової літератури, котрий розпочався романтичним народництвом XIX віку.

СТАРШІ ВЕРСТВИ УКРАЇНСЬКОЇ УСНОЇ ТРАДИЦІЇ

Пам'яті Олександра Потебні

Відгомони творчості родоплемінних часів. Питання форми. Маючи на увазі все сказане вище про початкові стадії розвою словесного мистецтва, постараймося здати собі справу, де і в чім маємо ми відгомони української творчості тих часів, які попередили розселення і заховували в собі більш-менш ясну пам'ять старої родоплемінної доби з її довгими наверстуваннями життя і творчості.

Момент розселення — се остання хронологічна межа, *terminus non post quem*: на нім почало ґрунтовно ломитися старе життя, а з ним і словесне мистецтво. Тому, коли бе-

ремо його за границю, се ніяк не має означати, що те, що ми хочемо тут вислідити,— се форми творчості доби безпосередньо перед розселенням. Скорше — се той репертуар передрозселення, в котрім могли зберігатись останки дуже далеких часів, цілих тисячоліть життя в родоплемінних формах, ще не рушених пізнішим індивідуалізмом. Могли тут бути верстви безконечно довгої культурної еволюції, заховані в значній непорушності, оскільки вони, з чим теж мусимо рахуватись, не були перебиті ще раніше якимись колонізаційними чи етнічними катаклізмами: підбоям, раповим винищенням чи змішанням з іншою расою відмінного соціального укладу і культури. У таких екстенсивних, рухливих племен, як племена індоєвропейської групи, як було зазначено, подібні інциденти дуже можливі і правдоподібні, і коли наські племена перейшли якісь такі глибокі зміни — повні, можна сказати, етнічні переродження,— се, розуміється, мусило сильно закаламутити їх стару традицію, яка без таких перетурбацій має шанси стояти десятками тисяч літ і переносити на безконечні хронологічні віддалі відгомони життя, світогляду і творчості.

Рахуючися з можливістю таких змін, більш або менш радикальних, ми й не будемо старатись реставрувати старших стадій творчості, зв'язаних з ранішими стадіями господарства, культури і соціальних відносин, а візьмемо за завдання начеркнути собі загальні риси словесного репертуару, як я вище висловивсь, старій родоплемінної доби і часів перед розселенням і в нім постараємось висловити форми й пережитки старших стадій словесного мистецтва.

Не треба, мабуть, спеціально додавати, що се може бути зроблене тепер тільки в дуже загальних і приблизних рисах. Досі дуже рідко підходило до нашої усної словесності з сього боку; приготовчих, аналітичних робіт і порівнянь українського репертуару з примітивною творчістю інших народів сливе нема. Коли б висловлені тут погляди зацікавили ширші круги нашої історико-літературної братії, і вона — хоч би для перевірки стійності висловлених тут поглядів — серйозно зайнялась якийсь час сею роботою, в співробітництві фольклористів, істориків літератури, етнологів, соціологів — і музиків, котрих участь незвичайно важна при тіснім зв'язку тексту, ритму і мелодії в старій пісенності,— я певен, що за недовгий час перед нами в багатьох подробицях роз'яснилась ся найдавніша сторінка нашого словесного мистецтва¹, котру я тепер, за недостатчею таких

¹ Особливо було б пожадано, — коли університетське життя скільки-небудь налагодиться у нас, — щоб професори літератури давали кандидатські теми також з сього кругу — порівняння української словес-

передвступних робіт можу начеркнути тільки в дуже загальних рисах. Не стільки се будуть тверді виводи, скільки гадки про те, в яким напрямі належить шукати останків найстаршої творчості нашого народу.

При тім мусимо тямити, що шукати прийдеться все-таки не стільки автентично законсервованих в своїй буквальній точності текстів, скільки типів примітивної творчості в нашій репертуарі. При доволі свободнім поводженні усної традиції з усякого роду текстами взагалі, невелика надія на те, щоб ми могли койстатувати чисто текстуальне заховання. Але заховуються загальні ідеї, образи, ритми, певні обрядові форми, супроводжені піснями традиційного характеру,— і от на таких піснях, діях і оповіданнях, котрі відповідають дуже примітивним явищам у різних низькокультурних народів, ми можемо з усякою певністю бачити відбиття старих, примітивних обрядових дій і зв'язаних з ними словесних творів.

Пригадуючи сказане вище про те значення, котре в розвої поетичної творчості мав колективний хороводний рух і спів, з певними завданнями магічного обряду і піднесення настрою й енергії, чи то для тих же магічних завдань, чи робочих, в широкім розумінні слова, чи прокреаційних (розмножних) — в такім же широкім значенні,— ми передусім повинні спинитись над сею формою традиції і запитати себе, чи не можемо узяти щось для реконструкції старого словесного мистецтва і пізнання його у нашого народу.

ності з фольклором культурно відсталих народів. Поруч із сим повинні піти розшукування аналогічних з їх творами форм в глухіших кутах України.

Праця фольклористів, кажу, повинна піти тут вруч з працею музиків. Я з великою приємністю сліджу, напр., наскільки дозволяють виїмкові умови мого життя, за підходами проф. Філ. Колесси до висвітлення історії народної ритміки, мелодії і пісенної творчості заразом в його останніх роботах: «Наверствування і характеристичні признаки українських мелодій», в львівських Записках, т. 126 (1918), «Про генезу українських народних дум — Українські народні думи у відношенні до пісень, відшів і похоронних голосінь», там же, т. 130, 1921. Заразом, одначе, при всіх цінних поміченнях і пробах загальних виводів, вони ще раз засвідчують яскраво існування великих прогалин в наших відомостях і матеріалах, в приготовчих студіях для рішень таких кардинальних питань, як відносини старинного діатонізму до новішого хроматизму, речитативного нерівноскладового ритму до пісенної рівноскладової римованої строфи, хронологія течій східних і західних, роля елементів грецьких, римських, східноазійських й турецьких в добі формування української ритміки і мелодики. Для висвітлення сих основних питань і для історії поезії доследи над ритмом, мелодією і поетичними текстами мусять бути поведені спільними силами музиків, фольклористів і соціологів, використовуючи матеріал не тільки слов'янський чи індоєвропейський, а в ширших, світових рамцях.

На се питання можемо дати позитивну відповідь. В народнопоетичнім календарнім репертуарі, особливо в есенянімі¹, у нас заховалось доволі багато останків старого, архаїчного, що цілком звідси певно, коли не текстурально, то типологічно, походить з дуже старих часів.

Правда, пізніший буйний розвій народної пісні сильно притлумив ці старі останки, дуже затіснив їх круг і обіднив їх зміст, так що не раз для розвітлення і доповнення нашої традиції мусимо звертатись до наших родичів і сусідів, білорусів і великоросів, у котрих такого сильного розвитку народної творчості в новішій добі не було, також до полуденних свояків і сусідів — болгарів, румунів і сербів, котрі нам дуже помагають орієнтуватись в наверхстваннях чорноморсько-дунайської доби, пережитої в тісній спільності з ними. В напрямі розсліду сих наверхствань і вилучення елементів творчості старшої, передрозселенської, родоплемінної, зроблено ще дуже небагато — тільки дуже загальні і здержливі вказівки, котрі і я не маю можності за поміччю приступного мені матеріалу, при нинішнім стані підготовчих студій розгорнути в повні й достатні образи. Про те дещо намацати можна з усякою певністю — особливо, як сказано, в веснянім обрядовім циклі, котрий у своїх забавах заховав виїмково багато такої старовини, що в своїх хорах, діалогах, танках і забавах відбиває дуже ранні, зародкові навіть форми ритмічно-музикальної і словесної дії.

Деякі спеціальні обставини причинились тут до кращого консервування старої спадщини. Напр. се, що ці обряди перейшли на гри підлітків, а думаю, в значній мірі урятувало їх від нагінок церкви і адміністрації, які знищили майже до решти забави і обряди старшої молоді.

З другого боку, ще більше значення мало для їх заховання, що в сім циклі особливо живо і нерозривно заховалася зв'язь словесного тексту, пісні з мелодією і ритмом, при тім ритмом не речитативним, а співовим, який своєю стислою, арифметичною будовою зберігав традиційні тексти безмірно краще, ніж речитатив.

В народній бо українській поезії паралельно існують два роди ритму: ритму синтактичного, речитативного, нерівноскладового, в котрім ритмічна симетрія підтримується голосовою модуляцією в ширшій амплітуді, — і ритму музикального в тіснішій значенні, в котрім симетрична будова музикальних стоп держить синтактичну строфу в точних,

¹ В розумінні доволі широкім, як побачимо, бо його прологом служать уже новорічні обряди.

також симетричних, рівноскладових віршах. Закляття, голосіння по небіжчиках й різні категорії оповідальної творчості зісталися при речитативнім ритмі, в котрих каденція підтримується голосовими ударами (іктами) з доволі свободними варіаціями в деталях; тому індивідуальній творчості, імпровізації рецитатора полишається широке поле, і вона змінює текст доволі вільно. Пісні ж обрядові, хороводні і забавні, втім числі весняні, так звані «гаївки», переважно побудовані в співових, музикальних, рівноскладових строфах: одноцільної будови, де вірш рівен віршові і з музикального і з силабічного боку, або будови кількоколінної, де вірші комбінуються в симетричні строфи. Тут фрази музичні докладно відповідають синтактичним і ритмічним групам, і ціла пісня виглядає як стосик докладно вирізьблених і до себе підігнаних гранітових кубиків¹:

Вже весна воскресла,
Що ж сь нам принесла?
Ой я вам принесла,
Дівочкующу красу
(6-склад. одноцільний).

Гагілка гагілкою,
Підем в село за дівкою,
А Кудлиха, стара мати,
Має дочку заміж дати
(7-склад. двоколінний).

Питалася мати дочки,
Чи садила огірочки —
Ой садила, підливала,
Щонеділі вибирала
(8-склад. двоколінний).

А ми поле виорем, виорем,
Ой дід-ладо, виорем, виорем!
А ми просо засієм, засієм,
Ой дід-ладо, засієм, засієм!
(7-склад. двоколін., з повторенням 2 коліна).

¹ Ф. Колеса в згаданій праці (Наверстов., с. 63) характеризує сю верству як найдавнішу:

«Найдавніші є безперечно мелодії укр. обрядових пісень, на що вказує подекуди вже їх об'єм (ambitus) і головню групування тонів квартами і квінтами, хоч квартовий і квінтовий об'єм пісні не завсігди є признаком її старинності. Мелодії весільних і обжинкових пісень обертаються по найбільшій часті в дуровій або мольовій кварти, хоч подибаються також інші види кварти, н. пр. дорійська. Гаївкові і веснянкові мелодії вказують переважно об'єм кварти або квінти; мелодії колядок рідко виходять поза сексту».

В ранішій праці про гаївки, зазначивши однорідність їх мелодій, він далі характеризує так їх ритмічну і метричну будову, доволі різnorodну завдяки різним комбінаціям метрично-ритмічного елемента:

Ой до Львова | доріженька, | до Львова,
Висаджена | виноградом | довкола,
Там молода | Ганусуня | заснула,
Вийшов, вийшов | їй батенько | не чула
(11-склад. триколінний)¹.

Се свого роду циклопічна будова, немов обрахована на зламання зубів часу, що не має через те над нею ніякої власті. В сих формах старі поетичні твори мають шанси перетривати нескінченно довгі часи. Та на жаль, ще не ясним зостається питання, від якого часу можна рахувати сю пісенну, строфову будову? відколи взагалі рахувати сю двоїсту ритмічну систему рівноскладового, переважно римованого стиха і нерівноскладового риторичного ритму?

Гадки в сій справі невироблені, поділені. Не можу глибоко входити в сі розходження, але коротко мушу спини-

«Результатом співділення мелодичного і метрично-ритмічного елемента являється кристалізація пісенних колій, їх групування і симетричний уклад у менші і більші строфові цілості. Фрази мелодії, відповідаючі пісенним коліям, визначаються сталою ритмічною структурою, так що можна їх уважати мелодичними і ритмічними мотивами. Кожен мотив обіймає стале число ритмічних вартостей, а з кожною такою вартостію в'яжеться один склад співаного тексту пісні так, що групі нот, злученій у ритмічний мотив мелодії, відповідає група складів у тексті. Коли ж фрази музичні, покриваючися з ритмічними мотивами, відділені від себе мертвими інтервалами, каденціями і паузами, то сей поділ із мелодії переноситься на текст і зазначається сталими цезурами, як і відділені від себе силабічні групи тексту. Таким способом музична строфа з симетричним укладом ритмічних мотивів творить неначе сталу форму, в яку відливаються усі строфи тексту від першої до послідньої, причім цезури в мелодії мусять завжди сходиться з цезурами в тексті, а число вартостей ритмічних у кожному мотиві годиться з числом складів відповідної групи в тексті. Оттим то в складочисловій схемі тексту відбивається в найзагальніших нарисах співділення мелодії і ритму так, що текст, навіть відірваний від мелодії, виказує поділ на групи силабічні, які відповідають укладові мотивів у мелодичній строфі. Притім годиться зазначити, що як ритмічна схема мотиву, виповнена мелодією, замикає зразок музичної думки і одержує своє особливе значення в строфі, виходячи в зв'язь кореспонденції з іншими коліями пісенними, так також складочислова схема групи силабічної виповнена словами, містить у собі якусь синтактично заокруглену часть речення. Через те коліна пісенні, т. е. фрази мелодії, сполучені сталою ритмічною структурою із групами силабічними, можна уважати музикально-синтактичними стопами» (Матеріали до укр. етнології, XII, 1909, с. 78—9).

¹ Наводячи тексти, я не оговорюю дрібних поправок правопису, вимови, закінчень, ритму, котрі роблю в сих цитатах, там, де не маю щодо сих помилок ніяких сумнівів. Наводячи їх для ілюстрацій літературних, вважаю зайвим триматись діалектичних відмін тих місць, де сі тексти записані, більше-менше припадково, — мені хочеться, щоб вони легко читались і відчувались читачем неспеціалістом з боку естетичного, поетичного. Спеціаліст не буде робити діалектичних ні філологічних студій по моїм цитатам.

тись, бо воно потрібне для освітлення різних питань поетичної еволюції.

Заслужений дослідник великоруської й української пісні В. Перетц в своїй дисертації, виданій 20 літ тому¹, розслідивши початки нового російського віршування і довівши, що вони були ділом німців, пастора Глюка і його співробітника й наступника в завідуванні першої «гімназії» в Москві магістра Пауса,— що вони перші перенесли на російський ґрунт німецькі віршові взірці²,— притім доводив, що нове українське віршування утворилось під впливами шкільного силабічного віршу на старий народний, нерівноскладовий стих, аналогічний з билинним. «Народний стих не тільки надає силабічному деяку правильність акцентуації, але й сам запозичає у нього рівноскладовість, рим і основні типи віршові, найбільш уживані авторами силабічних віршів» (III, с. 424). Таким чином український пісенний, рівноскладовий, римований вірш мав би бути результатом шкільних впливів XVI—XVIII, головню — очевидно, XVII та XVIII вв.

Не вважаючи на значний і ефективний історично-літературний апарат, видигнений автором на доказ такого погляду, він розбився о факти: існування датованих записів українських пісень рівноскладового типу вже з 2-ої пол. XVI в. і першої четвертини XVII. Се пісня про воеводу Штефана, записана в чеській граматиці Яна Благослава 1571 р.: дванадцятискладовий вірш з цезурою (6+6), з свободним римом:

Дунаю, Дунаю, чом смутен течеш?

і пісня про козака Плахту, надрукована в польській брошурі Дзвонівського 1625 р., з складною, але вповні симетричною, строфічною будовою (семивіршові строфи схеми 2 (5+3), 4 (4+4), 1 (3+3), з правильною римою, навіть в середині вірша:

Ой козаченьку, | пане ж мій,
Далек же маеш | домик свій?
При березі | при Дунаю,
Там я свою | хижу маю:
Ліс зелений, | оздоблений
Красним цвітом, | густим лісом,
То дім мій, | то покій.

¹ В. Н. Перетцъ. Историко-литературныя изслѣдованія и матеріали, I—III, 1900—1902.

² Годяться заважити, що повторювана за Франком звітка Бодянського про переклад лютеранських гімнів на білоруську мову, зроблений в XVI в. розміром оригіналу (рівноскладовим римованим віршем), в дійсності належить до перекладів Глюка і Пауса, як се довів власне Перетц (III, с. 91—2).

Отже ці віршові форми, очевидно, старші від шкільних силабічних впливів, що тоді ледве-ледве, і то в дуже ще ко-струбатих формах, перевсаджувались на український ґрунт.

