

ВІКТОР ДАВИДЮК

***КОНЦЕПЦІЇ І РЕЦЕПЦІЇ***

## ЗМІСТ

### ФОЛЬКЛОРИСТИКА

|   |     |
|---|-----|
| Доісторичне поле української казки.....   | 3   |
| Традиції первісних пастухів у народній культурі Західного Полісся.....                            | 24  |
| Волочєбна традиція в українському обрядовому фольклорі.....                                       | 30  |
| Весняна щедрівка про князя Романа.....  | 37  |
| Регіональна специфіка волинського весілля.....  | 46  |
| Діахронія волинського весілля.....  | 56  |
| Хатній дух у народних віруваннях волинян та поліщуків (до проблеми етнокультурної кореляції)..... | 64  |
| Релікти давнього світогляду на волинському Надбужжі.....  | 76  |
| Поліська Артемїда – Красна Панї.....  | 84  |
| Робітні пісні .....   | 88  |
| Невідкладне завдання української фольклористики.....  | 96  |
| Фольклористичні методи Франка.....  | 100 |

### ТОПОНІМІКА

|   |     |
|---|-----|
| Стара топоніміка Волинського Полісся..... | 117 |
|---|-----|

### ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

|  |     |
|--|-----|
| Етносоціальний портрет поліщука: художня та наукова парадигми..... | 120 |
| Позатекстова міфологія „Лісової пісні” .....                       | 128 |

### МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

|   |     |
|---|-----|
| Велика Мати з Івано-Пуста .....   | 136 |
| До питання чоловічих та жіночих узорів в українському народному вбранні.....  | 139 |
| Дерев’яний архітектурний декор Луцька: символічно-міфологічний дискурс.....   | 158 |
| Археологічні знакові архетипи як домінанта регіональних традицій орнаментування українського народного вбрання..... | 167 |

### КУЛЬТУРОЛОГІЯ

|   |     |
|---|-----|
| Національна культура в умовах плебеїзації.....                | 152 |
| Василь Скуратівський як модератор національної революції..... |     |

## ДОІСТОРИЧНЕ ПОЛЕ УКРАЇНСЬКОЇ КАЗКИ

Мене давно мучила думка, чому сюжети казок настільки різні. Візьмімо легенду. Почувши їх десять, одинадцять неважко придумати самому. Інакше – з казкою. Кожна з них особлива і жоден елемент, із першого погляду, двічі не повторюється. Коли в легенді, навіть не дочитуючи її до кінця, легко передбачити, що буде в кінці, то чим закінчиться казка, наперед вгадати важко.

Підказкою для пошуку відповіді на запитання, пов'язані з казкою, мені послужила монографія Володимира Проппа „Історичне коріння чарівної казки”<sup>1</sup>. В ній автор розкрив механізми сюжетотворення лише частини казок: про мандри героя та чарівні перетворення. Хоч це й не найдавніший пласт казкотворчості, але він досить прозоро вказував на те, що ті види сімейно-правових та міжродових стосунків, на які вказує дослідник, могли мати місце лише в дуже далекому минулому. Тож шукати прототипи казкових сюжетних колізій, де недавній мисливець чи рибалка ніяк не може втямити, як вирощувати хліб, слід би було як у побуті традиційних громадянських спільнот, які перебувають на стадії примітивного рільництва, так і в відомих археологічних артефактах на теренах побутування казкових сюжетів, які відображають цей побут наших пращурів у далекому минулому.

Пропонована увазі читача розвідка стосується казки загалом, а тому могла б містити короткий переказ основних положень попередників. Принаймні можна було б переказати основні ідеї одного з найвидатніших світових казкознавців Володимира Проппа, якого вважаю своїм Учителем. Та все ж, залишаючись вдячним автору та усім тим, хто своїми працями допоміг мені знайти свою власну стежку до таємниць казки, не буду вдаватися до реферування. Найперше тому, що праць про походження казки та її окремих сюжетів не так багато й у світовій фольклористиці. Адже в ХІХ ст. фольклористику цікавило не стільки походження казкових сюжетів, скільки шляхи їхньої міграції від східних народів, переважно з Індії. Причиною такої односторонності підходу стала філософія позитивізму, яка домінувала в Європі упродовж майже усієї другої половини ХІХ ст. За її постулатами, відправною точкою будь-якого явища, традиційної культури в тому числі, вважалася його перша згадка в писемних джерелах. Оскільки ж найдавнішим джерелом казкових сюжетів вважалася „Панчатантра”, то й прив'язка національних варіантів робилася до індуських. Жоден з українських фольклористів позаминулого століття в тлумаченні казки від міграційної теорії, побудованій на принципах позитивізму, не відірвався. Виразником тогочасних поглядів на казку можна вважати Івана Франка, який сюжет казки про чарівну сопілку виводив із „старого гнізда цивілізації – давнього Єгипту”<sup>2</sup>, а питома національне вбачав хіба що в змалюванні народного побуту, оскільки перебував під сильним впливом іншого компаративіста – Михайла Драгоманова, який на той час якраз займався вивченням шляхів міграції відомих світових сюжетів. На подібних позиціях стояв і Михайло Грушевський, який, обстоюючи культурно-історичну концепцію, котра зводиться до того, що культуру народу визначає його історія, лише констатував факт разючої подібності фантастичних образів наших казок з вавилонськими та старогрегипетськими<sup>3</sup>. Щоправда автор не визначився відносно того, де вони з'явилися раніше.

У ХХ ст. з'явилося чимало нових теорій щодо походження казок. Особлива увага випала на чарівні чи, як їх іще називають в Європі – ініціальні, сюжети. В основному вчені зійшлися лише в питанні моногенезу цих казок та виключили ті ареали, де їх з'явитися не могло. Таким чином гіпотетичною батьківщиною чарівної казки було визнано простір від Північної Африки і до просторів Азії з усією Європою включно та виключаючи Далекий Схід. А ось що до часу виникнення, то тут думки розбіглися настільки, що похибки складають цілі тисячоліття. В. Пропп виводив генезу чарівної казки з дописемної епохи<sup>4</sup>, риси докласового суспільства вбачає в них і Є. Тудоровська<sup>5</sup>, К. фон Сидов вважав її продуктом інтелектуальної діяльності праіндоєвропейців<sup>6</sup>,

В. Пойкерт – доіндоєвропейців матриархальної культури<sup>7</sup>, А. Нічке шукав її коріння ще в добі палеоліту<sup>8</sup>. Існують й інші теорії. Зокрема деякі з них вважають казку про дивовижні мандри з пригодами та випробуваннями доволі пізнім явищем, не ранішим епохи Відродження<sup>9</sup>. Сумніви з цього приводу викликають деякі обставини. Зокрема дослідники зауважують, що повість про Амура і Психею, використана римським письменником II ст. до н. е. Апулеєм у його романі „Метаморфози” – це типова чарівна казка. Отже, оскільки давньоримські письменники не соромились використовувати в своїх творах традиційні сюжети, які вже здобули популярність, вочевидь, на той час мусили існувати й інші розповіді аналогічного змісту.

Жодна з теорій походження чарівної казки територіально не виключає з ареалу її можливої прабатьківщини й України. Відображені в її сюжетах стосунки між мисливською та хліборобською цивілізаціями на тлі чітко означених матриархальних стосунків переконує у відображенні в її змісті економічних умов, які на території України панували з епохи неоліту. Ще більше шансів на це має казка про тварин, в якій яскраво проглядають риси мисливської та скотарської епох. Персональний склад цих казок свідчить про те, що джерела їх сюжетів годі шукати на схід від Уралу, на південь від Балкан і на північ від полярного кола. Незважаючи на це, і тут було багато охочих позбавити українців, як і інших слов'ян, на участь у процесі казкотворення. Навіть наприкінці XIX ст. Л. Колмачевський у своїй праці „Епос про тварин на Заході і у слов'ян”, знайшовши в західноєвропейській літературі поему про лиса, вважав це достатнім доказом того, що наші казки запозичені з західноєвропейських та східних писемних джерел. Ученому не було відомо, що подібні сюжети побутують і в народів Сибіру, які на той час не знали письма і використовуються ними як засіб магічного впливу на тварин. На тих же компаративістичних позиціях стояв і Іван Франко, наполягаючи на тому, що казки „майже всі прийшли до нас із далекої чужини, з Азії та Єгипту”. Подібну позицію в оцінці казкового епосу займав і Володимир Гнатюк. Незважаючи на це він критикував Л. Колмачевського за те, що міграційна теорія, якою той захоплюється, заважає пізнати йому національну специфіку східнослов'янського тваринного епосу, що, безумовно, має свої особливості. Великим поступом В. Гнатюка в порівнянні з його учителем І. Франком було те, що він вказав на зв'язок епосу про тварин із прадавніми формами народного світогляду – тотемізмом, анімізмом, фетишизмом. Щоправда автор не наголосив, що вони є спільним набуток усіх, навіть напівдиких народів. А це – один із доказів давності таких образів і сюжетів. Під кінець XIX – на початок XX ст. захоплення міграційною теорією почало потихеньку спадати. З'явилося багато питань, на які вона так і не змогла дати відповіді. Не мали своїх літературних прототипів і більшість казкових сюжетів, що явно стримувало подальший поступ цього методологічного напрямку. Причини цієї кризи Михайло Грушевський пояснював тим, що „вплив світових сюжетів на нашу культуру і словесність досліджується головним чином за даними книжної літератури, фольклорні ж відносини, які не менш важливі, досліджувалися дуже мало”<sup>10</sup>.

На початку XX ст. в Європі сформувалася т. зв. етнографічна школа. Її суть зводилася до відображення в фольклорних сюжетах життєвої практики людини. В Україні значного поширення вона не набула. В Росії її adeptами були Д. Зеленін, О. Формозов, О. Лебедева, П. Трояков. Безумовно, їхні дослідження казки впливали й на наукову думку в Україні, однак помітного впливу не справили, оскільки тут у 30-50-х роках, а почасти й до 90-х переважали суто філологічні, здебільшого літературознавчі методики. На початок 90-х вони були представлені двома напрямками: порівняльно-історичним (І. Березовський, Г. Сухобрус, В. Юзвенко, Л. Дунаєвська) та типологічним (О. Бріцина).