Тоді виникає думка, чи не належало б зв'язати ці форми з впливами балканської, спеціально сербохорватської поезії, рознесеними по зах. Україні захожими «сербами», згаданими вище. Розмір пісні про Штефана — се популярний сербський стих, перейнятий сербохорватськими, далматинськими поетами кінця XV і XVI в. для їх поетичних творів. Група пісень про турецьку неволю, котра, по всякій правдоподібності, стоїть в зв'язку з впливами згаданих сербських співців, як побачимо потім, має також характеристичний для сербських пісень розмір 2 (4+4). Отже мені самому й іншим дослідникам¹ приходила ся гадка: чи не належало б зв'язати наші пісенні форми з балканськими впливами XV—XVI вв., з котрими паралельно йшли також впливи аналогічних пісенних форм західнослов'янських. Таку тезу в науковій літературі поставив був і старавсь обґрунтувати ще перед ак. Перетцом проф. Халанський. Вказуючи на аналогічні форми епічної пісні у сербів і українців і в середньовічній латинській поезії та її рефлексів у зах. слов'ян, він виводив з того, що «слов'янський народний стих, як і героїчний епос, розвинувся під безпосереднім західноєвропейським впливом». Особливе значення, по його гадці, мала доба хрестоносних походів. «Свідоцтва чеських літописців про поширення в Чехії в XIV в. чужоземних способів співу і гри можуть бути поширені на всю область західного і полудневого слов'янства, включаючи і Малоросію. Спеціально щодо українських пісенних розмірів, то декотрі з них, як десятискладовий 4+6 і восьмискладовий 4+4, могли бути запозичені від полудневих слов'ян, інші ідуть від взірців західноєвропейських, що йшли в нарід через церковну школу». Позбавлена сих впливів Велико-русь XVI—XVII вв. задержала в билинах і багатьох ліричних піснях архаїчну форму: в ній, спеціально в билинній речитативі, дослідник добачав германські впливи, що йшли з північної Німеччини до Новгороду, Суздальщини і Київської Русі, тим часом як впливи романські і північнонімецькі йшли до країв полудневослов'янських².

Таким чином, новий український пісенний розмір, модерніший в порівнянні з великоруським — і українським київської доби, мав би бути продуктом полуднево- і захід-

¹ Пор., напр., міркування у Ф. Колесси. Ритміка, с. 191 і 245.

² Южнославянські сказання о Кралевичъ Маркъ въ связи съ про-изведеніями русскаго былиннаго эпоса; кінцевий розділ: «Славянській епіческій стихъ», с. 794.

нослов'янських впливів, посередньо — романських, XIV—XVI вв. переважно. Се правдоподібніше від попереднього. Але насувається ряд міркувань, які говорять і против сього.

Передусім отсе поширення таких пісенних розмірів серед східного слов'янства, і то в піснях, між іншим, обрядових, найбільш архаїчних. Припускати широке розповсюдження серед великоруських мас форм, перейнятих східними українцями не раніше XVI—XVII вв., по-моєму, неможливо; пізніше від XII—XIII вв. такі перенесення в сфері народного обрядового репертуару здаються мені цілком неймовірними. Отже, коли ми стрічаємо такі архаїчні веснянки, як «Ой ми просо сіяли», в тій же самій віршовій пісенній формі у нас і у великоросів, на один бік, а з другого боку, у сербів маємо цілком аналогічні хороводні пісні (хороводного парування молодіжі), як «Ой ти коло велико, ле ла ле» і под.¹, — то, очевидно, се розповсюдження спільних хороводів по діагоналі цілого слов'янського світу мусимо класти на часи раніші, ніж балканські чи західнослов'янські впливи переходових часів XIV—XVI вв.

За сим же промовляє дуже тісний зв'язок сих ритмічних форм з мелодійними пісенними типами дуже архаїчними — діатонічними переважно, які характеризують найстарші верстви східнослов'янської музики, і особливо сильно затримались у великоросів², у українців же вони характерні як раз для пісень обрядових, очевидно найстарших, тим часом як пізніша українська мелодика хроматична, так само як і полудневослов'янська.

І так коли розвій ритмічної симетрії на українським ґрун-

¹ Перегляд у Потебні, Об'яснення, с. 47 і дд.

² Наведу отсі рядки з цитованої розвідки Ф. Колесси (Наверствовання), що зводить до купи погляди, висловлені раніше в сій справі:

«Можна би в укр. мелодіях з деякою правдоподібністю визначити три формації пісенні: давню, середню і нову. Перша — се доба діатонізму, у якій пісні квартового і квінтового устрою [як веснянки — див. вище] репрезентують давнішу верству, пісні ж, основані на середньовічних церковних ладах, — пізнішу.

«Не без підстави здогадуються М. Лисенко та П. Сокальський, що всі укр. мелодії основувалися на діатонічних звукорядах, бо й досі заховалися подекуди старинні укр. пісні (головно обрядові), що не підвищують сьомого степеня перед тонікою... Московські народні пісні і досі задержали на більшій часті строгий діатонізм, тим вони сильно відрізняються від укр. народн. пісень, які з незначними відхиленнями перейшли в нову, другу фазу розвою, що зазначилася хроматизацією первісних діатонічних тонів.

Хоч така хроматизація не нарушує взагалі квартового і квінтового устрою пісні, то вона відрізняє укр. народні мелодії від великоруських, а ще більше від західноєвропейських та споріднює їх з музикою південних слов'ян та східних азійських народів: турків, татарів, персів, арабів» (с. 66—7).

гі іде на хвилі полуднево-західній на північний схід¹, діатонічна мелодія, що характеризує як раз ці найстарші архаїчні пісенні форми, зв'язана з хвилею протилежною, яка виявляє більшу силу на північному сході і зникає на Балканах. З огляду на це належить прийняти характерну для старших обрядових укр. пісень ритмічну рівноскладову будову з діатонічною мелодією за явище місцеве, а не принесене з полудня (тим менше — з півночі).

Се міркування послужить нам в дальшій орієнтуванні, коли ми перейдемо до третьої можливості: пісенні укр. форми витворились в чорноморсько-дунайській добі, в часах розселення, коли укр. людність і так само пізніша полудневослов'янська (слов'яне дунайські і мезійські, що тоді залягали по обох боках долішнього Дунаю) і зіткнулись на Чорномор'ї і на Подунав'ї з греко-романським елементом (геленізованою і романізованою тубильчою людністю і грецькими та римськими колоністами різної хронологічної дати). Ми побачимо нижче, як багато, по всякій правдоподібності, зачерпнула наша поезія в стичностях сеї доби щодо змісту і літературних форм. Чи не тоді вона перейняла і свої форми, передусім пісенні, рівноскладові?

Обставини були в дечім аналогічні до тих, в яких проф. Перетц припускав запозичення сих віршових форм,— тільки тисячу літ пізніше. Стара грецька метрика, засвоєна також і римською літературою, в тім часі вироджувалась. Виступали наверх певні «упадочні» форми. Таким був рівноскладовий вірш і рима. В вояцьких піснях, записаних біографами цісарів, виступають наверх народні розміри, прийняті потім латинською церквою,— рівноскладові, часто римовані, побудовані не на принципі метричнім (довгості і короткості голосівок), а на акцентаційнім — рахунку складів і чергувань акцентів — в тім роді, як гімни Амвросія міланського:

Apparēbit repentina
Dies magna Dōmini —
Fur odscūra velut nocte
Improvisos occupans.

¹ Аналізуючи ритмічні форми українські і слов'янські взагалі, Ф. Колесса ставить таке помічення: «Ідучи із сходу на захід, стрічаємо в слов'янських народних піснях щораз то більшу правильність ритмічної будови; отсе степенування слідне навіть в українських піснях, коли порівняємо галицькі варіанти із наддніпрянськими. Притім уживання рими не у всіх народів слов'янських однакове: коли велика часть сербських, болгарських і великоруських народ. пісень обходиться без правильної рими, то в польських і в переважній часті українських народних пісень риму лучить не лише стих, але й групи силабічні в рамках одного стиха» (Ритміка, с. 184).

В грецькім письменстві поруч старих метричних (квантитативних форм), які підтримувались ученою братією, по старим правилам метрики, з затратою дійсної різниці довготи й короткості в вислові шириться також т. зв. політичний, себто народний вірш — рівноскладовий, силабічний, котрим дійсно складались і складаються народні грецькі пісні. Перші слов'янські книжники пробували його пересадити і на слов'янський ґрунт (такі слов'янські вірші Константина болгарського, ученика і продовжувача роботи св. Мефодія, й інших болгарських книжників, на котрі звернув увагу особливо ак. Соболевський)¹.

Повстає отже питання, чи не тоді, в перших ближчих стрічах з греко-римським світом, різні слов'янські народи засвоїли собі з уст місіонерів і з уст народних, стикаючись з римськими колоністами, з романізованою і геленізованою людністю Подунав'я, балканських країв, Чорномор'я, сей рівноскладовий, пісенний склад, з тенденцією до римованих закінчень, і навіть римувань середвіршових, котрий виступає у них в різних епохах? Чи не тоді й українські розселенці Чорномор'я і Подунав'я прийняли сей склад та передали його своїм північним землякам, а відти, з пізніших культурних і політичних центрів Подніпров'я, взірці сього пісенного складу пішли до нинішніх білорусів і великорусів?

Апріорно се можна б прийняти. В тих часах таке розпросторення правдоподібніше. Навіть не тільки щодо рівноскладового пісенного вірша, але так само, і щодо нерівноскладового рецитаційного (риторичного ритму), котрий можна б було назвати віршем героїчним (хоч у нас він не менше сильно заступлений в закляттях і голосіннях, в формах релігійно-ліричних), можна б поставити подібне припущення. Хоча сей рецитаційний вірш вважають звичайно старшим від рівноскладового, але властиво на се я не бачу ніяких певних доказів. Отже, коли мова йде про таку давню епоху, то, властиво, можна б прийняти так само, що під впливами грецької поезії, котра знов сама стояла в тім під впливами семітських поетичних форм, переданих Святим

¹ Древнія церковнославянскія стихотворенія IX—X вв., новіший передрук в 88 т. Сборника отд. русс. языка Пет[ербург.] академіи; вперше звернуто увагу на ці вірші ще в 1880-х рр., власне на азбучний акростих Константина, звісний в копіях XII—XIII вв.:

Азь словомъ | сімъ молю ся Бóгу:

Боже всєя | твѣри и зиждитѣлю

Видимымъ | ѡ не видимымъ,

Господа Дѹха | посьли живущаго...

(двадцятискладовий вірш з цезурою після п'ятого складу, при чім ь і ѣ треба приймати за голосівки).

Письмом, особливо псалтирем — найпопулярнішою його частиною¹, — виробився і той рецитаційний поетичний стиль, риторичний ритм, якого взірці бачимо, з одного боку, в наших замовленнях і голосіннях і великоруських билинах (котрі колись теж пішли на північ з наших дружинних центрів), а з другого — в церковній риторичі і в фрагментах героїчної поезії київської доби. Тому-то я його назвав героїчним, в відміну від пісенного — ліричного передусім.

Але чи поезія слов'янських племен сеї епохи — епохи доволі пізньої, в котрій мусимо припускати у сеї слов'янської людності уже досить розвинену словесність, не мала ніяких власних форм ритмічної поетичної мови і аж у сих стрічах з романізованою і геленізованою людністю дістала перші ритмічні форми, пісенні і рецитаційні, для своєї поетичної творчості? Для всякого, хто скільки-небудь ясно уявляє собі розвій форм сеї творчості і їх розмірну давність, таке припущення буде цілком неймовірним. Зав'язки поетичної творчості, котрі народи індоевропейської групи мусили мати ще перед першим своїм розділом — племен арійських і західних, неминучо розпоряджали і тими ритмічними формами, які являються таким же загальним добром людини, як її чотири кінчини і хребетний стовп (див. вище). Хорові відправи, без сумніву розвинені в добі перед розселенням, мусили мати своїм зрядом рівноскладові форми; коли стрічаємо їх у австралійців, не можемо припустити, щоб їх не було у співлюбців-слов'ян перед розселенням. Не могло так само обійтись і без рецитаційних форм, хоч би для голосінь і заклять, аналогічних до тих, які стрічаємо у найрізніших народів на аналогічних ступенях розвитку.

Тому я думаю, що ми мусимо прийняти вже для часів перед розселенням існування зав'язків обох сих ритмічних типів, і то навіть досить розвинених, котрі тільки підпали греко-римським впливам в часах розселення (може бути також впливам германської поетики, — перед розселенням і під час самого розселення), але дані були епохою слов'яно-балтійської спільноти, себто часами, коли племена протослов'янські, германські й литовські жили ще в тісній культурній зв'язі, — і ще навіть ранішими.

Отже, правильним в головних рисах здається становище Потебні, що аналогії слов'янських пісенних форм вважав наслідком «первісного споріднення — або запозичення та-

¹ На сю тему стара розвідка нашого земляка, київського гебраїста Олесницького: Ритмъ и метръ въ ветхозавѣтной поэзіи, Труды кiev. духов. академіи, 1872.

кого старого, що його вже не можна й відрізнити від первісного споріднення» (Об'яснення, II, с. 46). Певні ритми він зв'язував з певними категоріями обрядових пісень як їх спеціальність і характеристичну прикмету. Характеристичними розмірами веснянок, напр., він уважав сей розмір «Проса», 4+3, з повторенням другої цезури:

«А ми просо сіяли, сіяли»,

або

«Вербовая дощечка, дощечка».

Для купальських розмір 5+4 —

Малая нічка купальничка.

Для колядок 5+5+рефрен:

Ой в ліску, в ліску
На жовтім піску.

Для щедрівок 4+4 —

Щедрий вечір, добрий вечір, і т. д.

Я вважаю сю гадку, в основі своїй, дуже серйозною, і дальші порівняні розсліди в сім напрямі дуже пожаданими. Я поставив би її в такій формі (не чужій ходові думок Потебні):

Дуже старі, традиційні, ритмічні, хороводні форми існували від часів передрозселення і зв'язувались з певними обрядами.

Коли певна форма хороводу зв'язувалась з весняними відправами, вона приносила свій ритм і мелодію. Але вона могла попасти, теж з непам'ятних часів, по спільності мотивів, і в обряд весільний, величальний — новорічний, великодній чи інший.

Сі форми перейшли в історичних часах через різні впливи, дані культурними стрічами: в чорноморсько-дунайську добу се були особливо впливи романізованої балканської культури, в тім і тракійського елемента, славного споконвіку своєю музикальністю: в романізованій формі він потім виступив як елемент румунський.

На се налягли потім візантійські впливи — слідні особливо в формі рецитаційній.

Почасти паралельно, почасти пізніше — також впливи західнослов'янські, які служили посередниками впливів німецьких і середньовічних романських.

Сі виявили себе особливо в Західній Україні, тим часом як у Східній розвивались далі впливи східні, турецько-іранські, котрих початки могли сягати не тільки початків роз-

селення (се певно!), але навіть ще раніших часів — перед розселенням (се не виключено!).

Потім, з кінцем XIV в., на се прийшла нова балканська хвиля — впливи сербських співаків. Що ж до шкільної схоластичної поезії, то її впливи тільки змінилися в XVII в., з заведенням української схоластики. Посередньо, через школу латинсько-польську, вони розвивались і раніше — особливо з XIV в., а в слабших формах, через посередництво чесько-польське, впливали і в попередніх століттях.

Сі впливи через українські землі і елементи йшли й до земель білоруських і великоруських: до XIV віку інтенсивніше, пізніше — слабше. Тим пояснюється отсе зменшення ритмічності і рівноскладовості в напрямі з полудневого заходу на північний схід, піднесене дослідниками.

Я не впроваджую таким чином якихось зовсім нових елементів впливу — хочу тільки представити в дещо докладнішій історичній перспективі сю складну систему.