Не дуже відрізнялася ситуація і в російському казкознавстві. Одним із небагатьох, хто зберіг і продовжив традиції етнографічної школи був В. Пропп. Він розробив метод історико-генетичних досліджень фольклорних явищ через аналіз їх етнографічних зв'язків. На схожих позиціях стояв і український учений В. Петров. Вихідною тезою його концепції була думка про тотожність фольклору з ідеологією, відтак про неможливість

відокремлення первісного фольклору від світогляду первісного суспільства, а первісного примітивного мистецтва, до якого належить і мистецтво слова, від етнографічних традицій. По суті на принципах етнографічно-генетичного методу, апробованого цими вченими на російському та українському фольклорному матеріалі, виконана й наша праця.

Відсилаючи зацікавленого читача до наведених вище джерел казкознавства, спробуємо заторкнути лише ті його ділянки, які менше вивчені або й не вивчені взагалі.

Найбільші прогалини досі існують стосовно осмислення казок про тварин. Тут маємо найбагатіший ґрунт для наукових дослідів, адже, як відзначають дослідники, слов'янські казки про тварин відображають культурні шари набагато давніших епох, ніж європейські<sup>11</sup>. А півтораєста років тому один із прихильників „індійської” теорії походження казок Келлер зауважив, що в дикунів немає байок, а лише казки про тварин. Це свідчить також на користь давності української казки цього виду. Та в українців існують і байки. В народному побутуванні це прозові сюжети також із зооморфними персонажами, але алегоричного змісту. Таким чином, українська фольклорна традиція володіє усім комплексом оповідань з тваринними персонажами: як тими, що популярні в цивілізованому світі, так і тими, які відомі лише мисливцям тайги. Це ж або яскравий вияв неперервності традиції, або доказ причетності українців як до однієї, так і до іншої традицій, що можливо лише внаслідок тривалого контактування з їх носіями. Проте через Україну з близького Сходу за Урал торгові каравани не ходили. Відтак взаємовпливи епічної традиції могли відбуватися хіба в доісторичні часи. Давність цих сюжетів виказує й та обставина, що в них нема головного героя. Кожен із персонажів виконує свої, лише йому притаманні функції, які не виділяються за значимістю. Внаслідок цього усі герої хоч і різні, але рівні. А це ознака докласового родового суспільства. Як і в умовах сім'ї, мудрістю в цих казках наділені тварини старшого віку. Тому найбільше місця в цій праці відводиться саме їм.

У зв'язку з наведеними вище аргументами, незважаючи на популярний зміст цієї розвідки (починати розмову про серйозне слід з загальнодоступного), більшість її наукових положень не належать ні до загальновідомих, ні до загальноприйнятих. Вони відображають авторське бачення як самих казок, так і причин їхньої появи.

Сучасне ставлення до казки, особливо щодо її правдивості, чудово ілюструє той факт, що коли хочуть зупинити оповідача, якому мало ймуть віри, зазвичай кажуть: „Не розповідай мені байки”? Під тими байками й маються ж на увазі казки. В українській народній традиції на означення жанру ще й донині вживається цей термін. Особливо часто його можна почути в цьому значенні серед бойків та гуцулів. Тож виходить, що казкам не можна вірити в жодному разі. Тим-то В.Пропп вважав казку „навмисною поетичною фікцією”<sup>12</sup>.

Попри подібні упередження що до правдивості казки таке ставлення до неї було не завжди. Вчені припускають, що були часи, коли в реальність казкових подій вірили так само, як ми сьогодні віримо в бездоганність із цього погляду біографічного нарису, надрукованого в газеті: „В газеті ж бо про це писало, а газета не збреше”.

Існують і інші погляди з цього приводу. Одна із тез полягає в тому, що, як і газета, казка була правдою лише для її слухача, для автора ж це була цілковита вигадка, спрямована на досягнення певних корисливих цілей. Для себе особисто, для колективу в межах роду, окремої вікової групи. Тобто казка розглядається як різновид давнього суспільного міфу.

І одна, й інша гіпотези мають право на існування, бо завжди існували з одного боку ті, хто вірив, з іншого – ті, хто обманював.

І все ж здебільшого слово „байка” сприймається як цілковита вигадка. Байкою, коли виник цей вираз, називався, не як тепер, твір, у якому мусить бути алегорія, а звичайна казка. Отже, саме казка й вважалася квінтесенцією цілковитої вигадки, а просто кажучи, – зумисної брехні. Та й дотепер люди часто ловлять себе на думці, що той казковий вигаданий світ хоч і далекий від реального, але чимось таки вабить до себе. Чи не з

кров'ю і мозком передалося це від пращурів? А може його притягальною силою служить те, що, попри всі життєві колізії і гіркий досвід, у тому казковому світі перемагає все-таки справедливість? Щонайперше, це стосується казок про тридев'яте царство, названих фольклористами героїко-фантастичними чи чарівними. Та є ж ще й інші: про курочку рябу, про котика й півника та хитру лисичку, про невдатливих цапа й барана, що знічев'я розігнали цілу вовчу зграю, про козу-дерезу, колобка, рукавичку, що прихистила від холоду аж семеро тварин.

Що послужило причиною для збереження в людській пам'яті цих псевдоісторій, невитіюватих і часто коротких? Невже тільки те, що ними присипляли дітей? Але ж дослідники чомусь вважають їх одними з найдавніших серед розмаїття фольклорних жанрів. Часто пов'язують навіть з первісним мисливським суспільством. То для чого ж була казка первісним мисливцям? Що зберегла вона від того мисливського побуту у своєму змісті дотепер? А майже нічого. Бо що можуть мати усі ті миші, жаби, їжаки, вовки, що виступають у ній дійовими особами, до мисливства, та ще й давнього? Чому, зрештою, в цих казках нема жодної згадки про великих звірів, на яких влаштовували лови насправді?

Як не дивно, але відповідь на це запитання цілком залежить від відповіді на інше:

**ЧОМУ ВИМЕРЛИ МАМОНТИ?** Про мамонтів в українських казках нема жодної згадки, хоч сліди давньої популяції цього біологічного виду помітні в межах усієї лісної місцевості України. Згадки про мамонтів нема не лише в українських казках, а і в казках інших народів. А зрештою – не лише про них. В українському казковому епосі не знайти жодної згадки про лося, оленя, тура, хоч ці тварини споконвіків вважалися найбажанішою здобиччю. Чому мисливська казка мовчить і про них? Чи не тому, що до реальних подій їй байдуже?

А зрештою, чи її це функція – реально відображати довкілля? Чи маємо на сьогодні хоч якісь приклади такого відображення у казках? І якби це сталося, чи була б тоді казка тим, чим вона є сьогодні?

Деякі дослідники переконані в тому, що найдавніші казки мусили бути досить примітивними. Не тільки за змістом, а й за формою. Такими здебільшого бувають докучливі казки, що їх науковці називають кумулятивними. Їх зміст побудований на багаторазовому повторенні однотипних ситуацій, що швидко втомлює, а часом і зовсім присипляє слухача. Такі казки найчастіше розповідають батьки своїм малолітнім дітям, щоб швидше засинали, хоч нерідко при цьому першими засинають самі. Отже, є щось у цих казках особливе, магічне, що здатне викликати сон? Їх навіть не дозволялося розповідати вдень. Такі заборони до цього часу існують у народів, які традиційно займаються мисливством. Така заборона існує у хакасів. В абаканців одну казку, якщо вона довга, можуть розповідати три ночі поспіль, тільки не вдень. Така ж заборона існує в сагайців, які розповідають казки тільки вночі і в сезон зимового полювання, а вдень не можна – осліпнеш. Не рекомендувалося розповідати казки й літом<sup>13</sup>. І хоч ця традиція збереглася переважно серед тюрко-монгольських народів, про існування раніше подібних переконань і в інших етносів та етнічних груп доводить той факт, що щось подібне спостерігаємо навіть у центрі Європи. У гуцулів, які займалися вівчарством, такі казки були під заборonoю увесь той період, коли народжувалися ягнята. Вважалося, що коли порушити цю заборону, вони народжуватимуться сліпими. Переважна більшість таких упереджень, як бачимо, існує все-таки серед мисливців, які потребу в казці пояснюють просто: якщо казок не розповідати – удачі не буде. Заради цього й беруть із собою на полювання казкаря. В жодних рільницьких повір'ях практичне значення казки не виявляється. А ось у мисливців та відгінних скотарів практична роль казок, як бачимо, очевидна. Вона полягає в тому, щоб склепити очі, приспати живих істот. Тільки кого вони мали присипляти в мисливському суспільстві? Мисливців? Їхніх дітей? Чи, може...

А втім, давайте по порядку.

Точне відображення багатьох деталей мисливського побуту, окремі з яких сьогодні вже майже забуті, та звичок тварин у цих казках переконує в тому, що їхніми творцями мусили б бути чоловіки, котрі брали участь у ловах. У мисливців Сибіру традиція брати з собою казкаря, який цілу ніч мав розповідати казки, і навіть ділити з ним здобич порівну, існувала навіть у першій половині ХХ ст. Для чого? Щоб присипляти їх своїми казками? Мабуть, що ні, бо тоді вдосвіта, коли виходити на полювання, всі були б сонними. Тоді для чого мисливцям був казкар і для чого взагалі їм ті казки?

Природа таких забобонів тепер мало зрозуміла й самим мисливцям. Вони роблять це тому, що так робили їхні батьки й діди. Збереглася ж така традиція лише там, де мисливський досвід має неперервну історію. Тим-то природніше, мабуть, апелювати до досвіду не теперішніх, а первісних мисливців. Дітей вони не няньчили, а своїх здебільшого навіть не знали, бо справжньої парної сім'ї на той час ще не існувало. У пошуках здобичі ловці на звіра заходили дуже далеко і не завжди втрапляли назад до власних стоянок, тому їхніх біологічних нащадків доглядали матері з багатьох, часом доволі неблизьких на мисливських угіддях, матріархальних родин.

Тож вірогідність того, що докучлива казка-присиплянка у традиційному чоловічому виконанні у них адресувалася дітям, дуже мала. Ті, хто придумував заплутані, наче сліди тварин у лісі, сюжети про різних тварин, у спілкуванні з дітьми були дуже обмежені.

Для кого ж тоді вигадувались „Довгомудик”, „Звірі в ямі”, „Солом'яний бичок”, „Котик і півник”, „Рукавичка”? Відповідь на це питання, на нашу думку, слід шукати в особливостях первісного мисливського побуту та промислу.

Зброєю давніх мисливців було звичайне каміння та рогатини. З таким нехитрим знаряддям вони йшли на мамонта й на тура. Чи ж реально було з цим усім вполювати такого грізного звіра на рівному місці?

Хіба, якби на нього випав кам'яний град. На вільному просторі досягти цього було просто немислимо. Головною умовою успішних ловів була вдало організована засідка. Для цього заздалегідь підбиралась природна яма, яку зверху замасковували гіллям та листям. В неї й заганяли вистежену здобич. Згадка по таку є в наших казках „Звірі в ямі”, „Вовк і семеро козенят”.

А щоб домогтися кінцевої удачі, треба було підійти до звіра якомога ближче, щоб оточити його з усіх боків. Цього можна було досягти лише тоді, коли заскочити його під час сну. Тим-то дід у сюжеті про довгомуда застає звіра в його норі, котик у казці про котика і півника виманює лисячий виводок з допомогою вабика-бандурки перед самою вечерею. Обидва сюжети відображають ту стадію розвитку мисливського господарства, коли полювання скрадом – один із найпримітивніших методів ловів – все ще залишався одним із найефективніших способів мисливського промислу. Первісний анімізм, присутній у казці про довгомудика, внаслідок застосування якого повноцінними персонажами мисливського промислу виступають усі засоби лову – півник, кийочок, личко, жолудик, мішок, кизячок – свідчить про належність цих сюжетів до того періоду, коли людина ще не дійшла до поділу предметів навколишнього світу на живі й неживі. Тож маємо ще один доказ давності подібних сюжетів. Відтак до цього ж періоду слід відносити й походження прийому кумуляції. В тих умовах він мусив служити засобом присипляння великих стадних тварин, до яких належали на той час в лісовій частині мамонти, а в степовій – бізони. На сьогодні найбільше знахідок кісток мамонта виявлено в Україні. То чому сюжети на його присипляння мусили виникати десь інакше?

Ловці були переконані, що будь-який звір чує і розуміє їхню мову, тому уникали навіть згадувати його справжнє ім'я, вживаючи замість нього евфемізми: *ведмідь*, тобто той, що відає де є мед, *вовк* – звір-волок, тобто той, що волоче свою здобич. У Дев'ятинниках під Львовом зайця до цих пір називають „сонним”, не згадуючи справжнього ім'я. Вважалося, якщо вимовити його в хаті, то всі члени сім'ї будуть спати з відкритими очима. Уявлення про таке розуміння тваринами людської мови спровокувало

появу іншого – про можливість з допомогою словесних засобів дезінформувати, обдурити майбутню жертву. Схоже, що саме для цього й придумали мисливці казку-небилицю з її зайчиками, мишками, жабками, лисичками, котиками, півниками, вовчиками, на яких за давніх часів не те, що не полювали, а навіть не звертали уваги. Мисливська казка своїм змістом доводила, що кожен із них вартий найжорстокішої кари, бо порушує загальний порядок і чинить іншим зло. Лисичка викрала котикового побратима півника, довгомудик подушив усіх бабиних курей, вовчик з'їв лисиччиного бичка. За все це злоторці мусять відповісти. Як доказ цього, казки з мисливськими колізіями між людиною і звіром-зловмисником як правило закінчуються сценою вдалого полювання: довгомудик потрапляє в мішок до діда, весь лисячий виводок у такий же мішок до котика, а побитий до півсмерті вовк на додачу втрачає хвоста.

Прикметно, що жоден із персонажів мисливської казки не має й постійних характеристик, будь то поганих чи добрих. Тобто алегорія, яка вбачає під тваринними окремі людські риси, а тому вимагає постійності в їх охарактеризуванні, завдяки якій казка, за влучним висловлюванням І.Франка, розповідаючи про тварин, одним оком моргає у бік людей, у цих казках ще відсутня. Хитра лисичка, яка обвела кругом пальця вовка в казці „Лисичка-сестричка і вовчик-панібратик” щодо методу риболовлі, спочатку сама пошилася в дурні, доручивши вовчику постерегти бичка. У багатьох казках зовсім безпорадним виступає й вовк. Не в усіх казках він і негативний.

Часом роль зловмисників передається в образах лисиці, довгомуда (очевидно, теж лиса, тільки законспірованого за іншою назвою), ведмедя і навіть зайця.

Якщо придивитися уважно, то кожна мисливська казка, крім „Солом'яного бичка”, має лише по одному такому персонажу. Всі інші і не погані, і не добрі, отже індеферентні з позицій добра і зла. Простіше кажучи – просто ніякі. То для чого ж тоді вони у казці?

Розгадка – у функції казки, у тому, для чого вона створювалась узагалі. Якщо ці персонажі діляться лише на поганих та ніяких, то чи не був той єдиний негативний персонаж, або, як ми кажемо, – зловмисник, у сюжеті тим об'єктом, що мав довести іншим лісовим звірам, що лови готуються саме на нього, бо він цього заслужив своєю неправильною поведінкою? Адже більше негативних персонажів, на які можна було б спрямувати гнів людей, у казці нема?

Схоже, мисливці вірили, що їхні слова дійдуть до звірів. Лисиці, вовки, подані в казці негативно, будуть ховатися подалі, промислові ж тварини почуватимуться спокійно. Довгий перелік однотипних ситуацій, від якого змушені боротися зі сном самі мисливці, звірів мусив би приспати неодмінно, а це мало б гарантувати безперешкодне наближення до їхніх лігов. Після цього залишалося загнати здобич у пастку, де й узяти її остаточно.

Чи не тому мовчить мисливська казка про всіх промислових звірів разом узятих і про кожного окремо? Чи не тому в ній немає не лише алегорії, а й постійної характеристики жодного з тваринних видів? Бо для чого було б звірам прислухатися до казки, якби заздалегідь було відомо, хто постійно поганий, а хто ніякий, хто заслуговує на кару, а хто ні. Якби наперед було відомо, проти кого може бути спрямований гнів ловців, функцій мисливської казки не існувало б узагалі. Тоді для чого б була й вона сама?

**КАЛЕНДАР У РУКАВИЧЦІ.** Часто трапляються казки, які з першого погляду мають таки чисто розважальний характер. Без добротворців і злоторців, без конфліктів і колізій. Але якщо, незважаючи ні на свою безідейність, ні композиційну аморфність, вони досі існують, то щось таки тримало й тримає їх на білому світі і, мабуть, щось таки у них та є. Класичним втіленням такої безідейної і безконфліктної казки є відома кожному ще з дитинства „Рукавичка”.

За класифікацією вона належить до тих же таки кумулятивних казок про тварин. Але, на відміну від них, не має ні жодного негативного персонажа, ні переліку мисливських знарядь, ні сцени вдалих ловів, не може служити й взірцем ініціального тесту-випробування, чи має майбутній мисливець пам'ять, бо досить проста, хоч і можна припустити, що найдавніші мисливські оповідки для запам'ятовування й відтворення



могли бути й не дуже складними. Хоч, як правило, такі часто забувалися, бо на їх місце приходили все досконаліші і складніші, а прості втрачали свою значимість і зникали. Тому серед сучасних казок-тестів з квазілетаргізуючими якостями таких прямолінійних сюжетів, як у „Рукавичці”, майже не зустрічається. Отже, причини її збереження у чомусь іншому.

Перше, що впадає в ній у вічі, – це подвійна номінація кожного із персонажів: мишка-шкряботушка, жабка-скрекотушка, зайчик-побігайчик, лисичка-сестричка, вовчик-братик, кабан-іклан, ведмідь-набрідь. До того ж, якщо словосполучення лисичка-сестричка і вовчик-братик досить поширені в українських казках, то решта з наведених тут подвійних назв не вживаються більше у жодній.

Впадає також в око, що більшість із вжитих у цьому контексті прикладок означає дії персонажів: мишка шкряботить, жабка скрекоче, зайчик бігає, ведмідь бродить.

Та жабка ж скрекоче не протягом року, а лише в певний час. Так само й ведмідь. Не часто потрапляє людям на очі, щоб сказати, що бродяжництво у нього в крові. До того ж узимку він узагалі спить. То звідки ж тоді в зимовому лісі узятися тваринам, які за логікою мали б перебувати в цей час у зимовій сплячці? А може то рукавичка і мала послужити їм колективною оселею? Тоді до чого тут зайчик, лисичка, вовчик, кабан, які не залягають на зиму у сплячку?

Як показує аналіз усіх суперечностей, що містить у собі ця загадкова казка, розв'язати їх неможливо, якщо не почати клубок з тої ж таки рукавички, вірніше із суми всіх її семантичних і символічних значень. А почати варто з характеристики основних її функцій як ритуальних, так і чисто практичних.

Практичне призначення рукавички – оберігати руку від холоду, або, як кажуть, гріти. В переносному значенні вираз „погріти руки” в українській мові означає „збагатитися”. З мотивом збагачення рукавичка співвідносна й в ритуалі новорічного посівання.

Посівали колись тільки з рукавиці. При цьому зичили: „Сійся-родися, жито, пшениця, [...] коноплі до стелі, льон по коліна!” Тобто основною функцією висіяного з рукавиці збіжжя було ритуальне викликання добробуту. Таким чином, можна з повною вірогідністю стверджувати, що рукавиця мала в посівальному обряді те саме значення, що й міфічний ріг достатку, хіба з тою різницею, що поза обрядом вона це значення втрачала. Тому не буде перебільшенням сказати, що в календарній обрядовості рукавичка як символ невіддільна як від нового року, так і від засівання врожаю. Коли ж узяти до уваги, що початок року наші предки відзначали навесні, то згуба дідом рукавиці вмотивована в казковому сюжеті і з ритуального, і з практичного боку: цим закінчувалась зима і завершувалось ритуальне засівання на новий урожай. Цим починався і новий рік у хліборобів. Подібної сезонності дотримувалися й первісні мисливці. З початком весни з'являвся молодняк у промислових тварин. При цьому тварини поводитися дуже обережно й не так часто потрапляли на очі мисливцям. Та й ті мали бути не варварами, якщо дбали, щоб було на кого полювати й наступного сезону. Більше того, навіщо було полювати, якщо риба сама йшла до рук з початком нересту. Тож і в мисливському господарстві весна була періодом трудового міжсезоння, що завжди означає початок року.