Зокрема, я підчеркну значення церковного, візантійського елемента, до котрого декотрі дослідники ставляться з деяким недовір'ям і недооцінюванням, як мені здається¹. Вплив церковного співу і речитативу, риторичної рими, його поетичних і ритмічних засобів, мусив бути великий;

¹ Впливи грецької церковної поезії, спеціально гімнів, на розвій «староруської дружинної поезії», як він висловлюється, — підніс Вол. Бирчак в своїй цінній студії «Візантійська церковна пісня і Слово о полку Ігореві» (Записки львівські, с. 95 і 96). До виводів його з певною неприхильністю поставився, однак, Ф. Колесса в останній праці про думи (Про генезу і т. д., с. 114). Він посилається на старі помічення ак. Ягича, що грецькі церковні гімни перекладано на слов'янську мову прозою — їх складочислову конструкцію ігноровано чи навіть не зауважано, як висловлюється Ф. Колесса. Я думаю, що сю увагу ак. Ягича тепер, по згаданих студіях ак. Соболевського над старими слов'янськими складочисловими віршами, треба б ще докладніше перевірити — чи дійсно такий складочисловий принцип все і всюди ігноровано при перекладах грецьких гімнів! По-друге, належало б зостановитись над тим, що при перенесенні церковних мелодій під їх строфічну будову підкладався текст, який би він не був, складочисловий чи ні. Канони, напр., мають і досі дуже докладну строфічну будову в слові, хоч текст їх для нас — тільки проза. Він вирівнюється в ритмічно-мелодійнім виконанні, подібно як се констатується в билинній речитативі (цитована студія Ф. Колесси, с. 125: «всі стихи билини підходять під одну схему ритмічну і мелодичну; вслід за сим іде приблизне вирівнювання стихів щодо розміру, числа складів, розміщення цезур, а подекуди й ритмічних наголосів, які не завжди сходяться із граматичними, та угруповання пісенних колін» — признаки ритмічності «при співі виступають багато виразніше, бо мелодія вирівнює дрібні різниці у складочисленні»).

Я вважаю, що ближче розслідування характеру старого церковного співу з боку текстувального, ритмічного і мелодійного та його впливу на нашу стару поезію — се одне з чергових завдань наших учених.

він нам не уявляється відповідно головно через те, що ми не маємо ясної уяви при типи церковного співу і читання в тій добі, коли наша людність почала з ними знайомитись. Але ми побачимо нижче, які широкі аналогії відкриваються між нашим старим героїчним стилем і церковною поезією, а тут зазначу тільки, що впливи церковного співу також мусимо прийняти в значних розмірах. Грецькі церковні співи пішли в широкі круги¹. На їх взірць творилась свійська гімнодія, складались свої церковні співи і підкладались під перенесені мотиви.

Сі впливи знаходили собі суголосні елементи в народній поетичній музикальній творчості. Але, об'єднуючися й комбінуючися з ними, вони, без сумніву, дуже значно впливали на їх ритміку, мелодику і поетичний стиль².

Отже, кінчаючи сей екскурс, потрібний для вияснення стародавності нашої обрядової пісні, я так формулюю свої гадки:

В часах українського розселення у нашої людності мусили існувати вже обидві форми поетичного ритму: пісенний рівноскладовий і речитативний нерівноскладовий.

В добі розселення вони підпадають впливам романської і візантійської обрядовості і поезії. Впливи сі, одначе, не змінили основних прикмет ні змісту ні форми нашого словесного мистецтва, вносили нові елементи в зміст, збагачували його новими ідеями, кристалізували виразніше і відмінювали форми, але не сотворили наново ні речитативного, ні пісенного ритму.

Наші старі обрядові пісні в найбільш типових, основних формах тоді, мабуть, уже існували, так само як і речитативна форма заклять, плачів і героїчних слів.

¹ Напр., «Киріе елейсон» виступає в щоденнім уживанні нашої людності — міщан і дружини — в XII в. «Гражане» Звенигорода (галицького), визволившись від небезпечної облоги, «взваша курии елейсон» (радістю великого хваляше Бога и пречистую его Матерь») (Ппат., с. 228). Київське військо, пізнавши на полі битви свого князя, «всхытиша и руками своими с радостью яко царя й князя своего и тако взваша кирелъсийсонъ вси полки радующе ся, полки ратныхъ побѣдивше, а князя своего живого видячи» (там же, с. 303).

В сучаснім обряді новорічного очищення гуцули, палячи сміття на новий рік на городі, примовляють молитву на урожай: «Господи, будь ласка зродити жита, пшениці, усякої пашниці, Кирилейси», і з викриками «Тирилайси — Кирилайси!» перескакують тричі через огонь вперед і назад (Гуцульщина, IV, с. 201—2). Сей викрик, не пізнаний покойним дослідником Гуцульщини, розуміється теж саме «Киріе елейсон!»

² Пригадую собі, що і Халанський в згаданій праці, заперечивши візантійський вплив на слов'янську метрику (с. 792), пізніше готов був признати походження героїчного сербського розміру з «політичного» візантійського вірша.

Обрядові дії. По сих виясненнях повертаюсь до поставленої вище тези, — що в останках нашої старої обрядовості, особливо в веснянім циклі, заховалось багато такої старовини, яка в своїх хорах, діалогах, танках, хороводах, забавах доносить дуже ранні, навіть зародкові форми словесно-музикальної дії.

Як на тип дуже архаїчного хороводу вкажу, напр., т. зв. «Кривий танець», котрим «майже завсіди»¹ розпочинаються весняні гри — і се може вказувати на хронологічне першинство сеї гри, бо з тим сходиться її глибока примітивність. Учасниці дівчата, побравшись за руки, довгою чередою бігають між трьома застромленими в землю кілками, трьома посадженими на землі дітьми або просто куди тягне їх провідниця хору, корифейка, виробляючи всякі зігзаги і викрутаси, з нехитрою піснею, яка повторюється без змін:

Кривого танця йдемо, Кінця му не знайдемо: То в гору, то в долину, То в ружу, то в калину.	А ми кривому танцю Не введемо концю, Бо його треба вести, Як віночок плести.
---	---

Або:

А кривого танця да не введем конця,
Ведем, ведем — да не введем,
Плетем, плетем — да не виплетем.

Веду, веду, та не виведу, Несу, несу, та й не винесу! Треба його да виводити, Конець ладу знаходити!	Кривого танця йдемо — Танця не введемо, Отак танець іде, По кривому скриволіє... ²
---	--

Всі додатки, які причіплюються до цього мотиву, особливо до кінцевого стиха, носять явно пізніший характер³. Первісна ж вага лежить, очевидно, не в тексті, не в пісні, а в руху, в хороводі, і в сім бачу відбиття примітивного такого хороводу: його першого завдання — підняти настрій, розбудити енергію.

¹ Чубинський, III, с. 32.

² Чубинський, III, с. 32 і дд., Гаївки в львів. Матер. до етнол., с. 115, у Милорадовича в Сборнику харків., т. X і т. д.

³ Грайте, дівочки, грайте,
Пилу не збивайте,
Плаття не каляйте

[і далі — як нижче про плаття дівчаче і парубоче].

Кривого танця йдемо, Кінця му не знайдемо, Парубочка не знайдемо: Іде сліпий, невидючий, Я того не хочу!	Плету-плету плетеницю, На парубків шибеницю, А дівчатка з краю, А щоб були в раю...
--	--

Інші хороводи виявляють об'єктивну мету сього піднесення енергії в виконавцях: передати її доохресному світові, своїм екстазом, збільшенню енергією і волею розбурхати природні сили, розбудити до життя, до продукції, піднести їх життєву силу. Вони, очевидно, входять в ту сферу мімічно-магічних дій, які соціологи часто тепер звать австралійським терміном *intichiuma*¹.

Елементи гри, з одної сторони, з другого боку, розвій пісні, музикальний і словесний, ставши властивою метою і підтиснувши на другий план мотиви магічно-мімічні, притмили сей початковий, вихідний характер дій. А проте, на мій погляд, можна все-таки ясно вгадати сю первісну магічно-мімічну операцію в таких веснянках, скажім, як «Го-рошок»:

Вийся, горошку, в три стручки, Щоб тебе черви не точили,
А роди, Боже, в штири, штири, Щоб парубки ся женили!

або:

Ой вийтеся огірочки,
А в зелені пуп'яночки,
Грай, жучку, грай!

Не вважаючи на різні пізніші додатки, прилучені з інших забав,— елементи залицяння, парубання і т. д. (про них будемо говорити потім),— тут ще ясно виступають ті ж елементи, що в згаданих австралійських церемоніях розмноження: імітації рухів звіря чи рослини, котрої розмноження має ся дія на меті. Звиваючись на взір горохового стебла чи огіркового огудиння, учасники хороводу, несвідомо вже для себе, мають, очевидно, пособляти доброму росту гороху чи іншої городовини. (Огірок сам по собі річ недавня в вашім городницькім інвентарі, не сягає часів

Ой вінку, мій вінку,
Я тебе ізвила
Ще і учера да із вечера
Да повісила тебе
Ой у теремі да на дереві
[далі мотив про не-
люба].

Треба його [танок] вести,
Як віночок плести!
Плела його, плела,
Да ще з вчора з вечора,
А матінка взяла
Та нелюбій дала, і т. д.

Коло млина калина,
Там удівонька ходила,
Дівкам танець водила,—
Що виведе та й стане,
На всіх дівок погляне...

Кінець кінцем сі додаткові мотиви, далеко змістовніші, вбивають основний, архаїчний, уводний мотив: він відпадає і танець ведеться при самих додаткових співанках— див. варіанти Чубинського і Милорадовича. Се дуже інтересна ілюстрація затрачування таких архаїчних, бідніших мотивів під натиском пізніших додатків.

¹ Початки громадянства, с. 141.

переселенських, і огірочний мотив тут мабуть пізніший,— він заступив якийсь інший, аналогічний.)

Сей мотив — хороводними, імітаційними рухами пособляти зростові потрібних ростей,— очевидно, лежить в основі різних веснянкових дій, і я думаю, що вони були вегетаційними (ростинними) магічними діями, виконуваними старшими, перше ніж зійшли на гри молодіжці. Такі забави, як «просо», як «сіяння маку», в котрих тепер поетичні образи пісні уже взяли перевагу над вегетаційними діями¹ і притьмили початковий магічний, імітаційний акт,— колись стояли, мабуть, в дуже тіснім зв'язку з магічними, вегетаційними танками, церемоніями, діями, котрих серія починалась з початком соняшного року і переходила через весь господарський сезон, пильнуючи розбудити, зміцнити, можливо, розвинути природні явища добродійні, корисні й потрібні, а знейтралізувати ворожі й шкідливі.

Подібно як австралійці переводять в своїх обрядових діях магічний посів трави, котрої насіння споживають,— розсівають се насіння в повітрі в певнім магічнім обряді або, зложивши з піску подобу їдобої ящірки, розметують сей пісок в повітрі, щоб тим способом розмножити зародки сих ящірок,— так і тут. В різних весняних грах і танках, де згадуються різні роди збіжжя і городини, немало заціліло останків подібних же магічних операцій, що рухом, ритмом, голосом, словом повелівають природним силам. Треба лише приглянутись, за поміччю порівняного етнологічного матеріалу, тим примітивнішим актам, котрі хоч покритись пізнішими поетичними формами, все-таки місцями доволі ясно з-під них виступають² і мають незвичайний інтерес як останки тих зав'язкових рухових і гукових, тонічних форм, з котрих розвивалась поезія взагалі, і наша зокрема.

Багатство руху, тісне об'єднання словесної музикальної дії з пантомімою, з танком, хороводом, котре так сильно

¹ «Соловейчику, пташку, пташку, Чи бував же ти в садку, в садку, Чи видав же ти як мак сіють? Ой так, так — сіють мак!»	або: Горобчику, пташку, пташку, Чи бував же ти в нашім садку? Ой був, був. — Що ж ти чув? Сіють мак і морквицю Й настернак.
--	--

(Квітка Українські Мельодії № 35, стих дещо змінений).

² Порівняти з наведеною піснею про мак таку старшу, очевидно, форму «макового» хороводу:

При долині мак, при широкий мак,
Ой мак чистий, головистий і коренем коренистий.
Молоді молодці, завивайте головки,
Станьте ви в ряд, тут буде мак (Чуб., с. 47).

ще заціліло в веснянкових грах і хороводах, надає їм сильно архаїчний характер, таїть в собі, дійсно, багато старовинного, ембріонального — такого, що вводить нас в початки словесної творчості, коли в нім більше розглянутись. Пісенні тексти, т[ак] ск[азати] лібретто дій, дуже прості й небагаті змістом; величезну ролю грають повторення, зміст наростає дуже поволі; пісня загалом стоїть на другім плані, за танцем і ритмом. З другого боку — незвичайно цікаві елементи діалогу, драматичної дії, котрі тут бачимо. Вони переважно дуже примітивні, але переходили також і в більш розвинені драматичні форми. Маємо їх тепер в весільнім обряді, а правдоподібно, що таких драматизованих дій було багато і в сім вегетаційнім репертуарі. Напр. похорони й оплакання Коструба, яке заховалось в дуже убогих останках, або Купальна дія, що також звелась нині до незначних останків, могли мати колись далеко багатші драматизовані форми. Форми антифонного співу двохорової дії виступають і тепер ще дуже сильно в сім конгломераті останків різних старих обрядів соняшного календаря, що зістались в нинішнім веснянім циклі. Лиш, кажу, їх ще треба пошукати¹.

Вертаючись до магічного елемента в обрядовості, я зазначу далі, що не самі лише гри і хороводи повні ними. Напр. закликання весни, котрим розпочинається весняний цикл, звісне в білоруських варіантах.

Да поможи, Боже,	жито и пшаницу,
весну закликати,	усякую пшаницу.
на тихо льто, но ядряно жито —	(Безсоновъ, Бѣлор. п., 181).

такі «весняночки»:

Ой весна, весна,	ой де ж твоя донька,
да весняночка,	та паняночка,

Вар[іант]: Мої любі маковочки,
Сходітеся до купочки...

Постійте, дівчата, як мак на горі (ів.).

Тут ще досить ясно виступає магічний жест, вегетаційний обряд.
¹ Двадцять літ тому російський історик літератури Е. Анічков зробив цінні початки в сім напрямі в своїй двотомній праці: Весенняя обрядовая пѣсня на Западѣ и у насъ (Сборникъ отд. рус. языка Петерб. академіи, т. 74 і 78, 1903 і 1905). Перевів паралелі між західноєвропейськими і слов'янськими весняними обрядами, розвиваючи вище цитовану тезу Ніцше про розвиток поезії з обрядового закляття, в дусі магічної теорії англійського етнолога Фразера, і притяг до сього дещо й українського матеріалу. Небагато, розуміється. Належало б нам хоч і з деяким опізненням, зате використовуючи новіші соціологічні і фольклорні помічення, перевести його роботу повніше і глибше, використовуючи зібране вже і розглядаючись за недосить завваженим досі. Нижче читач знайде огляд українського календаря і зв'язаної з ним обрядовості; я був би рад, щоб він послужив заохотою до ширшої колективної української праці в сім напрямі.

опис весняних дарів:

Ой весна-красна, що нам винесла?
Ой винесла тепло, і добре літечко,
Малим діткам — ручечки бити,
А господарям поле орати...
(Чуб., 109).

псі вони, в своїй основі, являються не простим привітом приходові весни, а магічним обрядом, котрим весна дійсно закликається, кличеться; велиться їй прийти волею сих кликунів, які виходять для сього на горбки, вишки, дахи¹.

Сьому відповідають такі ж колективні закляття мороза, зими і смерті, що виголошувались, очевидно, паралельно з очищенням землі огнем від усякої нечистоти, що відбувались при тім — і заховались в практиках різдвяних новорічних, в огнях великого четверга і великодньої ночі та в різних обрядах очищення². На жаль, самі закляття звісні тільки в не досить певних варіантах: Чубинського, нібито з збірника Куліша, з Проскурівського повіту (с. 180), але тотожним з варіантом Головацького (II, 530):

Смерте, смерте, іди на ліси,
Йди на безвість, йди на море,
І ти морозе, великий і лисий,
Не приходи до нас із своєї комори!

Смерть з морозом танцювала,
Танцювала і співала
А за море почвдала.
Чуб., 180 весн.,

і новішим варіантом з того ж Підгір'я:

Смерть з морозом танцювала
Та за море десь пігнала,
Пішла собі смерть у ліси
Побіг за нев мороз лисий.
І сидять там у темній норі
За водами у коморі.

Смерте, смерте, не вертайся,
Ти, морозе, не з'являйся —
Сидьте си там, не вертайте,
Нас пожитку не збавляйте,
Най нам сонце дальше гріє,
Жито, ярець скоро зріє³.

Як було завважено⁴ сі тексти належать до «собітчаного очищення огнем, зв'язаного з «царинними» обходами поля:

¹ Матеріал, переважно великоруський, у Анічкова, I, с. 89.

² Про новорічне очищення огнем і обрядове палення сміття згадував я принагідно вище. Дуже інтересні великоруські обряди оборювання жінками села від хвороби і пошести — Терешенко, Быть рус. народа, VII, с. 41. Про vypoženi Smrti у чехів Зібрт в Ces. Lid, 1893.