Його, вочевидь, і мала означити загублена швидше навмисно, ніж ненароком рукавичка. Така згуба може сприйматися і як магічний засіб для наближення тепла, бо ж до середини ХХ століття, коли довго не наставало тепло, серед дітей існував звичай шукати винного. Обов'язково знаходили когось, хто досі ходив по-зимовому і цим „лякав літо”. З винуватця силоміць стягували шапку чи рукавиці й закидали на найвище дерево. А часто ще й били за це і зовсім не символічно. Після цього весна мусила настати.

На Стрітєння, день, коли зима стрічається з літом, казали, що вже циган кожуха продав. Хтозна-що малося на увазі – циганська квапливість чи таки здійснення ритуалу, який мав би наближати весну?

Схоже, що в цей же контекст можна вписати і загублену дідом напровесні рукавицю. В цьому нас переконують обставини, які трапляються з нею пізніше. В усіх із них є багато схожого з фенологічними особливостями цілого року.

Першими після звільнення землі з-під снігу заявляють про себе миші. Вони вилазять із нір і шукають їжу поблизу людських жител. Їхнє набридливе шкряботіння стає визначальним фактором людського побуту березнево-квітневої пори. І не тільки в чисто емоційному плані. Воно нагадує людям про те, яку небезпеку становлять миші для їхніх скромних під весну запасів. Ця небезпека й служила першою позначкою на стовбурі мисливського місяцеліку. Тим-то перший відтинок року можна означити саме цим мишачим шкряботінням.

У травні – червні, як тільки прогрівалася вода, в природі починало домінувати жаб'яче квакання, а ночами – ще голосніший скрекіт. Ця музика й тепер сповнює сільські оселі в цей відтинок часу. А можна уявити, що було тоді, коли люди жили в безпосередній близькості від води, коли, не знаючи колодязів, запаси питної води поповнювали прямо з річки. Кожен видолинок при цьому озивався багатоголосим кумканням і кваканням. У більшості хутових звірів у цей час починалася линька, хутро ставало непридатним для використання. Чи міг цей факт лишитися непоміченим з боку мисливської громади? Чи не було для них за правило, коли квакають жаби, не переводити тваринного поголів'я, адже хутро тварин мало не менше значення для пошиття одягу та облаштування житла, ніж їхнє м'ясо.

У липні вечорами, а часом і вдень біля людських осель раптово з'являються зайці. Такі нашестя вуханів авторові не раз доводилося спостерігати в невеликих поліських селах, що знаходяться серед лісів. Людські городи та поля з посівами стають у цей час місцем їхнього попасу. Особливо старанно косять пшеничну та житню соломку молочної стиглості молоді представники заячого сімейства, які саме набирають у цей час вагу. Як стверджували мешканці цих сіл, до цього зайців, як правило, не буває в селі, а в середлітті біжать сюди, як на погибель. Що вабить їх у цю пору до людських помешкань, що жене з лісу?

В цьому виявляється кілька обставин. І деякі з них існували ще до того, коли наші пращури і праці почали доглядати за посівами.

Перша причина демографічна. Після третього приплоду (перший буває в лютому, другий – у травні) заяче поголів'я збільшувалося в декілька разів. Тож коли з'являлися лисенята й вовченята, хижачи недовго вибирали засоби харчування спочатку для себе, а згодом і для потомства. Найдоступнішою здобиччю стають зайченята третього приплоду, які тільки-тільки починають освоювати довкілля. Тож, ледь набравшись розуму, разом з дорослими зайцями молоде поскіття тримається узлісь, куди вовки з вовченятами й лисиці з лисенятами навідуватись поки що не наважуються, бо їхнє потомство все ще безпомічне, а вивести мисливців на свій власний слід, який неминуче призведе до втрати власних малюків, дорослі лисиці та вовки не ризикують. Відтак, ледь освоївшись у лісі, зайці не цураються й селянських обійсть і городів. Це, мабуть, і було найприкметнішим для цієї літньої пори.

Певний інтерес викликає та обставина, що, при сталій додатковій номінації всіх інших персонажів у всіх варіантах тексту, зайчик в одних названий побігачиком, а в інших – лапайчиком. Чи тому, що зайці в цей час тікають з лісу, тобто перебувають у бігах і звуться побігачиками, тобто втікачами. А лапайчиками або тому, що в цей час частіше, ніж будь-коли їх впольовували хижачи, що менш вірогідно, бо люди цього, як правило, не бачать, або ж, що значно вірогідніше, – в цю пору їх не складало труднощів піймати (діалектне – злапати) біля власного обійстя і самим поселенням.

Як би там не було, але, судячи з повного збігу казкових і фенологічних реалій, з великою вірою ймовірності можна припускати, що після жабки-скрекотушки найпомітнішою істотою в природному середовищі ставав зайчик-побігачик. Він же лапайчик.

Починаючи із червня, виходять полювати усім виводком лисиці. Виучка молодняку починається дуже обережно, неподалік від нори. Лише у вересні вони залишають насиджені місця і переходять до бродячого життя. Саме тоді вони й повертають до себе увагу, бо з кожним днем виводок поводить усе зухваліше і нахабніше, не цураючись жодної свійської птиці. На основі ж фольклорних даних, поки що не підтверджених археологічними, кури були приручені ще первісними мисливцями не так заради м'яса, як із сигнальною метою. Є всі підстави думати, що сталося це на межі епох мезоліту та неоліту. З фенологічної ж точки зору підстав на те, щоб вважати вересень – початок жовтня лисячою порою, більше, ніж достатньо. Не випадкова в цьому контексті й назва *лисичка-сестричка*, адже вона вживається на означення того періоду, коли домінування лисиць у природі пояснюється дорослішанням молодняку. Лисиці у цей час тримаються зграєю, тобто братством-сестринством. До кінця осені зграї розпадаються, а, розбрівшись поодинокі, лисиці дещо втрачають попередню сміливість і рідше докучають людям.

Приблизно так само, як і в лисиць, проходить навчання молодняку у вовків, щоправда, з півтора-двомісячним відставанням.

Вовчий виводок уперше виходить на полювання у вересні, але так само на перших порах повертається до лігва. І тільки десь із жовтня – листопада звірі залишають криївку. З листопада до середини січня вовча зграя стає небезпечною і для життя людини. На цю пору припадають і так звані „вовчі дні”, що в українському народному календарі відзначаються на Коляду.

Закінчується період особливої агресивності у вовків з початком гону, коли самці поринають із головою у внутрішні чвари за самок. Незадовго до цього розпадаються й вовчі сім'ї. Молодняк стає цілком самостійним.

Протягом більшої частини року вовки ведуть нічний спосіб життя, тому для людей бувають малопомітними. І тільки при навчанні потомства, що буває з пізньої осені до початку зими, вовче братство стає не лише помітним, а й небезпечним у будь-яку пору дня і ночі. Відтак п'ятий відтинок року має усі підстави для того, щоб вважатися вовчим.

Функціональна ознака дикого кабана в казці „Рукавичка” якимось чином пов'язана з іклами. Як відомо, в реальному житті цих тварин ікла відіграють подвійну роль: поперше, є добрим знаряддям для підривання коріння та підважування важкого каміння, по-друге, служать зброєю для захисту чи й агресії.

Влітку головним кормом для диких свиней служать корені рослин, стебла, молоді зелені пагони, пізніше – жолуді, горіхи. Пасуться тварини вночі і найчастіше задовольняють голод різноманітним зіллям. Пізно восени, коли одні рослини жухнуть, інші дерев'яніють, свиняче стадо починає промишляти в густих заростях, добуваючи молоде коріння дерев. Буває, за одну ніч після нього залишаються повністю переритими значні ділянки лісу. Вже лише цього було б цілком достатньо, щоб активність життєвих проявів диких свиней не пройшла непоміченою. Але в природі в цей час дикі вепри не становлять особливої небезпеки, оскільки, маючи зовсім юне потомство, намагаються уникати зустрічей з людиною. Крім того, значно помітнішими в цей час бувають спершу лисиці, потім вовки. Одні становлять небезпеку господарству, інші – й самій людині.

Кабан у казці фігурує як іклан. Риє ж ця тварина не іклами, а рилом, і для людини, що жила серед природи й мала можливість спостерігати за життям тварин, це не могло становити таємниці. Ікла ж – усе-таки більше зброя, засіб захисту від ворогів, а часом і випереджаючої агресії заради власного убезпечення чи відгону суперника від самки.

Гін у диких вепрів триває з листопада до початку січня. Їдять вони в цей час мало. Зате самці-сікачі відчайдушно б'ються за самок, наносячи один одному глибокі рани. Оскільки зір у свиней дуже слабкий, то, компенсуючи його надзвичайно тонким слухом, роздратовані самці несамовито кидаються крізь хащі на будь-який шурхіт. Жоден звір цієї пори не здатен витримати нанесеного кабаном удару. Його жертвою може стати й людина. Знаючи про це, люди добре пам'ятали той час, коли десятою дорогою варто було обходити найменші хащі, де міг причаїтися кабан-іклан. Так і закарбувався зі знаком

дикого вепра, що ставав з грудня найбільшою небезпекою для людини, цей шостий від весни проміжок річного циклу.

Сьомим зооморфним персонажем у казці „Рукавичка” виступає ведмідь-набрідь. Незважаючи на те, що у фольклорі, головним чином у російському, він і вайлуватий, і недотепний, а часом навіть смішний, природний прототип цього образу має цілу низку позитивних якостей. Він надзвичайно витривалий (лося може переслідувати галопом протягом 10-15 км), сильний (одним ударом може зламати хребет бикові), швидкий (може наздогнати навіть коня на скаку), спритний (до жертви підкрадається зовсім нечутно), сміливий і самовпевнений (мандрує лісовими шляхами, не криючись, майже не боїться вогню), хоч із людиною, коли не голодний, вважає краще не зв'язуватись. Дуже небезпечним буває тільки при споживанні здобичі.