³ Archiv XXVIII, як нижче. Анічков не завважив сього нашого закляття (котре б годилось підкріпити ще новими записами) — але навів паралельні тексти західнослов'янські й німецькі:

Smrt nesem ze vsi,
Novy lito vsi,
bud'te, pani, veseli
ze vam lito nesemy.

Tod aus, Tod aus,
Sommer un de Mes
Sommer mancherlee, etc.

⁴ Преміальна рецензія Веселовського на корпус Чубинського в Записках Петерб. академії, т. 37 (180), с. 185.

Сбором ідеме полон несеме,
Мольме се Богу і всі посполу,
Жебя нас тучі не заходили,
Злії вітрове не пановали:
Оборонь, Боже, гори-долини,
Гори-долини, наші царини!
Прийми, Божейку, труд-доржейку,
Же ми обійшли гори-долини,
Горя-долини, наші царини.
Кади ідеме, Бога слідеме,
Бога слідеме, Бога просіме.
Зароди, Боже, гори й долини,
Гори й долини, наші царини:
Наша царина преч поорана,
Срібло-злотом преч засіяна.
Стріцовим¹ перком заволочена.
(Голов., II, 246).

Ой на Яна на Купала
Купалася ластівойка,
Купалася і пуряла.
Аж ся річка розлягала.
Ти купайся, ластівойко,
А ти гори, собітойко,
Най нам марга ся розводить,
Челядойка пишно ходить.
Собітойка ясно горить,
Челядойка пишно ходить,
Собітойка догорає,
Челядойка проквітає².

Наведені «царинні» співанки мають уже легку християнську закраску. Вона характеристично вказує, де поділася з часом ся стихія магічної колективної дії: вона християнізувалась, перейшла в обряди, виконувані християнським духовенством, інакше була зломана і знищена сим же духовенством і ним порушеною адміністрацією, оскільки не розпустилась в «невинних» забавах підлітків або не перейшла в чисто поетичні форми величань і поздоровлень. З ними стрінемося потім, тут тільки два слова про те, як ставсь сей перехід.

Уже Потєбня справедливо поясняв сей процес в колядковім матеріалі³. Ті описи багатства, життя, краси, мудрості господаря, котрі містять вони, се не прості поетичні прикраси-перебільшення: се магічні закляття на щастя, оперті на вірі в чудодійну здібність слова наводити те, що ним сказане. Коли колядники малюють в таких перебільшених рисах багатство дому, несчисленні урожаї, безконечні стада господаря, вони зовсім не мають заміру описувати дійсність, і так не розуміють того хазяї — се була б нераз занадто гірка іронія! Колядники своїми розкішними образами накликають се багатство, щастя, шану і славу на свого господаря, — так як веснянщики накликають весну з її дарунками. Обрядові і пісенні поздоровлення і величання — се рід закляття на щастя, на здоровля, котре й досі заховалось в усній традиції.

Я поки що тільки зазначую сю нитку, котра протягається від примітивної колективної обрядовості: від сих вес-

¹ Струсевим, страусовим.

² Записи проф. Калужняцького в Archiv f. Sl. Phil., т. 27 і 36.

³ Я процитую нижче се пам'ятне його слово.

няних (в широких розумінні) дій до новорічних, великодніх, всяких інших поздоровлень, до котрих ми перейдемо в дальших розділах. Тепер же хочу зазначити безпосереднє продовження магічної колективної дії в закляттях, замовляннях і молитвах індивідуальних, так багато заступлених в нашій фольклорі.

Молитви і закляття. Ослабнувши в своїй чистій, магічній формі в колективнім уживанні, накликавання добра і закляття лиха довго тримаються в індивідуальнім ужитку, в різних магічних формулах, замовляннях і молитвах, які не раз стоять в близькій зв'язку з колишніми колективними обрядами, почасти захованими, почасти затраченими без сліду¹.

¹ Наші молитви і закляття досі не оброблені скільки-небудь відповідно. Великороси і білоруси випередили нас на сім полі. Велику збірку великоруських заклять видав іще Сахаров, потім Л. Майков (1869 р., 372 чисел). Тільки в 1872 р., в першому томі корпусу Чубинського вийшла збірка вірувань, забобонів, заклять і молитов, доволі багата, але дуже хаотично зложена, і два роки пізніше з'явилась спеціальна збірка П. С. Єфименка, Сборник малоросійських заклинаний, Чтенія московські, 1874, I, 212 чисел, — зроблена незалежно від збірки Чубинського і теж не особливо упорядкована, а по сім не з'явилось ні одною великою збіркою — в тім роді, як корпус білоруських замовлянь Романова (Бѣлорусскій сборникъ, т. V, 1891, понад вісімсот номерів). Се, очевидно, відбилось і на розсліди сеї категорії народної традиції. Студентська робота Мик. Крушевського: Заговори какъ видъ русской народной поэзіи (Варшавскія Унив. Изв., 1876, III), опера головно на збірці Майкова, надовго зісталась одинокою монографією. Тим часом се була дуже слабенька праця. Далеко цінніші замітки Потєбні, в його студії про пісню про воеводу Штефана (Малорус. пѣсня по списку XVI в., 1877) — про аналогію заклять і пісень (тут він подає і дефініцію замовляння як «словесного образу порівняння даного або умисно витвореного явища з побажаним, з метою викликати се друге»). Але через свою принагідність, мабуть, вони не звернули на себе уваги. Тільки в 1890-х рр. до них повернулись дослідники — проф. Владімірив в розділі, присвяченім замовлянням в його Введеніи въ исторію русской словесности, 1896, Сумцов в студії Пожеланія и проклятія, преимущественно малорусскія, 1897 (Сборникъ харків., т. IX), Ф. Зелинский, О заговорахъ, 1897 (там же, т. X). Потім почала друкуватись велика праця іншого ученика школи Потєбні А. Ветухова: «Заговори, заклинанія; обряди и другіе види народного врачеванія, основанные на вѣрѣ въ силу слова». — Рус. Фил. Вѣстникъ, 1901—1907 (недокінчена). Бібліографію до 1890-х рр. подав Сумцов в харківському Сборнику, IV, 1892. Спеціально український матеріал не розслідений і обговорювався тільки всуміш з іншими. В рефератах, з котрими минулого року виступав проф. Ф. Колесса, він теж не вийшов ще поза загальні прелімінарії, судячи з змісту, ласкаво ним мені уділеного. Належить сподіватись, що в остаточнім обробленні сеї теми він ближче займеться українським матеріалом, особливо його формальною стороною, досі мало розробленою, — не тільки ритмічною, але й мелодичною, що проступає в різних випадках, — як зроби́в се для голосінь, а також і відсвіжить дотеперішній запас матеріалу свіжим приносом.

Я наведу кілька формулок, які при своїй незамітності дають інтересний перехід від тих весняних колективних актів до індивідуальних молитов і заклять¹.

Побачивши весною вперше диких гусей, треба підкинути вгору трохи соломи й сказати:

Гуси, гуси, вам на гніздо,
А нам на тепло!

Або:

Гуси, гуси, вам на гніздечко,
а нам на здоров'ячко! (100—1)².

Сю солому потім добре зібрати і вложити квочці на гніздо — ні одного яйця не пропаде.

Побачивши ластівку, кинути на грядку грудку землі і приказати:

Там виросте кріп, кріп сію!

Журавлям показують на Благовіщення хлібець і приказують:

Бусень, бусень, на тобі голвоту (sic),
а мені жита копу (117).

Перші весняні квіти добре потоптати, приказуючи на здоровля — на сон-траву:

Щоб на той рік діждати,
сону топтати!

На ряст:

Топчу, топчу ряст,
дай, Боже, потоптати,
і того року діждати (100—1).

Сіючи мак, почухати голову і приказати:

Щоб головки в моїм маку були такі великі, як моя голова, і щоб маку було так багато, як багацько на голові волосся!

Садячи капустяну розсаду, приказати:

Дай Боже час добрий,
щоб моя капусточка приймалась
і в головки складалась,

¹ Читач помічає, що я не маю охоти йти слідами дослідників, які старались докладно розмежувати різні категорії молитов-заклять: побажання, прокльони, замовляння, закляття, молитви (передхристиянського характеру). Я вважаю, що се все тільки нюанси одної магічної гадки, котрі доволі тяжко класифікувати по таким розділам, і не бачу навіть потреби такої систематизації. Важніше було б розложити їх в різних степенях еволюції, але для сього тепер ще не бачу твердих підстав.

² Тексти вибрані головню з збірок Єфименка (значені його нумерами) і Чубинського (значені сторінками).

обняти голову і вдаритись у ноги:

щоб моя капустачка була з кореня коренистая,
а із листу головистая!

присівши:

щоб не росла висока,
а росла широко,

посадивши і придавивши коліном:

щоб була глуха як коліно!

Посадивши розсаду, накрити горнцем, приложити камінцем і накрити білою хусткою та приказувати:

Щоб була тяга, як камінець,
головата, як горнок,
а біла, як платок (150).

Щоб горобці не літали на поле: скинувши сорочку, кинуть трохи землі горобцям і з тою ж землею три рази оббігти поле, приказуючи кожним разом:

Агу, горобець,
і я молодець! (140).

До місяця приказувати, побачивши на повні:

Тобі, місяцю, з повні —
мені на здоров'ї.

мені по світу надивитися,
добре знаходитися (20).

Тобі, місяцю, посвітитися —

Новому місяцеві:

Молодик-гвоздик,
тобі роги красні,
мені очі ясні! (21).

На дощ (держатись здебільшого як дитячі співанки):

Ой дощику, крапайчику, крапай,
чорну хмару на [назва села]
наганяй! (196—7).

Дощику, дощику,
зварю тобі борщику,
в новенькому горночку,
поставлю на дубочку,
дубочок схитнувся,
а борщик линувся —
цеброю, відром, дійничкою
над нашою пашничкою!

Іди, іди, дощику,
зварю тобі борщику,
сікни, рубни, дійницею,
холодною водицею.

Аби перестав:

Не йди, не йди дощику,
Дам ти борщику,
Поставлю на дубонці,
Прилетять три голубонці,
Та возьмуть тя на крилонька,
Занесуть тя в чужинокку (203).

Зійди, зійди, сонечко,
На татове полечко,
На бабине зіллячко,
На наше подвір'ячко (206).

¹ До сих українських співанок Веселовський свого часу навів паралелю новогрецьку: «Вийди, сонечко, загрий мене, я несу тобі пиріжки, з медом і молочком, і залізним черпачком» (Раз., VIII, с. 301).

Замовляння більш складного характеру: від крові (фрагменти):

Там на горі тури орали,
Красну рожу сяли —
Красна рожка не зішла! (38).
Ішли ліки,
через три ріки,
і лозу рубали,
і рожу сажали —
і рожка не принялась,
і кров унялась... (39).

Текло три ріки
під калиновий міст:
перва водяна,
друга молочна,
третя кровава.
Я водяну ізопью,
а молочну споживу,
а кроваву іспиню —
із сірого коня кров ізгоню (46).

Від гадюки:

Сй чи не в того лукомор'я зелена лоза —
Зелену лозу вітер сушить,
Вітер сушить — листи розносить:
Оден листочок у море впав,
Другий листочок до сердечка припав,
Третьому листочку рани лічити,
Рани лічити — рани курувати —

опубліковане ще Срезневським — може, підправлене;
для порівняння друге:

На морі на лукомор'ї стоїть купа,
А на тій купі лежить гадюка,
Я тую гадюку посічу, порубаю
І щирее серце N. N. замовляю
(55).

Царице Лага, царице Лагице,
Збирай свое військо гадюцьке й
гадежське,
Збирай і спинай зуби, губи і уста

На синім морі озираємна,
На озираємні грушевина,
На грушевині гніздище,
На гніздищі цариця Лага.

Од звіринога лица,
Од білої кості,
Од червоної крові
Раба божого N. (Чуб. 122).

Од урока:

У моря калина.
Під калиною дівчина.
Вона не знала ні шити, ні прясти,
Ні золотом гаптувати,
Тільки уміла від раба божого N.N.
Уроки і презори викликати і
визивати,
На сухій лісі посилати:
Уроки-урочища, чоловічі, жіночі
й дитячі —

вам, уроки-урочища, у раба
божого N. не стояти,
жовтої кості не ламати,
червоної крові не пити,
серця його не нудити,
білого тіла не сушити, —
вам іти на мха,
на темні луга,
на пусті ліса! (74).

Од перелогів:

За лісом-перелісом там хатка
стоїть,
А в хатці престол стоїть,
На престолі рукавиці гаманиці
мені,
[А] перелогі — дідьк[ови] в роги:
Ідїть собі на мха, на болота,
На сухі очерета,

На ниці лози,
Де півні не співають,
І півнячий голос не заходить —
Там вам питіння і їдіння,
І розкоші ваші.
(71 — поправляю явні помилки).

Від плачу дитині --- хлопцеві:

Дубе, дубе, ти чорний,
У тебе, дубе, білая береза,
У тебе дубочки — синочки,
А у березочки дочки.

Тобі, дуб і береза, шуміть та рости,
а рожденому да хрещеному рабу
божію N.
спать та рости.

Дитині-дівчині починають від берези і потім до дуба (7).
На красу говорити дівчині ввечері:

Зорі, зірниці,
єсть вас на небі три рідні сестриці,
четверта породжена, хрещена N.
Ідіть ви, зберіть ви красу,

покладіть на порожденну
хрещену N.
Як ви ясні-красні межі зорями,
щоб була така красна N. межі
дівками.

До сонця:

Сонечко ясне-красне,
освічаєш гори-долини,
освіти моє личко,
щоби моє личко було красне,
як сонечко.

Позбавлю я росу,
а збавлю з жінок... [пропущено]
з панів повагу,
з панів пиху,
з парубків гордість,
а з дівок красу...

(Очевидно, щоб покласти на дівчину N.).

Варіант повніший (до раннього сонця):

Добрий день тобі, сонечко яснее!
Ти святе, ти ясне-прекрасне,
Ти чисте, величне й поважне!
Ти освіщаєш гори і долини,
І високі могили!
Освіти мене, рабу божу, перед
усім миром...
Добротою-красотою,

Любошами й милошами,
Щоб не було ні любішої
ні милішої від раби божої
народженної і т. д. N.
Яке ти ясне, величне й прекрасне,
Щоб і я була така ясна, велична,
прекрасна,
Перед усім миром християнським.
На віки-віків, аминь (Чуб., 93).

Обливаючись водою на св. Івана:

Добрий день, водичко-ярданичко,
Найстарша царичко!
Обливаєш гори, коріння, каміння,
Облий і мене, порождену,
хрещену N.
Від усякої мерзи, від пагуби,
Абих така була чесна і велична,
як весна!

Абих була така красна, як зоря
ясна!
Як ся радують сій весні,
Так аби ся мені радували!
Аби була сита, як осінь,
А багата, як земля
(Шухевич, IV, 262).

На любов: Ввійти до води у півночі, положити на воду
кладку, стати на неї босо, трястись і приказуватись:

Трясу, трясу кладкою,
кладка водою,
вода купиною,
купина чортами,
чорти козаком (таким-то) —

щоб його трясли-трясли,
та й до мене принесли:
до народженної, хрещеної,
молитвяної раби божої
дівчини [ім'я].

Варіант з Гуцульщини (на св. Андрія):

Андрію, Андрію,	Я трясу плотом,
Коноплі сію,	А пліт болотом,
Дай ми, Боже, знати,	А сужений м...ми
З ким їх буду брати:	Над моїми грудьми
	(Шухевич, IV, 270).

Казати на дворі опівночі коло покуття:

- Добровечір тобі, огненний бугало!
- Здорова, народження, молитвяна, хрещена раба божа, дівчино!
- Куди ти летиш?
- Полечу ліси палить, а землі сушить, а трави в'ялить.
- Не лети ж ти, огненний бугало, ліси палить, землі сушить, а трави в'ялить!

Полети ж ти, огненний бугало, до козака N. у двір:

Де ти його спобіжиш,

Де ти його заскочиш:

Чи у лузі, чи в дорозі,

Чи в наїдках, чи в напйтках,

Чи у вечері, чи у постелі,

Учепися ти йому за серце,

Затоми ти його,

Зануди ти його,

Запали ти його,

Щоб він трясся і трепетався душею і тілом за мною, народженою, хрещеною, молитвяною рабою божою, дівчиною N.

Щоб він мене не запив, не заїв,

І з іншими не задумав,

Усе мене на помислах мав.

Тягніть [тягни?] до мене, народженної і т. д. дівчини N., народженого і т. д. козака N. (Чуб., 91).

Палячи з воском у печі якусь частину одяжі коханого:

Щоб тебе за мною так пекло, як пече вогонь той віск!