Окремий випадок – ведмідь, який не залягає в зимову сплячку або прокидається з неї через голод завчасу. Недостатня вгодваність не дає йому спокою. Тож коли ситі ведмеді з першим снігом знаходять для барлогу ямку з поваленим зверху деревом чи захарашену хмизом і сплять аж до остаточної відлиги, він намагається будь-що надолужити втрачене. Такий ведмідь не зупиняється навіть перед озброєною людиною. Таким він буває з другої половини січня до початку весни.

Подвійна назва ведмідь-набрідь – прямий тому доказ, що в казці йдеться саме про такого бродячого ведмеда. Ведмеда, під знаком агресивності якого закінчувався рік.

Тепер у нас немає сумніву, що казка „Рукавичка” спонтанно, паралельно з чимось чи зумисне, відбила в своєму змісті головні календарні застороги цілого року. Та чи була вона справжнім календарем? Якщо так, то коли могла утвердитися в цій ролі? Невже ще з тих давніх мисливських часів, ровесницею яким кумулятивна казка?

Археологічні дані дають підстави вважати, що поділ року на 12 рівновеликих частин цілком пов'язаний із розвитком культури рільництва. То невже в давніх мисливців, які жили одним життям з природою, не існувало в її біологічних ритмах жодних часових орієнтирів? Повірити в це дуже важко, бо навіть кожен із наведених тут раніше факторів не міг не позначатися на результатах ловів. Отже, до кожного із них ловці мали якимось готуватися. Особливо в період мезоліту, коли почали полювати й на дрібних тварин, внаслідок чого були приручені й дикі кози-архари. При цьому реагування на фенологічні особливості було необхідною передумовою планомірного вилову кожного з мисливських видів. Якщо ж існували реальна потреба в такому календарі й матеріал для її задоволення, то чи могло не існувати й самого календаря?

Аналіз кумулятивних казок про тварин, які, безумовно, є витвором давньої мисливської епохи, переконує, що, за висловом Лідії Дунаєвської, „виразником найбільшої повноти міри” на ту пору могло служити число 7. Невипадково ж бо намагаючись створити ефект летаргізації, тобто присипляння, мисливська фантазія вичерпувалася саме цим числом. Можна припускати, що й весь мисливський календар згодом міг будуватися на сімковій системі лічби: 7 днів тижня, 7 тижнів місяця, 7 місяців року (якщо можна їх так назвати). Цікаво, що й більшість із тих природних відтинків часу, про які йшлося раніше, дуже близькі до 49 днів (добутку семи днів на сім тижнів, що становили місяць). Та при такій лічбі рік хоч і близький до теперішнього (343 дні), та все-таки трохи коротший. Хоч зрозуміло й ще дві обставини. По-перше, вважаючи число 7 найбільшим, хто там замислювався, скільки ж то днів має рік? По-друге, чи існувала потреба так точно вираховувати дні тижня й тижні місяця, коли мисливський успіх залежав не від точності лічби, а від підтвердження такої фенологічними особливостями. Образно кажучи, кожен листок такого календаря був щодня перед очима, а похибки залежали від кліматичних, ландшафтних, метеорологічних та багатьох інших чинників. Зрозуміло, що часові проміжки, які визначалися біологічними ритмами, не могли бути ідеально рівновеликими.

До всього сказаного слід ще додати, що аналогічні семиступінчаті календарі добре відомі в культурах традиційних мисливських спільнот. Принаймні після видруку нашої

реконструкції казкового сюжету „Рукавички” нам повідомили, що такого ж поділу року, тільки з дещо іншими зоогонічними домінантами, дотримуються хети, евенки та деякі інші народи Сибіру й Далекого Сходу.

На наш погляд, нетипова „Рукавичка” – безконфліктна кумулятивна казка без жодного негативного персонажа, а разом з тим і без жодних ознак наявності в ній функцій ініціального тесту – збереглася лише за рахунок того, що протягом тривалого часу вона служила міфічним втіленням мисливського календаря.

Найприкметнішою ознакою давніх мисливських казок, які дослідники найчастіше називають кумулятивними, є те, що своїм змістом вони відбивають ті давні форми міфічного „золотого віку”, коли людина вважала себе частиною природи, що перебуває в рівнопартнерських стосунках з усіма збалансованими між собою компонентами цієї природи. Цим казкам не властивий страх перед докільям, тому в них ще немає гіперболізованих героїв чи абстрактного втілення природних сил. У них віддзеркалився період людського існування, протягом якого людині для задоволення основних життєвих потреб було достатнім бути хитрішою від своєї здобичі.

Тож не випадково композиційним центром такої казки часто служить обман: від звичайної дезінформації, що полягала в зтяжному переліку звірів, серед яких не було жодного промислового виду, до звинувачення котрогось із них у непорядності, за що він нібито має понести заслужену кару.

Мисливськими казками перелік різновидів казок про тварин не вичерпується. Та від давнього мисливського побуту вони увібрали у свій зміст дуже мало. Ми розрізняємо принаймні ще п’ять таких жанрових відгалужень. Але ставити знак тотожності між казкою про тварин взагалі і мисливською казкою – було б надзвичайно великою сміливістю.

**І ПОСАДИВ ДІД ... РИБКУ.** Так незвично просто починається казка про дивовижну дідову сім’ю, повноцінними членами якої на рівні з дідом та бабою під час виконання роботи вважається не тільки внучка, а й сучка, кішка і навіть мишка. Чи то казка хоче продемонструвати, що не важливо, з яких чинників складається критична маса для отримання бажаного результату, чи то просто вчить колективізму, але зрозуміти логіку переданих у її змісті подій з погляду господарської доцільності, як це було у попередніх сюжетах, здається, нема ні найменших шансів.

Але це тільки тому, що початок у ній трохи інший. Бо посадив у ній дід все-таки не рибку, а ріпку, яка росла-росла та й виросла. Принаймні діти знають саме такий початок. Якщо ж підійти до всього по-дорослому, стає очевидним, що тут щось не так. Якщо дід із бабою мають внучку, то чого не кличуть на допомогу її батьків? Видно, їх нема вдома. Тоді чому не дочекатися їх повернення і вже тоді гуртом взятися за ріпку. Може ж вона почекає. Та казка не знаходить такого виходу. Отже, щось їй заважає в цьому. Найвірогідніше те, що коло можливих персонажів у ній визначено наперед. Відсутність батьків внучки свідчить, що вони в цей час зайняті чимось іншим, а пильнувати ріпку – це зовсім не їхня робота. Непереконливим видається її землеробський зміст. Хіба може бути таке, щоб дід посадив тільки одну ріпку? Навіть для казки це видається дивним. Казки давніх рільників виглядають дещо по-іншому. По-перше, до землеробства в них залучають тільки молодих парубків, тих, які надумали женитися. По-друге, вони набагато довші, мають розгалужений сюжет, який відображає взаємини між представниками племен, одні з яких досі займаються мисливством, інші ж уже опанували секрети рільничого побуту. В казці про ріпку нічого цього нема. За формою вона близька до мисливських. Як і в них, у ній рівно сім персонажів. Спочатку вони один по одному входять у сюжет: дід кличе бабу, баба – внучку, внучка – сучку, сучка – кицьку, кицька – мишку, потім у такому ж порядку вибувають: дід падає на бабу, баба – на внучку, внучка – на сучку, сучка – на кицьку, кицька хотіла на мишку, а мишка – шуг у нірку. Сюжет, як бачимо, побудований на уже добре знайомому нам принципі кумуляції. А це принцип побудови мисливських казок. За ним з кожним новим повтором елементарного сюжету

додається щось нове. Потім так само може зникати по одному елементу в зворотному порядку.

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

Єдина неув'язка казкового сюжету полягає в тому, що вирощуванням будь-яких культурних рослин в мисливську епоху ця категорія населення не займалась. Мало того, що в цьому не було потреби, то не було й можливостей. Постійних жител ще не існувало, а тимчасові змінювалися, особливо впродовж літа, доволі часто. А промишляли жінки й старці винятково рибальством. Такий поділ праці виник ще в мезоліті. У народів Півночі, які досі живуть із мисливства, він існує й до цих пір. Судячи з сюжету казки про лисичку-сестричку та вовчика-панібратика, жінки знали на рибальстві краще. Особливо – на підльодному лові, який припадав на той самий час, коли зручно було полювати на великих копитних тварин. Щоразу, як тільки сніг покриється кіркою, чоловіки вирушали на лови. В цей час сніг під вагою людини, яка мала на ногах примітивні лещата-нарти, не провалювався, тварина ж, тікаючи від переслідувачів, швидко зривала лапи і змушена була зупинитися. Такі умови були ідеальними для мисливців. А в річках під впливом цього ж чинника починала задихатися, а тому йти до ополонок риба. Крім жінок, дітей і старців, ловити її було нікому. Легко було піймати таку здобич, яка прямо викидалась на лід, навіть домашнім псам та котам. В епоху мезоліту обидва ці види вже значились серед свійських. Пса було приручено ще в палеоліті (25 тис. років тому), а ката – не пізніше VIII тис. до н.е.

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

Чи не з того часу існує й практика відгодівлі риби. До неретів потрапляє риба різної величини. Малу можна випустити, а можна й помістити в ізольовану від річки чи озера невелику яму, щоб підросла. Часом у найлютіші морози риби буває настільки багато, що спожити її одразу теж не під силу. Не випускати ж її назад у річку. Для цього також існували ями-саджавки, які дістали свою назву від слова *саджати*. Отже, помістити в саджавку має те саме значення, що й *посадити*. Згодом для утримання зайвого улову рибалки почали влаштовувати *садки*. Глибоке місце обносили кілками, забитими у дно впритул один до одного. У таких садках риба утримувалась доти, доки не приходила її пора. І звісно ж – увесь цей час росла. Правдоподібно, що й у казці, яка усім своїм змістом нагадує мисливську, йдеться не про ріпку, а про рибку, яку дід посадив у саджавку, а вона росла-росла та й виросла. Рибка, якщо вже її тягти на берег, дійсно не почекає, та й на кого чекати, коли риболовля – справа суто жіноча. Пригадуєте, в яку халепу потрапив у казці вовк, коли за намовою лисички опустив свій хвіст в ополонку?