Щоб твоє серце за мною так топилось, як топиться той віск!

І щоб ти мене тоді покинув, коли знайдеш той віск! (N. 1).

Закляття на любовне зілля «тирлич»:

Терлич, терлич,
десятьох приклич!

А з десятьох девятьох,
а з девятьох восьмерох,
а з восьмерох семерох,
[а з семерох шестиох],

а з шестиох пятирох,
а з пятирох чотирох,
а з чотирох трьох,
а з трьох двох,
а з двох одного —
та доброго (Квітка, II, 121).

На ворогів і суддів (говорити вночі на порозі):

Ніч темна, ніч тишна,
сидиш ти на коні буланому,
на сідлі соколиному!
Замикаєш ти комори,
двірці і хлівці,
церкви й монастирі!
Замкни моїм ворогам губи-губища,
щоки-пращоки,
очі-праочі,

щоб вони на мене, народженну
і т. д. N.,
зубів і очей не витріщали,
гніва в серці не мали,
щоб усе поважали
і в добрих мислях мали!
(Чуб., 95).

На коні їду,
а гадюкою поганяю,
усім моїм неприятелям
і супостатам роти затикаю,
гадючий хвіст,
а хробаче черево,
як приїду я між пани, щоб
стали вони як сухе дерево.
Ви, стіни, не будьте німі,
ви, сволоки, підійміться,
тихі речі, тихі мислі, на добре
поверніться,
бо N. іде чорним волом —

Щоб став моїм ворогам язик
колом!
Добривечір тобі, царю бузничий¹.
добрий чоловіче!
Що тому буде, що батька і матір
убив,
з сестрою гріх зробив?
І нічого не було:
терлось та м'ялось,
та й так зосталось!
Щоб так зосталось моє діло —
рожденної чи рожденного
і т. д. N.

Я зазначив, що склад сих молитов, заклять і замовлянь дуже складний. На первісну стихію сильно налягла верства християнська — завдяки вище вказаній обставині, що християнський ритуал був широко використаний для магічних завдань, і християнське духовенство дуже радо пішло назустріч сим бажанням, творячи безконечну систему різних обрядів, молитов і заклять навилічення, очищення, благословення в усяких обставинах і випадках життя. Через те християнські постаті і терміни дуже глибоко поврізувались в сю сферу, і справа не скінчилась на рецепції самої номенклатури — очевидно, з нею були прийняті і різні форми, запозичені, знов-таки, християнською практикою з різних джерел: вивилонських, юдаїстичних і т. д.². Рецепції сих же елементів могла робитись і незалежно від християнських впливів — з усної практики сих народів, з котрими наші люди стикались, а в основі сих усіх чорних мудростей лежала класична магічна наука старих месопотамських шумерів, перейнята пізнішими вавилонськими магами («халдеями»), які стали потім найбільшими спеціалістами і авторитетами всього цивілізованого і нецивілізованого світу. На значення сеї халдейської магії звернув увагу піввіку тому французький орієнталіст Ленорман, і спеціально щодо східнослов'янських замовлянь підніс її значення в 1890-х рр. Вс. Міллер.³ Але вказані ним паралелі, правда, зроблені

¹ Себто нечистої сили, що сидить у бузині.

² Доходять з того часом до виводу, що тепер уже зовсім нема «чисто поганських замовлянь, без християнської закраски» (напр., Лекції по народній словесности проф. Лободи, 1910, студентське видання, ст. 32). З наведених прикладів видно, що є все-таки замовляння зовсім свобідні від християнської закраски або такі, в яких є частини християнські і не закрашені християнством. Розуміється, і тут, як і в інших разях, ми ще через те не можемо сказати напевно, що такий свобідний від християнської закраски текст походить з часів поганських.

³ Ассирійські заклинання і руські народні заговори, Рус. Мысль, 1896, VII.

досить побіжно, на основі одної колекції асирійських заклять, мали настільки загальний характер, що не зробили особливого враження і не викликали у інших дослідників охоти продовжити студії в сім напрямі¹. Одначе така робота мусить бути пророблена. Бо наші закляття становлять все-таки настільки визначну частину нашої старої усної словесності, що повинні дочекатись літературного аналізу.

Як видно навіть з наведеної маленької вибірки, вони одним крилом глибоко врізаються в стару обрядовість, в сферу колективних магічних дій і їх поглядів на людину і доохресний світ, другим тісно заходять в поетичну творчість, орудуючи тими ж поетичними образами, що народна пісня, та піддаючи їй не раз взірці і провідні мотиви. Але заразом сі замовляння, закляття та їх мотиви належать, без сумніву, до тих галузей нашого старого мистецтва, які особливо були приступні широким запозиченням: магічна формула для людини, яка вірить силі таких формул, річ дуже цінна, а що при своїй короткості вона досить легко запоминається, то й легко переноситься. Аби вилучити те, що в сім матеріалі належить народному н а ш о м у життю, треба, можливо, докладно вимежувати елементи запозичені. Елементи чисто християнські, такі як імення і терміни церковні, кидають в вічі; я в наведених взірцях старавсь оминати формули з занадто ясным християнським характером або лишив на бік християнські додатки, більш механічно додані до нейтрального тексту. Але, з одного боку, буває так, що християнське ім'я, або християнський термін (раб божий, хрещений і т. д.), цілком механічно вкладається в передхристиянську формулу, не змінюючи її; в других випадках з ним входить і цілий комплекс понять, ґрунтовно змінюючи характер закляття. В нехристиянізованих текстах можуть критись запозичення халдейські, античні, юдаїстичні (з Кабали і Талмуда) — погляди на космічні сили, на магічне значення різних елементів людського тіла (крові, волосся, одежі, сліду і т. ін.). Не завсіди тільки можна буде відрізнити свійське від запозиченого: не одно виростало паралельно на спільнім ґрунті примітивного світогляду; деякі спільності можуть іти в такі глибини передісторичного життя (арійсько-семітських стичностей), що за тими не можності пройти туди. Але ближчий аналіз сього матеріалу може все-таки дати багато для розуміння старого світогляду, словесної творчості й інтернаціональних взаємин.

¹ Зелінський в цитованій розвідці (с. 37) навіть виразно заявив, що наведені Міллером аналогії не переконали його в можливості видворення індоєвропейських заклять під халдейськими впливами.

Такого спеціального розсліду варті передусім два найстарші, літературою передані руські самоzakляття в трактатах Ігоря і Святослава з греками, 944 і 971 рр.:

Да не имуть помощи отъ Бога ни отъ Перуна,
да не ушитятся щиты своими,
и да посъчени будут мечи своими,
отъ стрѣль и отъ иного оружья своего,
и да будутъ раби въ сий вѣкъ и въ будущий.

Да имѣемъ клятву отъ Бога, въ него же вѣруемъ,
въ Перуна и Волоса, скотья Бога,
и да будемъ золоти яко золото,
и своимъ оружьемъ да посъчени будемъ.

Досі, скільки знаю, їх не аналізовано з боку їх змісту як клятв — магічних формул: є в них щось з візантійського фольклору чи з скандинавського (рахуючися з присутністю варягів між дружиною Святослава), — чи вони повинні бути в цілості положені на рахунок нашого фольклору, і ці образи вояків, які жовтіють, як золото, наслідком божого прокляття, яким щити відмовляють службу, і їх власні мечі і стріли обертаються на них, — повинні зайняти місце в нашій поетичній скарбниці?

В кожному разі, ці образи повинні були існувати в нашій дружинній поезії X в.

Похоронна обрядовість і голосіння над помершими. Магічним, чи містичним, як його називають також, світоглядом примітивної людини перейняті також обряди, зв'язані з смертю, і приналежні сюди фрагменти поетичної творчості, до котрих тепер перейдемо.

На жаль, ся сторона нашої обрядовості дуже занедбана. В 1880-х рр. хотів забратись до студій над нею молодий, многонадійний український етнолог-соціолог Микола Чернишов¹. Смерть перебила його плани, і досі ся справа не пішла далі збирання і деякої систематизації матеріалу². Тим часом матеріал сей дуже різномірний і багатий різними пережитками примітивної думки й уяви.

Як справедливо підносить не раз згаданий мною французький дослідник примітивної гадки Леві Брюль, примітивній людині смерть ніколи не уявляється актом природним і неминучим. Таке розуміння природності смерті приходить з дуже розвиненим реалізмом думки; для примітивної ж людини смерть — се результат чийогось злого на-

¹ Про нього Початки громадянства, с. 302.

² Перегляд літератури і бібліографічний покажчик публікацій до р. 1912, зроблений д-ром Кузелею в Етногр. Збірнику львівським, т. XXXI.

слання, діло якоїсь злої сили, ворогів або чужородців. Діло родичів передусім зробити все можливе, щоб вирвати нещасливця з власті злих, супротивних сил і вернути його до життя. Отже коли у деяких примітивних племен єсть тенденція відчепитись, позбутись якнайскорше покійника, котрим заволоділи злі сили, у інших — і у наших предків в тім числі — бачимо бажання прийти в поміч покійникові, захистити його й допомогти вернутись. Таку мету мають посидження при мерці, охоронювання його тіла аж доки розклад не покаже, що душа не може чи не хоче вертатись до тіла. Такі звичаї в різних формах практикуються у різних народів, й існують і досі у нас подекуди. Рідні і близькі вважають своїм обов'язком сидіти при небіжчику до похорону, і тим часом, як звичайно, час сходить у забавах, розмовах, читають молитви, слухають псалтирі і т. д., — подекуди практикуються також заходи коло оживлювання мерця.

«Вечером збирається молодіж і виправляє страшні, варварські річи з трупом. Напр., тягають мерця за ноги і кличуть, щоби встав та бавився з ними, тягають за волосся і питають, чи відгадає, хто потяг, тягають стеблом чи галузкою з чатинного дерева небіжчикові попід ніс, скобочуть його, щоби засміявся і т. д. І все те діється в очах рідні, котра, одначе, не може запротестувати проти того, бо не може ломити звичаю», — записує один свідок, не розуміючи значення сих звіроднілих практик оживлювання¹.

Таке ж значення мають заклики до небіжчика, аби вернувся; докори, що він покинув рідних; нагадування йому достатків і добра, котрим він тішився за життя, і описування в темних красках того, що чекає його в могилі — все те, з чим стрічаємося в похороннім голосінні.

Коли ясним стає, що «душа» не вертається, родичі вважають потрібним поховати тіло з усякою увагою, щоби не порушити інтересів покійника, не образити його і не зіставити в потребі по щось вертатись до старого житла і до покиненої родини.

Одним з обов'язкових, звичайно, елементів такого похорону являється похоронний плач і жалоба, котра потім повторюється в певних приписаних моментах. Ся періодичність чи повторність у нас тепер переважно або затратилась, або ослабла, але давніша, мабуть, держалась загально.

В московськiм Стоглаві (1551) читаємо: в трійцьку роботу по селах і погостах сходяться мужі і жени на жальниках (могилах) і плачуться на гробах з великим криком,

¹ Там же, с. 210.

а коли почнуть грати скоморохи, гудці і прегудниці, люди, перервавши плач, починають скакати і танцювати, і в долоні бити, і пісні сатанинські співати (гл. 41, лит. 23). Се цінне свідоцтво того, що давніше похоронний плач у східних слов'ян повторювався періодично, при поминках, або обрядовім годуванні небіжчиків, тим часом як тепер вони здебільшого проходять в повнім мовчанні або при кількох обрядом приписаних фразах («Позарастали ті стежки й доріжки, де ходили ваші білії ніжки», як приказують, напр., в Херсонщині; «Нехай із святими спочивають і нас грішних дожидають» і т. п.). По-друге, воно вказує на те, що поминальна відправа не оберталась в межах самого голосіння, а переходила до різних пісень «сатанинського», себто передхристиянського, характеру, і сумна частина поминок перемінялася в забавну, яка періодично відновляла похоронну «тризну». «Тризна» ся первісно означала воєнні забави, гри, представлення, що відбувались, очевидно, на похоронах вояків і старшини, і тільки пізніше перейшла на звичайний пир та п'ятику. В різних формах такі гри приходять у різних примітивних народів, являючись до певної міри продовженням тої охорони небіжчика, яка відбувалась на поспіженнях при його трупі перед похороном.

Найстаршу літературну збірку про слов'янські поминки можна бачити у Теофілакта, візантійського письменника VII в., що оповідає про візантійське військо, яке, війшовши в 590-х рр. «в середину краю слов'ян», застало їх ватажка п'яним, тому що він справляв похоронне свято своєму братові. Старий київський літопис оповідає про плач і тризну на могилі Ігоря, інсценізовану відповідно звичаям кн. Ольгою. Безцінне наше «Слово о полку Ігоревім» представляє колективний плач «руських жен» по чоловіках, страчених в Ігоревім поході, і як побачимо — в кількох місцях носить ясні сліди впливу мотивів голосінь. Волинський літопис, описуючи смерть кн. Володимира Васильковича, згадує плач княгині над ним, — одначе переказує його вже в чисто християнських формах¹, зате плач «ліпших мужів володимирських», що може служити інтересною ілюстрацією, так би сказати, громадських, офіціальних плачів, одправлюваних місцевою старшиною².

¹ Царю мой благый, кроткий, смиренный, правдивый! воистину по-
речено бысть тобѣ имя во крещеньи Иванъ: всего добродѣтелю по-
добенъ есь ему», і т. д.

² «Плакаху ся по немъ лѣпшии мужи володимерьстия рекуче:
"Добро бы ны, господине, с тобою умрети,
створшему толикую свободу!
Яко же и дѣдъ твой Романъ свободиль бяшетъ отъ всихъ обидъ,

Як Мецецій, польський священик в Лику, в своїм оповіданні про поганські звичаї «пруссів, ливів і інших сусідніх народів», виданім в 1551 р., наводить автентичне руське, як він виразно каже (*quae in lingua ruthenica sic sonat*), але, очевидно, на польське підправлене похоронне голосіння, що може вважатись найстаршою записею таких плачів:

Ha, lete, y procz ty (mene) umarl?
Yza ty nie mel szto yesty albo pity — y procz ty umarl?
Aza ty nie mel krasnoye żony (mlodzice) — y procz ty umarl!).

Себ. Кленович в своїй «Роксоланії», в латинським перекладі і з деякими прикрасами, наводить довший плач, що загальним характером своїм відповідає тим голосінням, які ще й тепер живуть в устах народу і саме в останніх часах дочекались якоїсь уваги.

Тепер маємо вже кілька більших збірок такстів плачів, деякі навіть з мелодіями, і кілька розвідок, присвячених формі і змістові, аналізу мотивів і зв'язкам, які зв'язують їх, на один бік, з магічними формулами, закляттями і замовляннями, на другий — з поетичними творами². Безсумнівно, опублікований матеріал не дає ще повного образу³, і в дослідах на історичну або соціологічну сторону плачу не звернено досить уваги: більш архаїчні сторони і зв'язки з іншими пережитками похоронного обряду не просліджені. Проте як галузь нашої старої поетичної творчості голосіння і в зібранім матеріалі виступає досить яскраво і дає можливість судити про зв'язки сеї категорії її з іншими родами та про той величезний вплив, який похорон-

Ты же бяше, господине, сему поревноваль,
и наслѣдилъ путь дѣда своего!
Нынѣ же, господине, уже ктому не можемъ тебе зрѣти!
Уже бо солнце наше зайде ны
и во обидѣ всѣхъ остахомъ».

¹ У Котляревського, О погребальн. обычаяхъ Славянъ, с. 146, зведено з двох видань (варіанти другого видання в скобках).

² Бібліографія текстів у Свенціцького: Похоронне голосіння і церковнорелігійна поезія. Студія над розвитком народної поезії, Записки львівські, т. 93, і в цитованім вище покажчику Кузелі, при збірці плачів, в XXXI томі львівського Етнографічного збірника (тут передруковані тексти з інших видань і 139 нових записів, всього 299 номерів). Аналізом змісту займаються головню статті Данилова і згадана студія Свенціцького; поетичною і музикальною формою — цитована студія Ф. Колесси «Про генезу українських дум».

³ Різні часті української території представлені опублікованим матеріалом дуже нерівномірно: найбільше текстів з Східної України (Лубенщини) і з галицько-буковинського пограниччя, найменше з центральних областей.

ний плач мав на розвій поетичних мотивів і образів, та взагалі поетичної творчості¹.