**КОЗЯЧЕ ЦАРСТВО ТА ЙОГО ВОРОГИ.** Чимало казок про тварин не обходиться без участі в них кози. Це й „Коза-дереза”, і „Вовк та семеро козенят”, „Цап та баран” тощо. За

винятком останньої, де діє все-таки не коза, а цап, всюди в цих казках образ цього тваринного виду доволі колоритний. Питання – чому саме коза, а не, скажімо, корова, свиня, кінь чи якась інша набагато помітніша в домашньому господарстві тварина – не з розряду риторичних. Характерною ознакою цього персонажа є обстановка, в якій він перебуває. На відміну від інших дійових осіб казок коза проживає в хаті, причому не в якомусь там нагромадженні хмизу й бур'янів, а в добротній селянській, з дверима, що наглухо зачиняються зсередини, а часом ще й з піччю. Таким чином, можна не сумніватися, що йдеться про свійську козу.

Живе вона в хаті або разом із дідом та бабою, або ж зі своїми дітьми-козенятами. Цапа біля неї нема й близько, отже живе сама, без чоловіка, як за часів матріархату. Всі з нею панькаються. Дід щоразу зустрічає в червоних чоботях і запитує, чи вона пила, чи вона їла. Видно, що коза – це не лише найбільше дідове багатство, а й мало не предмет розкоші. Як тільки вона, обдурюючи діда, проявляє хоч би найменше невдоволення своїм побутом, дід проганяє з дому і бабу, і внучку, що теж свідчить про слабкі родинні стосунки такої сім'ї. І тільки за те, що не вміють напасти і напоїти по дорозі додому козу.

Таке ставлення до кози можна пояснити хіба її винятковістю. Така ж могла бути зумовлена малою поширеністю свійської кози в домашньому господарстві. Археологи вважають, що одомашнення диких кіз відбулося не пізніше VI тис. до н.е. За найсміливішими припущеннями, це могло статися й у VIII тис. до н.е., тобто наприкінці епохи мезоліту. А от як саме відбувалося це одомашнення, можна довідатися навіть із української весняної гри:

*Бігли дикі кози*

*Через густі лози.*

*Треба стати подумати,*

*Як їм ніжки поламати.*

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

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

Так завершується сюжет про протиборство свійської кози з представником дикої фавни – вовком.

На подібне протиборство між свійськими та дикими тваринами натрапляємо і в інших казках. Незважаючи на явну силову перевагу в них представників дикої природи, перемагають частіше свійські. В такий спосіб казка виказує не лише симпатії її творців до одомашнених тварин, а й виявляє уявлення первісних скотарів про ідеальний господарський порядок, за якого і кози цілі, і вовки ситі. Тобто така казка скотарська вже за самою своєю суттю. До того ж вовки мають жити в лісі, а кози біля господаря. Не даремно, опинившись у лісі, коза хоч і мудріша за лісових звірів, та все ж мусить тікати з зайчикової хатки, бо не її це простір.

Так само важко, як і коза, борються за своє виживання котик і півник. Але врешті-решт теж перемагають лисичку. Відображаючи одну й ту ж епоху, представлену невеликим набором свійських тварин, корови, коня, гуски в них ще не видно, та цілий світ дикої природи, який протистоїть як самим домашнім тваринам, так і їхнім доглядачам, їхні сюжети не можуть бути іншими. Основна їхня тема – конфлікт між свійськими та дикими тваринами, в якому при дотриманні певних норм свійські завжди мають шанс перемогти. Що ж до засобів такої перемоги і впевненості в перевазі, то вони бувають різними. Головне ж правило – не порушувати встановленого людьми порядку, не

порушувати тих небагатьох табу, які слід запам'ятати раз і назавжди. Одне з найголовніших – не відчиняти дверей, коли прийде хижак, друге – не видавати себе голосом, третє – не залишати території подвір'я. Але навіть це не завжди вдається, внаслідок чого й виникають небажані ситуації.

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

Можна, звичайно, сказати, а що ж тут особливого: кіт і півень завжди жили поруч, на одному обійсті. Так то воно так, тільки дивлячись, коли це було. Мотив їхнього спільного проживання, покладений на основу сюжетної колізії протиборства між свійськими та дикими тваринами, спонукає до думки, що це добросусідство чи побратимство було умісне ще до того, як було приручено козу. Проте донедавна археологія могла дати підтвердження слідів одомашненого kota лише з II тис. до н.е., тобто епохи бронзи. Про час приручення курей взагалі мало що відомо. Встановлюючи час доместикації диких тварин, вчені послуговуються винятково археологічними даними. Але підказкою для археологів як ще й може прислужитися усний фольклор. Археологічні пам'ятки німі, їхня інтерпретація – це вже результат людських домислів. Казка – це також пам'ятка, але озвучена й передана від одного покоління до іншого тисячі й тисячі разів. Адже ми бачимо, що її світогляд істотно відрізняється від нашого. Останнім часом настільки, що їй уже не вірять і діти. Тож ще в середині 90-х нам доводилося висловлювати думку про те, що дикий кіт мусив би бути одомашнений ще в мезоліті (IX – V тис. до н.е.). Підставою для таких розрахунків послужив рибальський сюжет казки про те, як дід спочатку посадив, а потім витягав ріпку (насправді ж рибку, яку також садять у садок, щоб підросла до великої). Казка відображає мезолітичний поділ праці, коли рибальством займалися лише жінки та старі діди, які полювати вже не здужали. В евенків такий зберігся й до цього часу. Тож рибку в ній тягнуть тільки жіночі персонажі на чолі з дідом. Серед них і тварини, але знову ж тільки ті, які перебували поруч із людьми з найдавніших часів. Пса, як відомо, було одомашнено ще 25 тис. років тому. Миші супроводжували людей постійно, бо завжди мали біля них добру поживу. Що ж до kota, то фольклорні дані розходилися з археологічними більш ніж на п'ять тисячоліть. Та зовсім недавно під час розкопок на о. Крїт археологи знайшли докази того, що в середині VIII тис. до н.е. вже існували й домашні коти. Якщо ж так, то казковий сюжет про котика і півника дає всі підстави припускати, що не пізніше кінця мезоліту, а в гіршому випадку – початку неоліту, тобто при переході від мисливської до скотарської епохи, мабуть, були одомашнені кури. Без цього сюжет про котика й півника у цей період з'явитися не міг, а для наступної епохи він був уже не актуальним. Поки що археологічними даними це наше припущення не підтверджено. Але достатньо пригледітися уважніше до змісту казки, щоб зрозуміти, що вона не бреше.

Чим займається у її сюжеті півник? Стереже хату, поки котик знаходиться в лісі на полюванні. А ще котик щоразу повертається додому тільки на його голос. Ця особливість півня мала практичне значення ще в епоху мезоліту, відколи мисливці полювали лише в межах своєї племінних угідь, тобто не віддалялися далеко від стоянок і поверталися лише до своїх родин, чужі тоді знаходилися ще дуже далеко. Голос півня уже тоді міг слугувати орієнтиром. Щоправда, в лісовій місцевості буває важко точно визначити напрям звуку, заважає луна. Але то лише на близькій відстані. Віддалік сплутати його тяжко. Так само й на відкритому просторі в степу чи в горах. Щогодинний спів півня дуже постійний і надійний орієнтир. Цю властивість півня, як відомо, використовували в XVIII – XIX ст. чумаки, які вмисне задля цього возили його з собою. Як без нього могли обійтися



мисливці мезоліту, які в погоні за оленем чи лосем віддалялися від місця стоянки й на 10 – 15 км, і уявити тяжко.

Місцем першого одомашнення кіз, а відтак і виникнення скотарства, як переконливо доводять вчені, які виводять їх породу від гірського козла – архара – була гористо-степова місцевість. Оскільки одомашнені кози спочатку, як і їх дикі предки, вимагали простору для попасу, слідом за ними далеко від своїх домівок мусили відправлятися й пастухи. І до сьогодні вівчарі та козопаси живуть усе літо за цим принципом. Чи потребують вони орієнтирів для зв'язку з домом у вигляді півнячого кукурікання? Лише тоді, коли в повітрі запахне зимою і закружляє перший сніг. Тоді приходить час стійлового утримання худоби. А до цього півень у господарстві не потрібен. Тим-то й не видно його у жодному казковому сюжеті, де персонажами виступають основні персонажі скотарської казки коза, цап чи баран. Якщо піддатися здоровій логіці, то пастухам овець та кіз півень був не потрібний. Тож приручити його мусили ще раніше. На жаль, матеріальних підтверджень цього фольклористичного факту поки що нема. Та нема й сумніву, що з часом, як і у випадку з одомашненням kota, вони будуть виявлені.

Помітні в ряду казкових образів свійських тварин цап та баран. Своєю долею вони нагадують козу-дерезу, своєю чоловічою дружною – котика та півника. Що ж до способу розв'язки сюжетної колізії, то вона абсолютно оригінальна для сюжету з зооморфними персонажами. Хоча б тим, що, вдавшись до обману, цап та баран розганяють цілу зграю вовків. Незвичайність ситуації ще й у тому, що вовки в лісі варять кашу. Тобто від їхнього мисливського інстинкту вже мало що й зосталося. Його менше навіть, ніж у kota з казки про котика і півника. Не зовсім звична ця пара серед типових скотарських образів і з історичного погляду. Вся суть у тім, що обидва біологічні види спочатку мали спільного дикого предка. І лише з плином часу на основі селекції м'ясної породи кіз утворився новий біологічний різновид, відомий як вівці. Але з часу переходу від мисливства до примітивного скотарства з одомашненими псом, котом та козою і до появи овець часу минуло немало. Тому, як бачимо, сюжети скотарських казок також зазнали значної еволюції.

**„СПОЧАТКУ БУЛО СЛОВО”.** Про те, що казка як вид словесного мистецтва може мати вирішальний вплив на перебіг подій, неважко переконатися з того, яку роль у казках виконує слово.