Плач чи голосіння затрималися в повній свіжості в багатьох місцях нашої території до недавня: записи маємо переважно не старші від кінця минулого століття. Виголошуються вони звичайно ближчими родичами помершої людини; пам'ять про професійних плачок, які голосили за плату, досить свіжа, але практика ся, видимо, перевелася: стрічається зрідка, хоча жінки, звісні з свого хисту, очевидно, виступають охочо на похоронах і нерідних, і такі виступи приймаються з приємністю ріднею і сусідами². Хист сей шанується, і влучні мотиви, текстувальні і мелодійні, залюбки переймаються. Подекуди підлітки-дівчата навіть спеціально привчаються «заводити»³.

Плачуть головно жінки та діти; чоловікам голосити не личить зовсім, або вони приказують тільки коротко. Плачі все солові; плачі колективні, антифонні або хорові, які практикуються деінде (плач корифейки супроводиться хоровими викликами інших жінок), у нас начебто не помічені. Відправляються вони в різних моментах між смертю і похороном⁴. Рідше стрічаються плачі, відправлявані пізніше, при нагоді якогось свята або на рокових поминках, на грібках⁵.

¹ В західній літературі на ролю похоронного плачу в розвої поетичних форм положив особливий натиск Гуппеге в згаданій праці про початки поезії.

² «Є такі жінки, що ходять до сусідів голосити за помершими, вони за се дістають харчове або яку річ по помершим; по друге, така жінка має гонор, що гарно (файно) приказує» — с. 25 (Гуцульщина). «Чужі плачуть тіко з-за того, щоб на поминках посадили їх на перше місце і получче вгощали» — 29 (Курщина).

³ «Заводити вчать ся одна від другої, «переймають» прислухаючи ся підчас похорону, або вчать ся у поли, полючи лен, чи на ягодах, але тут ходить головно с «голос» (арію), а не о текст. Також вчать ся заводити малі дівчата, «скотарьки», на толоках, там де пасуть свої «маржини», уряджують похоронні обряди і зводять при тім» — с. 24 (Бойківщина). Пор. с. 30, з Курщини.

⁴ Ось які моменти голосіння одмічує Зубрицький в Самбірщині: «Голосять дома за мерцем, як умре; як світло принесуть з церкви; як внесуть труну до хижі; як рано обмиють мерцеві тварь; як приходять люде по тіло; при виносі; в дорозі при похоронніа поході, — і на цвинтарі, як спускають труну до гробу» — Етногр. Зб., XXXI, с. 224.

⁵ В Снятинщині мати голосить по сину на Свят-вечір:

Синочку, синочку, Іваночку,
Хто би був казав посліднього Свят-вечера,
Що ти уже цего Свят-вечера не будеш вечеряти,
Але будеш у гробі спочивати?
Тут то твоє місце порожне,
Тут то твоя ложечка стоїть,
Синочку мій дорогий, синочку мій!

Таким чином, круг голосіння затіснився; відпали елементи політичні, громадські, все зійшло до чисто індивідуальних переживань і то доволі однородних — які зводяться до невеликого числа тем.

Головні мотиви голосіння в нинішнім його вигляді можна намітити такі:

Заклич до небіжчика (небіжчиці), в формах ласкавих, ніжних, zarazом можливо енергійна і усиљна, щоб заставити себе почути.

Вирази жалю і болю з приводу смерті — «лемент».

Поклик «не вмирати», вернутись, устати, подивитись, промовити.

Докори за те, що небіжчик сиротить рідних, кидає господарство.

Докори попереднім одшедшим, що вони покликали, перевабили до себе покійного.

Образ сумного стану небіжчика в його новій домовині і контраст покиненого життя.

Образ сумного стану покинутих без нього і контраст страченого життя.

Побоювання, що без небіжчика його рідні не тільки не даватимуть собі ради з домом і господарством, але будуть безботорні супроти кривд чужих.

Вирази відчаю: краще було не родити дітей, ніж страстити; краще не жити без помершого (-ої).

Прошення прибути хоч на коротко, на побачення, на розмову, і запити, коли чекати, звідки виглядати?

Вирази резігнації: неможливість побачитись, прибути,

На Великдень:

Николаю мій, Николаю дорогой!	А тепер ми без тебе і їсти
Ти то межі нами того Великодня	не можемо,
був,	Николаю мій, Николаю,
Ти то нам паску-дари покроїв,	Хто би був казав ще тогідних свят,
Ти то нам до церкви відніс,	Що ти уже цих не діждеш,
Ти то насамперед свяченого	Николаю мій, Николаю дорогой!
кушав,	(89)

З Буковини записують: «На поминках ніколи не голосять. У великі свята і в буденні дні голосять часами за дуже любими помершими» (с. 358).

В Холмщині «на могилках в задушну суботу й на великдень голосять, але далеко не всі».

Але в Курщині і досі плачуть, зовсім як описує «Стоглав». Кожна жінка голосить на могилках, в провідну неділю «до приходу духовних і після панахиди». «Як тільки прийде на могилку, перехреститься, поцілує хрест той, що на могилі, потім стане навколішки і голосить, а далі припаде ниць, до могили, поцілує землю і знов тужить і причитує, хто що здума» (с. 32).

промовити; неможливість що-небудь передати, як-небудь зв'язатись живим з небіжчиками.

Запити до природи, до садів, до птахів, чи вони не бачили небіжчика і не можуть щось від нього передати?

Образи-контрасти подружжя і смерті.

Образи-порівняння: зламане дерево, відірване від гілки яблуко і т. д.

Прошення до старших одшедших: прийняти і упокоїти новоодшедшого (одшедшої).

Надії побачення.

Крики жалю і відчаю та заклики небіжчика, одна з найбільш архаїчних частин плачу, виступають сильно і яскраво. Натомість поклики до повороту до життя доволі рідкі, ослаблені здебільшого до поклику ще раз глянути, встати, промовити, або держаться в плачах дітей, більш простих, нерозроблених поетично («Ой, мамочко, не вмирай, уставай, мамочко!»). Переважає свідомість неминучості і незмінності — неможливості вернути небіжчика до життя, неможливості побачитись. Старі містичні переконання про всемогучість слова і магічного обряду відступили і розтопились перед новими поняттями і перед лірикою жалю і резігнації. Бажання своїм словом утворити краще посмертне життя покійному теж виступають слабо. Як симптом пізніших відносин — упадку роду — годиться підчеркнути мотиви безпомічності і безпорадності покинутих родичів.

Таким чином, хоч вся практика похорону глибоко персякла магічно-містичним елементом, котрий зберігається і нині ще не раз дуже пильно, в формах незвичайно архаїчних¹, — саме голосіння вже дуже значно вийшло з магічного світогляду. Відігравши свою велику роллю в розвої ліричної пісні, в її початках, голосіння в тій нинішній стадії, котрій його бачимо у нас, уже саме стоїть під впливами високо розвиненої лірики. Між піснею і плачем існує тісна зв'язь, обопільні запозичення, переходи, обміна поетичними образами і символікою; се до певної міри може рахуватись наслідком пізності наших записів, але почалось воно, очевидно, давно — як тільки лірична пісня, особливо жіноча, стала розвиватись. Мотиви розлуки, жалю, туги, любові, спільні обом категоріям, потворили певні переходи між

¹ Одмічу, напр., такі звичаї, що люди, котрим болять зуби, беруться за палець небіжчика, аби їм зуби замертвіли, так само, як кому «жонва росте», або що; вдова, яка має замір віддатись, потягає покійника за ноги перед тим, як його кладуть в домовину; все зав'язане на покійнику розв'язується; не уживається на гріб нічого металічного, що не зогнило б з небіжчиком; додержується прощання трупа з хатою (удар о поріг), на знак, що більше він не поверне, і т. д.

голосіннями і піснями і увели голосіння властиво в круг ліричної поезії як її частину, відмінну тільки певними традиційними формами і присутністю певних постійних «загальних місць»¹.

Наведу тут кілька плачів в цілості або в характерніших уривках:

Дитячко моє, любе та миле,
Куди ти убираєшся?
Відкіля тебе визирати,
Відкіля тебе виглядати?
Чи ти з церкви ітимеш?
Чи з дороги іхатимеш?
Чи тебе соловейки відщбетали,
Чи тебе зозуленьки відкували?
Яка твоя доріженька смутна та
невесела,

Яка твоя хаточка темна та
невидна,
Що ні дверечок ні віконечка,
Ні праведного сонечка!
Як яблучко від яблуньки
одкотилося,
Так ти од мене, моє дитяточко,
одрознилося!

І відкіля ти йтимеш?
І яку вісточку нестимеш,
Моя донечко, моя ягідочко
(Мій синочок, мій колосочок).

Приймай мене до себе,
Пригортай мене до себе,
Обирай мені містечко коло себе!
Де тобі містечко знайшлося гарне,
Що ти мене покинуло,
І серце моє обірвалося!..
(13, *Королевецьк. пов.*).

Моя дочко, моя голубочко,
Моя дочко, моя коханочко,
Моя швачко, моя й прачко,
Моя іскальнице, моя й
вимітальнице,

Моя й помічнице!
Коли ж ти до мене прибудеш
у гості?

Коли ми побачимось,
Коли ми порадимось?
Якби ж я знала,

Я б тобі віконечка і дверечка
одчиняла,
І стежечку промітала,
Моя донечко, моя павочко,
Моя дочко, моя зозуле!
Яку ти мені вістку подаватимеш,
Чи ти куватимеш, чи щбетатимеш?
Чи тебе виглядати з поля,
чи тебе з моря,
Чи з високої могили,
Чи з далекої України?
(30, *Лубенщина*).

Моя донечко, моя княгинечко,
Та якого ж ти собі князя
обібрала?
Такого тайного, що й мені
не об'явила?
Стрічайте, мої родителі,
мою донечку
І прибирайте їй містечко біля
себе,
І доглядайте, як я доглядала!
Де ж тії вітри набралися,
Що вишеньку зламали?
І де ж вони набралися,
Що на вишенці листочки оббили?
(49, *Лубенщина*).

Моя дочко, моя княгинечко,
Як мені тебе забувать
І відкіля мені тебе виглядять?
Що до людей ідуть з скринями
та перинами,
А до тебе йдуть з хрестами та
хоругвами?
Моя дочко, моя павочко,
Нащо ти мені таку сумну свадьбу
ізробила,
І нащо ж ти собі такої хаточки
забала?
Се ж хаточка сумна-невесела,
І се хаточка темна і невидна,

¹ Про спільні мотиви пісень і голосінь особливо стаття Данилова: Взаимовліяніе укр. погребальныхъ причитаній й бытовыхъ пьсень, К[иїв.] Ст[арина], 1905, XII, і новіша Ф. Колесси: Про генезу укр. народних дум, 1921.

² Числами без ближчого пояснення значу номери збірки Свенціцького сторінками матеріали того тому Етногр. Збірника.

У неї ні вітер не завіє,
Ні сонце не пригріє,
Що в ту хаточку ні вітер не вскоче,
І в ту хаточку і дощ не
промоче!

Дочко ж моя, коханочко,
Дочко ж моя, паняночко!
Коли ж мені тебе в гості
дожидать,
І коли мені ті столи застелять,
І кубочки наповнять,
А тебе в гостеньки дожидать?
(49—50, Лубенщина — звожу ра-
зом варіанти).

Мій синочку — мій голубчику,
Мій синочку — моя й дитиночко,
Моя дитиночко — моя щіпочко!
Моя щіпочка одщіпнулася,
Моє яблучко одкотилося,
Моя маківка осталася!
Як ти зацвіла — та й не на довго,
Моя дитиночко — моя родиночко!
Мій синочку, мій соловейчику!
Мій синочку, мій ріднесенький!
Мій синочку, мій дрібнесенький!
Мій синочку, мій робітнику!
Мій синочку, мій косарику!
Мій синочку, мій виноградочку!
Мій синочку, мій князе!
Я ж не думала, що ти будеш такої
смутної, невеселої хати бажати —
Сонечко не загіє,
Буйний вітер не завіє!
На що ж ти мене покинув?
Моя матінко, коли ж ти прибувала
Та од мене синочка перемовляла?
Та стрічайте мого синочка,
Та прибирайте йому містечко
біля себе,
Та доглядайте ж мого синочка,
як я доглядала!
І синочку, моя дитино,
Устань, подивись!
Яке ти весілля наробив смутне-
невеселе!
Подивись, скільки роду зійшлося!
Чому ж ти до їх і словечка
не промовиш!
Мої сини — мої соловейки,
Мої сини — мої маленькі,
Та якого ж вам гостинця передам?
Покочу яблучко — воно зогніє!
Покочу булочку — зацвіте,
Покочу бубличка — не докотиться,
До твого серденька не
пригорнеться!
(З чч. 72—75, Лубенщина).

Чоловіче мій, дружино моя,
Куди ж ти убирася,
Куди ти виряжаєшся?
Якої ти темної хати забажав,
Темної-невидної,
Смутної-невеселої?
Туди ж вітер не віє,
Туди й сонце не гріє,
Туди й дзвони не дзвонять,
Туди й люде не ходять!
Та як же я до тебе ходитиму,
Та як я з тобою говоритиму,
Як я з тобою поражатимусь,
Як я з тобою розважатимусь?
Ой устань, порадь, моя
дружиненько,
Як мені в світі жити,
Як мені чуже діленько робити,
Та як мені чужим людам годити?
Та я ж над чужим ділечком
ізневажалася,
Я ж по чужих нивах
наспотикалася!
Ой приймай же, пригортай мене
до себе,
Щоб я не жила, щоб не горювала,
Щоб я й горенька не знала,
Щоб я по чужих людях не ходила,
Щоб я чужим людам не годила!
Та я чуже ділечко зроблю не так,
Та я словечко скажу не в лад, —
Моє ділечко перероблять,
Моє словечко пересловлять.

Коли ж мені тебе, моя дружиноч-
ко, дожидать?
Коли мені столи застелять?
Чи мені на Різдво,
Чи мені на Великдень,
Чи на святу неділоньку?
А чи мені з Миколи —
Та й ніколи?

Відкіль мені тебе виглядають?
Чи з гори, чи з долини,
Чи з високої могили,
Чи з глибокого яру,
Чи з далекого краю?

Та не йди ж полем — бо ніжку
поколеш,
Та не йди морем, бо утонеш,
А йди ж попід горою,
Та бери й мене з собою!
Та будуть, моя дружинонько,
сади процвітать,
Та будуть зозуленьки кувать,
А соловейки шебетать,

Коли ними будете ходити?
Станьте, мамко, станьте,
Та походить по своїм подвір'ячку,
Та наробіть нам слідочоків!
Ми будемо ті слідочки збирати,

Будем васильчиками їх обтикати
Та по тих слідочках вас будемо
мамко, пізнавати!
(167, Буковина).

Як бачимо, не вважаючи, що матеріал походить з різних кінців України, де можливий вплив сусідів, він в своїх основних мотивах настільки однотайний, що се ясно свідчить про суцільність його основи. Однотайність ліричних загальних місць, очевидно, з свого боку причиняється до сього. Імпровізовані голосільницями місця, які говорять про певні індивідуальні подробиці утрати, розлуки і т. д. (я їх не наводив, бо якраз вибирав загальне), мають тенденцію теж більше-менше достроюватись до такого загального ліричного строю. Короткі і бідніші форми імпровізації, розвиваючись, попадають в сю ліричну течію і виявляють тенденцію до все більшого підпорядкування ритмічній і музикальній мелодії голосіння.

По формі голосіння, як і замовляння, являються нерівноскладовими синтактичними речитативними віршами, аналогічними з замовляннями, тільки що вони мають далеко більшу тенденцію до мелодійності і часами навіть такі починають переходити в пісню¹. Частіше в рецитації вони ті-

¹ Взірцем переходу до пісенної віршової та й музикальної форми можуть послужити отсі записи з Покуття та Буковини:

Ненько наша, ненько наша,
Порадонько наша,
Ненонько наша, порадонько наша!
Заговоріть до нас, порадьте нас,
Ми си, ненцю, не сподівали,
Щоби ми без вас пораду давали!

Ой ти, смерте, ти злослива,
Чьось нас, смерте, всиротила,
Чьось нам неньку рідну взяла!
Ой Боже, Боже, що [ми тепер]
будем робити,
Як без неньки рідної жити?

Ненько наша, люба неньцю,
Скажіть, ненцю, відки вас
визирати?

Чи з-за гори високої,
Чи з долини глибокої?
Коли ви до нас, неньцю,
прийдете?
Коли вас си нам сподівати?
Чи на Різдво з колядниками,
Чи на Великдень з писаночками?
Ой де ся з вами здибаємо?

Чи у місті на дорозі,
Чи у церкві на підлозі,
Чи у полі на роботі,
Чи на цвинтарі в темнім гробі?
Ой де ся з вами, ненцю, здиблю,
Де ся з вами наговорю?