Чому в тій же „Козі-дерезі” такі грізні хижаки, як вовк чи ведмідь, не можуть дати собі ради з козою, хоч у реальному житті легшої здобичі, ніж вона, обом ще треба пошукати. А в казці кожен із них лякається, коли чує назустріч:

*– Я коза-дереза,  
За три копи куплена,  
Півбока лулена!  
Тупу-тупу ногами,  
Сколю тебе рогами,  
Ніжками затопчу,  
Хвостиком замету, –  
Тут тобі й смерть!*

Чи тільки зміст залякування служить причиною оторопіння бувалих у бувальцях господарів лісових хащ? І чому тоді ці погрози не стають пересторогою для рака, якого хоч колоти таки нема чого, а затоптати ногами і замести хвостиком найлегше, що може зробити коза?

*А рак усе лізе та лізе, виліз на піч та:*

*– А я рак-неборак,  
Як ущипну, – буде знак!*

*Та як ущипне козу клешнями!.. Коза як замакає, та з печі, та з хати – побігла, тільки видно.*

Спосіб вигону звірів з нір з допомогою раків простежується і в інших казках. Але ж коза не належить до тварин, що живуть у норах. І цей засіб нібито не для неї. Тож чи не ракова примовка має вирішальне значення в цьому протистоянні? Адже ні лисичка, ні вовк, ні ведмідь нічого подібного протиставити не змогли. Отже, лише з цього вже можна припускати, що слово в казці служить для кози оберегом. Потім воно так само стає у пригоді ракові.

Подібна ситуація і в казці „Колобок”. З допомогою нехитрої пісеньки „Я по коробу метений, я на яйцях спечений”, що, правдоподібно, вказує, ще й на сакральність походження, колобкові вдається порятуватися й від зайчика, й від вовчика, й від ведмедика, і на перших порах навіть від лисички. Але він співає на її прохання цю пісеньку і вдруге, чим, за законами магії, нейтралізує дію попереднього магічного впливу, тому й стає легкою здобиччю.

У зв'язку з подібними переконаннями, будь-яке замовляння виконувалося непарне число разів: три, сім, дев'ять. Вважалося, що заклинання з повторним відмовлянням, спричиненим парним повторенням, лише зміцнює силу чарів. Та головне ж – не забути замкнути його непарним повторенням.

У багатьох оповідках про нечисту силу відьми, що потрапляють у халепу і часто бувають битими, також просять ударити їх ще раз, але якщо це зробити, вони залишаться неушкодженими.

Саме на цьому потрапив у халепу й колобок. Обережне поводження зі словом пропагується й іншими казками. Так, вовк із казки „Як вовк забажав козенят”, не запам'ятавши як слід слів кози, а внаслідок цього переплутавши їх порядок, не може дістатися до козенят. Правда, вони то кажуть, що впізнали, що це не матінчин голосок, тим самим оберегаючи в таємниці справжню причину, але насправді і слова, мовлені вовком, не відповідали справжньому пароллю.

Через неправильно мовлене слово вовк постає невдахою і в казці „Про вовчика-братика і лисичку-сестричку”. Усе починається з того, що, поламавши лисиччині санчата, він не може так хвацько, як вона, примовивши всього кілька слів („Рубайся, деревце, криве і праве!”), швидко нарубати полоззя на новий засіб пересування. Дійшовши до лісу, неборака забув, як то треба казати, та й почав повторювати: „Рубайся, деревце, саме праве!” От із правого, тобто рівного дерева, санчат і не вийшло.

Щоразу приходиться на допомогу своєму побратимові півникові котик, коли чує його передсмертний плач:

– *Котику-братику!*  
*Несе мене лиска*  
*За зелені ліски,*  
*За жовтії піски,*  
*За бистрії води,*  
*За високі гори!*

Перелік об'єктів, про які згадує у своєму плачі півник, свідчить про його наближення до чогось страшного й небажаного, вочевидь – потойбічного світу. За зеленими лісками, жовтими пісками, бистрими водами й високими горами, в уяві наших предків, знаходився „той світ”, евентуально – хтонічний, світ мертвих. Саме за ці об'єкти українські замовляння найчастіше відсилають різні болячки. Для первісних мисливців семантика цього поняття була дещо іншою. А, можливо, й подвійною. До цього часу за межу свої мисливських угідь мисливці тундри відвозять на вічний спочинок своїх небіжчиків. Отже, „той світ” для них спочатку мав географічне, а вже тоді міфологічне окреслення.

Роль чарівного слова, оберненого в форму замовляння, судячи зі змісту, відіграє й півників плач, який двічі повертає його до життя. Але третій раз виявляється роковим, і герой остаточно потрапляє в халепу. Врятувати його з безнадійної ситуації, коли вже „в печі топиться, вода гріється, лисиця ножа гострить, а півник такий бідний на полу сидить,

смерті дожидає”, можна лише при допомозі особливих чарів. І в цій ролі знов виступає слово-приспів:

*Ой, тили-лички,  
Та було в лисички  
Та чотири дочки,  
А п'ятий синко,  
Звався Пилипко!  
Вийди, лисе, подивися,  
Чи хороше граю!*

Почувши ці слова, весь лисячий виводок один по одному вискакує з хати і дуже швидко опиняється в мішку.

Чи ж не роль мисливського замовляння-зваблювання виконують у казці наведені слова?

Характерно, що магичною силою серед багатоманіття українських казкових сюжетів наділяється не будь-яке слово, а лише ритмічне, часто й римоване, тобто – особливе, вишукане. З цього можна робити припущення, що поняття про магію слова з'явилося не раніше, ніж людина осягнула силу ритмічної дії, яка помножує ефективність цілеспрямованого впливу. Супроводом до таких дій, особливо колективних, служило слово. (Гей! Раз-два!). У цій ситуації воно й набуло значення такого, що має магичну силу цілого колективу.

В цілому тими ж функціями, що й замовляння-примовки в складі кумулятивних казок, наділена й сама казка первісних мисливців. Головна її мета – засобами словесного впливу спочатку дезінформувати великого звіра про об'єкт ловів, приспати його пильність, а згодом і його самого.

Доказом того, що казка мала всі передумови для свого виникнення ще тоді, коли в наших лісах спокійно почувалися мамонти, тобто від 20 до 10 тисячоліть тому, а мисливство було однією з найголовніших сфер забезпечення людських потреб у їжі, є і той факт, що основою для виникнення сюжетної колізії, тобто особливого напруження в цих казках, служить мотив порушення табу – головний метод регуляції взаємин людини з людиною і людини з природою в період первісного мисливського ладу.

Котик наказує півникові, коли прийде лисичка, сидіти мовчки на печі, яка вже сама по собі є оберегом від усякого лиха, а той з переляку забуває і викрикує своє нехитре:

*Тоток-тоток!  
Не велів коток!*

Після цього неодмінно потрапляє до рук лисиці.

Тим-то більшість фольклористів, які представляють етнографічно-генетичний напрям наукових досліджень фольклору, сходяться на думці, що спочатку певні словесні формули і заклинання, вочевидь, могли призначатися для тварин, яким давні (і не лише давні) мисливці приписували розуміння людської мови<sup>14</sup>. На основі змісту мисливських казок можна здогадуватися, що вміння дотримуватись існуючих заборон і розуміти мову тварин (адже казка переконує нас в тому, що і в тварин є своя мова) вважалися основними позитивними якостями мисливця. Не другорядну роль відігравала і власна професійна мова – найдавніше у світі арго, головною метою якого було описати знаряддя, об'єкт, місце ловів, не називаючи його, щоб у такий спосіб не розкрити свого задуму перед звірами. Для цього існували описи на зразок сучасних загадок, на зміну яким згодом прийшли звичайні евфемізми: довгомуд, медвідь, волок (вовк).

Але, мабуть, важко було на той час уявити і доброго мисливця, який не знав би тонкощів створення летаргізуючого ефекту, тобто не вмів би розповісти в мисливському оточенні казки, яка могла б приспати, знерухомити великого звіра. У знахарів досі вважається, що замовляння допомагає тільки від того, хто запам'ятає його за першим разом, як почує. Схоже, що подібні уявлення теж тягнуть свою історію ще з тих далеких, незапам'ятних мисливських часів.

В удмуртських племен до початку ХХ ст. зберігся звичай, безперечно, мисливського походження, за яким аксакали протягом багатьох вечорів загадували загадки юнакам, навчаючи їх у такий спосіб мистецтву інакомовства. Подібна підготовка була необхідною передумовою для посвячення юнака у справжні мисливці, тобто для проходження ним обряду ініціації, після якого юнак вважався дорослим і мав право на власну сім'ю, яку уже міг забезпечувати мисливською здобиччю. В аборигенів Австралії для доведення своєї повноцінності для створення сім'ї також треба було продемонструвати не лише фізичні і вольові якості (ініціанта до крові сікли різками, після чого залишали на тиждень самотнього в лісі), але й інтелектуальні.

Існує чимало докучливих казок, у яких прийом кумуляції, тобто накопичення певної інформації, виглядає як самоціль. До таких можна віднести казки „Як півник до моря по воду ходив”<sup>15</sup>, „Довгомудик”<sup>16</sup>, „Коржик”<sup>17</sup>, „Як курочка півника оживила”<sup>18</sup>, „Дід та баба”<sup>18</sup>.

Які ж причини спонукали до виникнення цих сюжетів? Адже випадкових речей, не підпорядкованих якимось практичним цілям, серед архаїчного фольклору майже не буває.

З нашої точки зору, ці казки могли виконувати роль випробування інтелектуальних якостей майбутніх мисливців. Можливо, не пересічних, а лише тих, які могли б від початку й до кінця керувати колективними ловами.

Головним адресатом кумулятивної казки спершу явно була не людина, а звір, якого з допомогою цієї казки намагалися ошукати. Тому за своєю суттю вона є щонайсправжнісінькою вигадкою, хоч за формою дуже близька до правди, бо обманувати треба було теж правдоподібно. Проте навіть у цих міфічних утвореннях зустрічається чимало такого, що висвітлює не лише спосіб мислення далеких пращурів, а й спосіб їхнього життя. У казці „Довгомудик”, наприклад, дійовими особами поряд із зооморфними персонажами (раком і півником) виступають і такі незвичні в цій ролі, як кізячок, личко, кийочок, жолудик. Але коли казка починає змальовувати хід ловів, то рівноправність цих персонажів стає цілком зрозумілою.