Ой будуть навесні зозулі кувати,
А я буду свої ненці всюди шукати.
Ой зозульцю, сивенька, ти всюди
літаєш,
Чи ти моєї неньці в світі не
видаєш?

Ой скажи ми, любко,
Скажи ми, зозульцю!
Бо ми дуже сумно,
Бо ми дуже гірко! (с. 327).

Встаньте, мамко, подивіться,
Бо підете собі відси!
Вийдіть, вийдіть на двірочок
Та зробіть нам хоч слідочок,
Аби усі пам'ятали,
Що ми мамку добру мали.
Ах, скажіть нам, наша мати,

льки місцями набирають певної ритмічності, і по них знов скандовання притихає, сходячи майже до прозової, ледве ритмованої мови: «голосіння починаються стихами, а далі тягнуться звичкою мовою», «голосять звичайно прозою, хоч деколи слідний ритм і рим», зазначають записувачі. «Мелодія голосіння, подібно як і текст, не має постійної форми: се одноманітне варіювання одного розтяжимого мотиву, під який підходять довші і коротші вірші; сей мотив обертається в вузьких рамцях перших чотирьох або п'ятьох тонів мольової скалі, що при інших архаїчних признаках вказує також на старинність голосінь», характеризує їх музичну сторону дослідник. «Така архаїчна мелодія співаного плачу має вповні характер імпровізації, що складається по взірцям старинної традиції: не лише з нагоди смерті близьких осіб, але також під впливом інших нещасть, н. пр. пожеару, повені, побиття, сільські жінки починають не раз голосити під мелодію похоронних заводів»¹.

Як поетичні і музичні твори вони ціняться й поза своїм принагідним ужитком, рецитуються жінками й дівчатами при роботі, на сходинах, і таким чином найбільш поетичні і мелодійні варіанти мають тенденцію закріплюватись². Найбільш влучні і уподобані форми зараз переймаються й поширюються, і так мабуть треба розуміти замітку деяких записувачів, що «тексти голосінь з кожним роком змінюються» (с. 29). Голосіння ціниться як музикально-поетичний твір. Та й справді цілі категорії ліричних пісень (особливо весільні) стоять в найтіснішій спорідненні з ним.

Робоча пісня. Ідея магічної сили ритму і слова лежить також в основі іншої многоважної в історії ритміки, тоніки

Відки нам вас визирати:
Чи з-за гори високої,
Чи з-за води глибокої,

Чи в садочку, чи в місточку,
Чи в городі на зільочку?
(с. 358)

¹ Ф. Колесса. Про генезу укр. дум, с. 90—1. Наведу звідси ще характеристику виконання: «Голосільні мелодії мають форму свобідного речитатива, отже не укладаються в музичні такти та в ритміці і фразуванню зовсім достосовуються до потреб тексту. Се співана декламація, причім кожному складові тексту відповідає звичайно одна дрібна нотка мелодії, вісімка або шіснайцятка, зовсім так, як у думках і в речитатіях. Лише в окінченнях фраз подибуються протяжні тони».

² Крім наведеного вище (с. 118), ще отсі замітки з Курщини: «Як почують де-небудь, що яка-небудь жінщина гарно голосила, і собі стараються заучити найзуст всі її причоти. А щоб не забути того причоту, що вона чула, то кожна жінщина у себе дома сидячи за прядивом нескільки раз повторить про себе: пряде і миркоче собі під ніс... Як вийдуть в празник або в неділю на вулицю — перебалакають і перелічують, скільки за цілий год умерло людей в силі, хто як голосив — хто гарно, хто нескладно, і тут вони повторюють дословно, хто як голосив, які слова причитували» — с. 30.

і поезії категорії творчості — робочої пісні. Чисто фізичним значенням ритму, що економізує трату енергії, надаючи їй правильно розмірений темп, тут справа не вичерпується. Людина відчувала містичну, магічну силу музикального ритму над роботою, над матерією, над доохресним світом, — але з сим переконанням в'язалось таке ж глибоке, хоч і не дуже ясне переконання в магічній же силі слова, яке, малюючи словесний образ, прискорює утворення реального явища, отже помагає роботі і наближає її результат. Тут маємо один з яскравіших проявів глибокого, одначального сполучення творчої сили ритму і слова, що робило поезію великою, творчою, конструкційною силою, і в ній визначну роль давало саме робочій пісні¹.

На жаль, українська робоча пісня зостається недослідженою і взагалі дуже мало звертала на себе увагу. В класичній праці проф. Бюхера про роботу і ритм, серед матеріалів усяких інших, більше і менше співучих народів, пісень українських нема зовсім. Правда, ще у найстарших збирачів українських пісень фігурують такі категорії, як пісні косарські, гребецькі, обжинкові й т. д. Але вони не студіювались ніколи з ритмічного боку, на те, щоб вияснити зв'язок їх темпа і ритму з темпом праці — так, як се було зроблено Бюхером, на різних прикладах пісень, що супроводять товчення зерна, мелення на жорнах, сапання землі і т. д.

З текстуальної сторони наші пісні не раз носять сліди дуже пізнього часу — праці на поміщицьких ланах, на заробітчанських плантаціях. Така, напр., серія «робочих пісень» опублікована тридцять літ тому В. Милорадовичем, на жаль, без мелодій². Але я думаю, що і в ритмі робочої

¹ Див. вище с. 30 і 36.

² Наводжу з сеї збірки кілька більш інтересних, на мій погляд:

Ой ти ранку, ранку,
Ховайся у ямку,
А ти, підвечірку,
Ховайся в ганчірку!

Недалеко край,
Боже, помагай!
Ще й до обнижка,
Там пирогів діжка,
Ще й до борозни —
Боже поможи!

Ой дай, Боже, з неба,
Чого нам треба!
Дай, Боже, дощ,
Аби не мороз,

На панове сіно
Щоб каменем сіло.
Хоть неділь на п'ять,
Аби погулять!
Хоть неділь на сім,
Погулять усім!

Ой матінко вишня,
Десь я й у вас лишня,
Що ви мене в срок послали,
Де я не привишна!
Ти думаєш, ненько,
Що тут мені добре,
Прийди, ненько, подивися,
Яке мені горе!

пісні заховалось немало від старої традиції, і з текстуальної сторони в ній теж можна знайти не одно, що задержало в собі прикмети старої поезії. Такі, напр., пісні з Великої України:

Коли б, Господи, повечеріло,
На моєму серденьку повеселіло!
Не заходь, сонце, не заходь
На великий перехід!
Сонце за берізку,
А ми на доріжку,
Сонце на ялинку,
А ми через нивку!

Нуте, нуте, до межі —
Вареники у діжі!

Приспів: Ой нуте, робіть,
Себе не баріть!

Нуте, нуте, по п'ять —
Варенички киплять!
Не будете пильнувать,
Тут будете ночувать!

Ми то женчики, ми то,
Пожали всеїке жито,
А другії лівні —
Стоїть жито на ниві.

Добра нивонька була,
Сто кіп жита зродила,
І ще ся похвалила,
Копу перечинила!
Запрягайте воли,
Поїдем до діброви,
Сосноньки витинати,
Копоньки підпирати!

Ой добра ніч, широкее поле,
[Широкее поле], жито ядренее,

Добра ніч, на здоровля!
Жниці молодії, серпи золотії,
Приходьте завтра раненько —
Як соненько зійде, росиця опадє!
Та приносьте по бохону хліба,
[По бохону хліба], по білому сиру.
Вже соненько зійшло, росиця
опала,

А мої жнійки не бували!
Чи поморнилися, чи потомилися!
Чи на мене, нивку, забулися?
Ми не зморилися, не повтомлялися,
На тебе, нивку, не забувалися.

Ой чие ж то поле зажовтіло стоя?
Іванове поле зажовтіло стоя!
Женці молодії, серпи золотії!
Ой чие ж то поле задрімало стоя?
[N-ове поле задрімало стоя],
Женці все старії,
Серпи поламані!
Ой чие ж то поле
Заспівало стоя,
Заспівало, заспівало
Нашої пані поле,
Заспівало стоя.

Ой літає соколонько по полю,
Заганяє челядоньку додому:
Ой, до дому, челядонько, додому!
Вигуляла все літечко по полю,
Вигуляла все літечко і жнива,
Не боліла головонька і спина —
Широкая нива втомила,
Що й вечеря теперенька не мила¹.

В галицькім збірнику Ів. Колесси зазначені, напр., як уживані при дожинанні лану:

Милорадовичъ, Рабочія пѣсни Лубенскаго уѣзда Полтавской губ., собранныя въ 1890—93 гг. — К. Старина, 1895, кн. X.

Такий же пізній характер мають тексти пісень, опубліковані тепер в кількох варіантах К. Квіткою (Етнографічний Збірник Україн. Наук. Тов. в Києві, т. II, 1922):

Ой паночку наш, | нам додому час,
Час і пора | нам до курія!
А вже сонце котиться, | нам додому хочеться,
Хочеться давно, | а ми не йдемо,
А ми не йдемо, | приказу ждемо,
Приказу ждемо | од пана свого.

¹ Чубинський, III, Нр. 4, 7, 10, 23, 31, 35, 51.

В гору, сонінько, в гору,
Най я нивоньку дожду!

Ой лане, ланочку,
Повідж нам правдочку,
Чи будемо в кінці,
Чи підемо в вінці?

Будеш, доню, будеш,
Лиш ланочку діжнеш.

Дивувалися ліси,
Де ся поділи вівся?
Женчики позжинали
Желізними серпами,
Біленькими руками!

Натяки на працю на панськiм лану, самi по собi, не повиннi нас настроювати безнадiйно: перше нiж спiватись при роботi на «пана», сi пiснi могли лунати на толоцi свого ж сусiда, у свого «боярина» i т. д.

Поза тим елементи старої робочої пiснi, я думаю, треба шукати в веснянкових грах i пiснях, де згадуються рiзнi господарськi роботи. Перше нiж вони перейшли на забаву або на форму парування, вони могли служити i робочими пiснями i магiчними закляттями. Напр. пiсня про просо «А ми просо сiяли», безсумнiвно, дуже стара пiсня, котру ми маємо в формi хороводу для парування, вона в основi своєї, мабуть, має робочу i zarazом магiчну (вегетатiйну) пiсню.

Я думаю, що в сiй сферi можна вiдшукати багато, iдучи, з одного боку, вiд розслiду пiсень, якi, вiдiрвавшись вiд роботи, заховали, одначе, в собi досить виразний робочий ритм, з другої сторони, вiд тих, що текстом своiм вказують на якусь роботу технiчну («Ой полола горлиця лободу...», «Ой пiшла я до млина, до млина...», «На улицi не була, конопельки терла...», «Ой пряду, пряду...» i т. д.). А се вiдкриє перед тим ще одну сторiнку в розвої нашої старої пiснi¹.

¹ Я, таким чином, не зовсiм подiляю погляд, висловлений Аничковим, в його Истории Народ. Словесности (с. 186). Приймаючи виводи Бiхера щодо робочої пiснi, що «пiсня навiть родилася з працi», вiн, одначе, думає, що «було б в високій мiрi неправильно шукати безпосереднього вiдгону первiсних, так би сказати, органiчних тем, напр., воєнних в пiснях козацьких i солдатських, гайдамацьких i розбiйничих, а робочих — в чумацьких, бурлацьких, жнив'яних i, як би можна було думати, — в вечерничних («посидьлочных»), бо на вечерницях i досвiтках прядуть, i тут зовсiм на мiсцi пiсня характеристичного робочого замислу, звiсного з старинних захiдних пiсень за прядею (chansons de toile). Се не дало б бажаних результатiв. Всi сi пiснi вже не те, що iх далекi предки. Сучаснi пiснi вже майже зовсiм не служать мускульному i психiчному пiднесенню. Сучасна людина керує своєю енергiєю не через пiсню. Майже нi. В сiм йому пiсня майже не потрібна».

Я висловився б так: хоч не в такій мiрi, як у примiтивнiм побутi, робоча пiсня i досi ще служить пiднесенню мускульної i психiчної енергiї. Як в iнших випадках, так i тут ми не маємо себе дурити надiєю, що ми можемо знайти автентичнi, недотикально перехованi мелодiї чи тексти робочих пiсень часiв родоплемiнного життя. Але

Прозова традиція. В творах прозових, оповідальних, давніші дослідники передусім спинялись на останках космічної міфології як пережитках первісного, загально індоєвропейського світогляду.

Дослідники сього напрямку — до них належав у нас Потебня, який оригінально переробив старі мітологічні теорії Макса Міллера і Куна в зв'язку з своїми поглядами на творчу роллю слова¹, — шукали в нашій традиції і передусім в казках відбиття загально індоєвропейського солярного (сонячного) або громового мітологічного світогляду, вважаючи його вихідним моментом в розвої міта і поезії. Крайності сеї мітологічної інтерпретації, однак, дискредитували її згодом. Більш обережне трактування індоєвропейської спільноти взагалі як спільноти головно мовної заставило обережніше ставитись до гіпотез такого спільного індоєвропейського мітологічного світогляду. Тепер все менше орудується сим гіпотетичним індоєвропейським мітологічним запасом: світогляд індоєвропейських племен в часах перед розселенням розпускається взагалі в людським примітивним світогляді тотемної, родоплемінної доби: його аналогіями пояснюється, його матеріалом реконструюється. А в сім світогляді мітологічна казка, як ми бачили, являється далеко не найранішим типом оповідання. Отже і в нашій традиції, згідно вище сказаному (с. 37—8), звертають нашу увагу насамперед оповідання про звірів або байки чи звіринні казки, як їх називають — в відрізнення від фантастичної казки².

Сей рід оповідань в українській словесності представлений досить багато: В. Гнатюк, який недавно дав пробу повного корпусу українських байок³, нараховує їх, без варіантів, 327 штук — число дуже показне, бо, напр., загальний показчик казочних тем про звірів, зладжений фінським фольклористом Арне, виносить тільки коло 100 номерів⁴.

певна традиція і тут можлива і правдоподібна. В піснях, в котрих текст органічно зв'язаний з ритмом праці, а той і сей мають виразні прикмети старинності, ми маємо право і повинні шукати безпосереднього відгомону старої робочої пісні, не тільки часів розселення, а й давніших.

¹ Для студій над казкою особливо характеристична його рання праця (1865): О мифическомъ значеніи нѣкоторыхъ повѣрій и обрядовъ.

² Про сю термінологію див. нижче.

³ Етнографічний збірник наук. тов. Шевченка, т. XXXVII—XXXVIII. 1916: Українські народні байки (Звіриний епос).

⁴ Folklore Fellows Communications, № 1—4, 1911 (всього для звіриних казок лишени №№ 1—299, але в тім 200 місць зіставлено про запас).

Але чи в сім досить великим репертуарі є щось таке, що можна вивести від нашого старого племінного життя перед розселенням, і як його може бути багато,— це питання не роз'яснене і досить спірне.

Старі дослідники, під впливами школи Грималь, що добачали в північноєвропейському (спеціально германському) звіринім епосі безпосередню спадщину індогерманської епохи, без великого розбору бачили в східнослов'янських звіриних казках оригінальні витвори слов'янського життя. Пізніші фольклористи, під впливами особливо Бенфеевих розслідів над поширенням індійської байки в Європі, Азії й Америці та її впливів на різні літературні й усні переробки цих звіриних тем, навпаки, були схильні зводити до мінімуму власність цих північноєвропейських народів. Л. Колмачевський, що сорок літ тому дав про звіриний епос слов'янський в порівнянні з західноєвропейським спеціальну студію, яка й по нинішній час зістається одинокою роботою того роду,— майже весь звіриний слов'янський, в тім і український, репертуар, зводив до літературно оброблених взірців: середньовічних латинських, грецьких і особливо індійських.

З сими впливами, до котрих треба, розуміється, додати також впливи ще новіших шкільних читанок німецьких, російських і т. д., належить рахуватися в повній мірі. Грецькі байки, так звані Езопові, в переробках Бабрія й ін., і в пізніших латинських, широко вживаних в середньовічній школі (особливо збірка Ромуля), мали широкий приступ до наших півосвічених і зовсім не освічених предків, в різних часах і різними дорогами: візантійською, німецькою, зах.-слов'янською, через школу і усне переповідання. З другого боку, Бенфей вказав на поширення індійської байки (представленої такими літературними збірками, як Панчатантра, «двадцять оповідань опиря», арабська Калілава-дімна, перська Тутінаме, «казки папуги» і т. д.) також в Центральній Азії — ще перед тим, як повстали ці збірки і після них. Від цих народів, які підпадали індійським впливам,— монгольських, татарських і турецьких — їх теми переходили між українську людність. Україна, як вказав свого часу Бенфей і той же Колмачевський (в доволі, щоправда, неясних виразах), мусила здавна служити тим мостом, через котрий переходили греко-римські й індійсько-жидівсько-арабські, а додамо — і ще старші вавилонські теми на північ, захід і схід.

Аналіз так званої «байки Богдана Хмельницького», про домашнього вужа, доброго генія дому (як той розсварився з господарем за відрубаний хвіст), зроблений в 1880-х ро-

ках Драгомановим¹, дав дуже добрий приклад сих перехрещувань і zarazом осторогу, як обережним належить бути з такими, на перший погляд, дуже старосвітськими оповіданнями. Домашній вуж-добродій, що годується молоком разом з дітьми,— се робить, дійсно, враження якоїсь глибокої старовини, відгуку тотемних вірувань в звірят-родичів і протекторів, культу вужів у Литві і т. д. Але на перевірку виявляється, що ся байка міститься в згаданій латинській переробці Езопових байок Ромуля; вона була широко вживана в середньовічній школі, так що через польську єзуїтську школу дуже легко можна дійти до Хмельницького. А з другого боку, редакції далеко повніші, логічніше умотивовані, виступають на території індійської культури, в переказах арабських, турецьких, татарських. Саме молоко, котрого в дійсності вужі не їдять, а воно виступає його живою в байці, дістає своє пояснення як ритуальна індійська жертва, що підноситься гадіві-патронові, і т. д. З порівняння сих різних відгомонів первісного, оригінального індуського оповідання вирисовується прототип байки, яка являється, таким чином, зовсім не відгомомом нашої старинної творчості, а продуктом дуже складних і сорозмірно пізніх культурних впливів.

Було б, однак, неоправдано помилкою через те лишити на боці наш звіриний епос як продукт, мовляв, пізнього імпорту. Теорії запозичень східних, висунених Бенфеєм, і так само впливів античних — в приложенні до германської звіриної саги, підчеркнених многозаслуженим германістом Мюленгофом, давно вже стрілись з серйозною критикою, особливо з боку французьких медієвістів, з Г. Парісом на чолі. Сі дослідники франкського епосу поруч книжних впливів признали велику ролю домашній народній байці про звірів, що послужила, по їх гадці, тою основою, до котрої вплітались всякого роду літературні елементи². Сей погляд обстоював і наш земляк М. Дашкевич³, вважаючи вихідною точкою середньовічної звіриної епопеї місцеві оповідання або саги. І се вповні можливо, я б навіть сказав — певно, що докладніший аналіз, переведений новими методами, на основі теперішнього фольклорного матеріалу, незмірно багатшого ніж той, яким розпоряджали фолькло-

¹ «Байка Богдана Хмельницького» в II т. його «Розвідок», написана 1885 р. і тоді ж опублікована в «Съверному Вѣстнику».

² H. Carnoy, *Les contes d'animaux dans les Romans du Renard*, 1889, *Sudre, Les sources du Roman de Renart*, 1893, і статті G. Paris з сього приводу в *Journal des Savants*.

³ *Вопросъ о происхожденіи и развитіи эпоса о животныхъ*. Унив.-верс. Изв., 1904.

ристи в 1870 і 1880-х рр. (майже ігноруючи такі важні сфери, не зачіплені індійськими впливами, як американські, австралійські й пале-азійські арктичні фольклори), викриє і в нашій звіриній епосі теми, мотиви і риси оригінальні, первісні, котрі ми зможемо з повним правом записати в репертуар нашої староплемінної доби.

Завважу, що той же сам Колмачевський одмічував кілька тем як спеціально східнослов'янські, які не мають паралель в інших словесностях — скажім, нашу байку про лиса і вовка: як вовк просив лисичку підвезти його на саночках, що вона собі зробила (Чубинський, № 38, Рудченко, II, № 4). Я підніс би, що характер лиса в сім епізоді не дуже підходить під звичайну характеристику, з якою лис виступає в байках західного циклу, де він став типовим хитруном (заступивши в тім шакала індійського циклу), і се могло б промовляти за оригінальність сього епізоду. В. Гнатюк у вступі до опублікованого ним корпусу звіриних казок, роблячи пробу їх класифікації та відкидаючи байки з характером дидактичним і сатиричним як пізніші, намітив кілька байок, як він каже, «чисто епічного характеру» (с. XV). Вказані ним байки не всі підходять під категорію найстаршої творчості. Напр., байки, в яких виступає лев, мабуть, походять з індійського циклу; кіт як домашнє звіря — так само явище, без сумніву, дуже пізнє в нашій побуті; лисиця-монашка теж може бути тільки відгомоном західного середньовічного звіриноного епосу. Але, напр., опублікована ним байка про товаришування зайця з вовком (ч. 24), коли відкинути цілком, механічно причіплену, очевидно, пізнішу моральну науку, може бути дуже старою: вона має доволі примітивний характер, а паралель їй в інших словесностях не знайдено.

Близько споріднені з оповіданнями про звірів примітивні пояснення природних явищ (оповідання експлікативні). В нашій словесній репертуарі більшість їх уже носить християнську закраску — різні річі являються ділом Бога, чорта, ангелів, святих і т. д. Се почасти новотвори або занесені мандрівною християнською словесністю теми, почасти перерібки старих місцевих оповідань, де християнські постаті заступили місце старших дійових осіб. Але існують оповідання більш елементарні, пантеїстичні, так би сказати, які характером своїм близько підходять до типових оповідань тотемної доби інших народів і можуть бути відгомоном дуже старої творчості. (Я підчеркую се можуть раз на завсіди: ми всюди мусимо рахуватись з можливістю такого явища, що пізніші твори попадають в тон і стиль старших творів, підходять під старі типи, самі

будучи витвором пізнішим; часом деякі деталі зраджують сю пізнішу фактуру, часом ніщо її не виявляє і полишає неясним їх походження, в сім різниці усної традиції від письмовної, котра дає все-таки більше можливостей докладного датування творів навіть анонімних).

Візьмім, напр., такі перекази про «братка» (*viola tricolor*) — що ся рослина повстала з метаморфози: брат і сестра, не пізнавши себе, допустилися кровосумішки і потім, дізнавшись, що сталось, перетворились у сю двукольорову квітку. В бузині сидить нечиста сила, тому її не годиться викопувати, щоб не роздразнити «чорта». Чайка — се удова жінка, яка по смерті чоловіка перекинулася в чайку і літає над його могилою. Зозуля не в'є гнізда, бо се покинена чоловіком жінка або жінка, що вбила чоловіка. Горобців зимою так мало, бо їх дідько на осінь забирає до себе. Лелики (кажани) — се обмінчата-миші, яким довелося з'їсти щось свячене. Веселка — се смок, який тягне до хмар води з потоків, ставів і кирниць і разом з водою втягає часом різні сторонні речі — риб, жаб, каміння, які потім падають з хмар на землю. Сонце міниться, се значить, що сонце б'ється з місяцем. В полудне воно випочиває короткий час і тому спиняється; ввечері йде на нічліг і раненько стає; на сході давніше жила гарна дівчина, яка щорана вимивала і витирала сонце, тому давніше воно краще світило, як тепер¹.

Сі перекази мають доволі примітивний характер і можуть бути останком дуже старинної словесності. Часом вони виступають в зовсім стягненім виді — простого пояснення, часом це цілі оповідання, які переходять у байку або фантастичну казку з метаморфозами. Сі метаморфози пояснюють походження різних звірят або рослин, їх вигляду, характеру, прикмет, різні явища неорганічної природи, метеоричні феномени і т. д.

Напр. пояснення щодо зозулі розгортуються в таке оповідання, зближене до казкового характеру:

Зозуля мала свою пару, самця, такого делікатного, що такої птахи не було і не буде. Називався Кукул. Раз летіла зозуля з Кукулом по-через море та й його втопила, бо вона ся полюбила з тріщуком, і він її до того підмовив. Кукул пішов до «царства» і тепер там є і кує, а зозуля за то, що втопила кукула, то тепер кує іно від Благовіщення до Івана. Як їй занімить, вона стає половником. А тріщик тепер живе з зозулею, і як він її вздрить, то в одно за нею гонить, бо він теж не має пари. Вона має дітей з тріщуком восени, тріщучка носить вона під крилом. А як у небі вздрить Кукула, то з радості

¹ Чубинський, I, 3, 13, 27, 51, 56, 62, 63, 77, 82. Драгоманова Предання, с. 8.

борзо кує, як кльочка: Ху-ху-ху-ху-ку-ку! бо гадає, що він до неї прилетить. Вона його тепер так кличе¹.

Казка про те, як чоловік ходив відбирати сестру, що йому вкратило сонце, являється розвитком наведеного вище пояснення, як ходить сонце по небу:

Приходить туди, де заходить сонце, аж виходить його сестра.

— Де б тебе я сховала? Бо як прийде сонце, то воно тебе спече! Взяла та й упустила його в погреб. Тільки що вона прийшла на хату, аж увиходить сонце. Скинуло свої ризи й повісило на погребнику і приходять у хату. А сестра й питає:

— А ризи де ти дів?

— Повісив на погребнику, — каже сонце.

— Там у погребі мій брат, він досі спієся!

Побігла туди, дивиться, а брат чуть-чуть уже дише. Вона облила його водою, він ожив і пішов з сестрою у хату до сонця. Дивиться, за столом сидить сонце, а на печі сидить сонцева мати, така губата. Він зараз поздоровився з сонцем, да пообідав, чи повечеряв, а сонце й каже:

— Пора вже мені сходити, але я втомилось, хіба ти йди за мене.

Надів він сонцеві ризи й поліз по драбинці на небо. Да взяв та й поломив ту драбинку.

Іде та й іде він по небу, коли приходять на те місце, де сонце сідає. Він сів, наївсь, напивсь, да тоді побив полумиски й шклянки, та й пішов далі. Іде та й іде, коли стрічає вітра. Як ухопить його за зуб, та кругом себе. Та як зачав бити вітра та все приказуючи: «Отсе тобі мука, отсе тобі мука!» [що розвіяв йому вітер]. Вітер так кричить та дме, та надув таку хмару, що Господи! Схопилась буря, та й зачала крутити. Він злякався та й пустив вітра, от тоді й втихла буря, а він пішов собі далі.

Приходить на південь, аж там стоїть золоте крісло, де оддыхає сонце, і стіл з наїдками, з напитками. Він сів, наївсь, напивсь, ліг, оддыхав і пішов собі далі. Іде та й іде, коли зустрічає мороза [що одморозив йому в дорозі пальця], та як ухопить його за зуб, та як зачав бити. Мороз просивсь, просивсь, та вже якось вирвавсь і втік. Він вилаяв його й пішов дальше.

Приходить на захід сонця, коли там тая драбинка, що сонце сходить на землю. Він зліз та й тую поломив драбинку. Тоді він прийшов до сонцевої хати та скинув ризи і питається сестри:

— Де сонце?

— Спить.

— Ну, так утікаймо.

Сонце як прокинулось та побачило, що їх немає, розсердилось та зараз на небо, щоб був день. Прибігає до драбини — аж поломана. Воно як зачало її ладити, то вже й обідать пора, а сонце не сходить. Люде так дивуються.

От воно якось наладило драбину та вилізло на небо. Дивиться — нема чого їсти, все порозливане, побите. Воно пішло далі: Приходить на південь, аж і там таке. Воно пішло далі, зустрічає вітра:

— Хто це так наробив?

— Се той, що йшов на вашім місці, да й мене бив, і мороза побив.

Сонце так лає його. Коли прийшло на захід, аж неможливо злізти. Воно як зачало кричати, а мати почула, поладила якось драбинку, от сонце і злізло.

¹ Гуцульщина, V, с. 264—5 (звожу до купи два варіанти).

— Ну хитрий бісів син! — каже. Наробив він мені! Тепер не буду показуватись людям цілий тиждень.

Полізло на небо да попросило вітра, а той як нагнав хмару, як начав пірять дощ, а мороз як придавив, — стало холодно, да й померзли ягнята. Да вже якось відьма зробила, щоб не йшов дощ, бо її померзли ягнята (Чубинський, I, с. 5).

Оригінальні вимисли і пояснення густо переплітаються тут з мандрівними мотивами, християнськими і передхристиянськими, часом дуже старими: вавилонськими, індійськими і т. д. До них ми ще вернемося. Тут же хочу сказати ще кілька слів про прислів'я і приповідки як стягнені форми колишніх, нераз дуже старих оповідань. Збірки приповідок — в тім роді, як величезний і гарно впорядкований корпус галицьких приповідок Франка¹ — являється немов регістратурою колишнього літературного архіву, де коротко записані теми різних оповідань — отаких пояснень природи, байок, новел, анекдотів і т. д. Переглядаючи отсей корпус Франка і стрічаючи, напр., такі приповідки, як:

Бери вовка в плуг, а він сі дивит у луг.

Зозуля як сі подавить ячмінним колосом, перестає кувати.

Змию сі пригрів за пазухою.

Лиса вбили, куром радість.

Медведьови до меду уха урвали, а від меду фіст — і т. ін.,

ми ясно відчуваємо тут, за сими короткими образами, цілі оповідання, почасті забуті, почасті заховані й до нині,— так як, з другого боку, кожна така фраза може кожної хвили знову розвинутися в оповідання, яке може віддавати-ме колишню стару байку, а зможе дати і щось в значній мірі нове та оригінальне.

Але установити, що саме з сього репертуару належить до старших часів, а не з'явилось розмірно пізно, дорогою літературних впливів і запозичень, можна тільки детальними дослідями над поодинокими темами чи групами,— дослідями дуже складними і трудними, котрі мусять вилучити елементи запозичені і вияснити оригінальні прикмети наших варіантів. Таких робіт ми досі сливе не маємо.

Взагалі, в порівнянні з словом ритмічним, а особливо з поезією обрядовою, поезія оповідальна, в широкім значенні слова, як ми ще побачимо не раз далі, далеко менш традиційна і консервативна. Вона ж бо, як одмічено було вище, не ставить собі в початках ніякої мети: вона не відпо-

¹ Галицько-руські народні приповідки, зібрав, упорядкував і пояснив д[окто]р Іван Франко, 6 томів, 1901—1910 (Етнограф. Збірник Тов. Шевченка, т. 10, 16, 23, 24, 27 і 28); перші томи збірки, на ба-жання [Франка], читав і я в коректурі та перевіряв пояснення.

відальна за ніякі результати. Оповідач вважає своїм правом змінити, перекладати, комбінувати доволі її мотиви і загальні місця,— далеко свобідніше, ніж у пісні. Се ж свобідна гра фантазії, забава інтелекту. Вона змінна до крайності, хоч певні загальні місця, мотиви, «атоми» її, бувають досить постійні і стрічаються по цілім світі. Але саме через се незвичайно трудно буває зміркувати, чи той мотив існує в даній сфері давно, чи, може, прийшов в сім варіанті зовсім недавно, а старі тубильні варіанти пропали або десь притаїлись і не розшукані. Вже Бенфей влучно порівняв сі комбінації прозових відповідальних мотивів з калейдоскопом. В них справді «все тече і все рухається».

Тому висліджувати старі верстви тут взагалі незвичайно трудно. Треба дуже уважних і дотепних студій, щоб вислідити, наскільки той чи інший мотив або комбінація мотивів органічно зв'язана з певним кругом ідей і образів, побутовою й історичною (в широкім розумінні) обстановкою. Коли ж іде мова про таку далеку старину, як пережитки родоплемінного життя, не зафіксовані ніякими історичними писаними документами, се в тій хвилі майже неможливо. Тому, зазначивши загальні риси сих старших верств, я перейду до молодших.

СЛОВЕСНІСТЬ ЧАСІВ НОВОГО РОЗСЕЛЕННЯ І ПІЗНІШИХ

Пам'яті Павла Чубинського

Кілька вступних заміток. Так ми одмітили собі головні цикли і сфери народного репертуару, в котрім можемо передусім шукати відгомонів найстаршої творчості, з-перед розселення. Тепер переглянемо те, що можна вважати найбільш характеристичним для доби розселення — доволі довгої, кількавікової, і ще більше для часів по розселенню,— в тих сферах народної творчості, де словесне мистецтво мусило розвиватись особливо сильно і найбільші полишити сліди.

Мусимо при тім, одначе, зробити кілька загальних застережень, щоб не вертатись до них потім раз-у-раз.

Вище ми зазначили дві сфери громадського і культурного життя, які розвиваються в тих часах то рівнобіжно, то спливаючись і перехреснюючись, відбиваючи свої впливи на культурі й творчості, концентруючи коло себе різні функції соціального і культурного життя. Се, з одної сторони, хлі-