Зайшовши до довгомудикової хатки (а довгомудик – це, правдоподібно, інакомовна назва лиса, який покрав бабиних курей, і дід за це хоче його вбити), „жолудик у піч поліз, кізячок на порозі ліг, личко під порогом, кийочок на горище зліз, рак у помийницю ускочив, півник на жердочку злетів, а дід поліз та на печі ліг”<sup>20</sup>.

Зваживши на те, що під довгомудиковою хаткою можна вбачати лисячу нору, то за помийницю в ній – звичайна лісова яма з водою, горище – поверхня землі, а піч – горбок, який зазвичай буває біля нори.

За описом дій кожного з наведених персонажів неважко збагнути й механізм дійсного перебігу ловів.

Жолудь, що лягає в піч, красномовно свідчить, що цей засіб служить для наполохання звіра. Потріскуючи в печі, він має нагнати ляку. Запалений біля порогу (тобто біля входу в лисячу нору) кізячок – засіб для викурення звіра. Личко слід розцінювати не інакше, як звичайне сильце. Кийочок же – головна зброя і головне знаряддя відплати.

У такий нехитрий спосіб казка подає інформацію про те, які засоби лову потрібні при підготовці полювання на лиса. Тільки всі разом вони можуть гарантувати мисливську удачу.

Ще один важливий мисливський засіб згадується в казці про котика і півника. Щоправда, не завжди його там вбачають. В казці розповідається, що коли лисичка втретє викрала півника і він так і не докричався, щоб котик уборонив його, вірний побратим, повернувшись додому і не заставши там товариша, зробив бандурку і подався прямо у двір до лисички. Як тільки заграє, так і потягся весь лисячий виводок одне за одним в садок до музики. Багато хто не вбачає різниці між бандуркою і бандурою і думає, що півник за такий короткий час (як уже в казці) виготовив бандуру. Е, ні! В тому то й справа, що існує два різні інструменти: музичний – бандура і бандурка – мисливський інструмент,

що відіграє роль вабика. Зовні він майже нічим не відрізняється від лука, але тятива має бути особлива, бо виконує роль єдиної струни. Для неї найчастіше використовувалися тонкі кишки тварин. Інструмент брали в ліву руку, прикладаючи струною до верхніх зубів, а правою, пощипуючи за струну, можна було імітувати звуки, що нагадували й дудніння одуда, і голоси деяких водоплавних птахів. Виявивши такі інструменти на дні озер у Скандинавії, тамтешні археологи ідентифікували їх як дитячі луки, хоч вони також мусили б мати на увазі поділ праці в мисливському суспільстві, де дітям відводилася своя роль під час полювання. Лише на початку ХХ ст. білоруські етнографи виявили такий лук у якості мисливського вабика. І звався він бандурка. З допомогою такого, вочевидь, і виманювали лиса з нори.

Як бачимо, джерело казкових сюжетів про тварин лежить у площині давнього мисливського та скотарського побуту, який на сьогодні для більшості населення Європи вже утратив свою пізнаваність, а тому казка й сприймається ним як звичайна розвага.

**У ТРИДЕВ'ЯТОМУ ЦАРСТВІ.** Кожен, хто хоч трохи знайомий з усім різноманіттям казки, скаже, що казки про Котигорошка, Телесика, кривеньку качечку, чарівну сопілку, летючий корабель істотно відрізняються від мисливських. Вони хоч і пізніші за своїм походженням, але набагато фантастичніші, мають витіюватіші сюжети, складніші конфлікти. І якщо вишуканість сюжету ще якось можна пояснити його поступовим удосконаленням упродовж сторіч чи й тисячоріч, то чи можна припускати, що водночас світ в очах людей ставав усе утаємниченішим і загадковішим, а страх перед природою зростав настільки, що люди не могли обійтися без уявлень про гіперболізованого героя? Щоправда, якщо придивитися пильніше, то походження цього героя звичайне, а часто навіть дещо притлумлене. Це або наймолодший син, над яким збиткуються його старші брати, або пізній синок-одинак, причому – у батьків, яких люди звать уже дідом і бабою, або ж таке вже ледащо, що навіть батько бачить, що сам не навчить його розуму, тому веде наймати задурно, аби тільки хто довів до толку („Три брати”, „Телесик”, „Ох”).

Згодом же після багатьох перипетій герой стає і кмітливішим, і вправнішим, і чеснішим та поряднішим за інших. Тим-то й не дивно, що нагородою йому за все в фіналі казки служить чарівна дружина – царівна чи королівна.

Та здобути щастя бідоласі ніколи не вдається в рідному краї, завжди він змушений мандрувати за ним у далекі світи, в тридев'яте царство, долати безліч перешкод на шляху, уникати багатьох спокус.

Що не буває пророка на своїй землі, істина відома з біблійних книг, але чи тільки ця житейська мудрість рухає невидимими нитками казкових сюжетів? Адже часто-густо казковий герой стає особливим, ледь переступивши межі чужої землі, до того ж загадкової і зовсім незнайомої. Якби він і мав якийсь досвід, отриманий на своїй власній, то тут би він йому, вочевидь, не знадобився б. Здавалося б, а що заважало йому бути таким, як він там став, на своїй землі, рідній?

Тому й існують на світі казки, що ними керує не життєва логіка, а безліч загадок і таємниць, що будять людський розум. Щоб зрозуміти, чому саме там, а не тут герой здобуває надмір усіх тих добрих якостей, не зайве простежити увесь його шлях до них.

У багатьох чарівних казках шлях цей буває напрочуд подібний. У казці „Ох” батько віддає свого непутящого сина до карлика з білою довгою бородою, який у найповніших варіантах казки попереджує хлопця, що його не можна змінити на краще, не пропустивши через вогонь, тож чи згоден він бути спаленим? Хлопець погоджується. Тричі карликовому наймитові доводиться пережити екзекуцію, тричі господар спалює його на вогні і обприскує попіл водою, доки з нього не постає герой, якого не те що рідний батько не може впізнати, – а щодо розуму і вправності, то вже й сам карлик йому не рівня, бо ніяк не може перехитрити хлопця<sup>21</sup>.

Тільки біля печі, в якій його мають засмажити гостям на обід, проявляються справжні якості Телесика, якого перед тим так легко ошукала змія, забравши з собою.

В дорозі Івана-Побивана застає пригода, після якої він мусить стати на прю зі змієм та перемогти його<sup>22</sup>.

Отже, цілком очевидно, що якостей незвичайної людини головний персонаж казки набуває лише в екстремальних умовах і лише далеко від рідного дому, де будь-яка підтримка з боку рідних неможлива. Та й прощаються батьки з синами, виряджаючи їх у далеку дорогу, як назавжди. „Попрощався чоловік із сином і тяжко зітхнув: „Та чи увиджу ще тебе?” („Гайгай”).

В інше царство веде свого сина, щоб тільки не втік додому, і батько з казки „Ох”.

Остаточний перебіг подій відбувається таким чином, що більшість героїв, здобувши у тридев'ятому царстві царівну як нагороду за всі свої митарства і подвиги, так і не вертають додому (виняток – нетрадиційна казка „Залізний вовк”).

Загадка тридев'ятого царства не така вже й складна, але для повної її розгадки варто пригадати ще деякі обставини казкових сюжетів. Одна із них та, що, зустрічаючись у двобої зі змієм, і чабанець, і Іван-мужичий син, і Іван-Побиван, і Котигорошко пропонують суперникові бити їх першим, хоч часто саме перший удар і вирішує долю будь-якої бійки, а тут ще й з таким сильним суперником, як змій. Та варто звернути увагу на те, якими засобами герої потім здобувають перевагу, як багато що прояснюється.

Запорукою звитяги часто служить мудрість, яка й не вимагає особливої сили. Але після першого змієвого удару герой починає й собі битися з ним нарівні, а зрештою й здобуває перемогу.

Розгадкою цього мотиву служать міфологічні уявлення про „той світ” і його хтонічні сили. Після змієвого удару настає переродження героя, бо поняття статичної смерті в давніх уявленнях про „той світ” відсутнє. Відтак герой загалом утрачає часово-просторову орієнтацію, бо виходить у позапростір, а відтак стає вічним, безсмертним. Для перемоги над змієм, який власне й утілює собою цю смерть, йому тільки й бракувало цього набутого безсмертя, а отже, було звичайною необхідністю, щоб змій ударив першим.

У тридев'ятому царстві герой до всього часто виявляється не самотнім. Там він здобуває собі побратимів-богатирів чи й звичайних помічників, які на цьому світі відіграють роль тотемів (вовк-перевізник) чи оберегів (піч, яблуна). Залежно від того, парубок чи дівка потрапляють у тридев'яте царство, різними виявляються й помічники. Тотемістично-апотропеїчні засоби (обереги) – для дівчат, а для хлопців більше надаються вірні друзі з функціями культурного героя (ті, що мають якісь надзвичайні якості). У такий спосіб Котигорошко знаходить собі Вернигору, Вернидуба, Крутивуса. Даремно, що потім вони мало того, що виявляються безпорадними перед карликом із довгою сивою бородою, а й виявляють заздрість і легкодухість, адже їхній гіркий досвід служить Котигорошкові наукою й засторогою. Він стає ще мудрішим і обачнішим перед загрозою зради з боку товаришів і цими штрихами довершує образ богатиря.

Вірних і незрадливих друзів здобуває собі в тридев'ятому царстві дурень із казки „Летючий корабель”. Вони допомагають хлопцеві виконати всі цареві забаганки, а насамкінець ще й рятують від вірної смерті. Так добром віддячують за добро.

Вартий уваги й сам образ летючого корабля. Будується він напрочуд легко і просто, а пораду про спосіб будівництва дає дурневі дід, що трапився на шляху, „такий сивий, а борода біла аж до пояса!”:

„Йди, – каже, – в ліс та підійди до дерева та й удар сокирою в дерево, а сам мерщій падай ниць і лежи, аж поки тебе хто не розбудить: тоді, – каже, – тобі корабель збудується, а ти сідай на нього й лети, куди тобі треба, тільки по дорозі бери, кого б там не стрів”.

Що ж це за корабель такий, що будується сам, поки ти лежиш сонний під деревом?

Судячи з того, що одне із завдань царя, яке успішно виконують побратими, полягає в тому, щоб добути мертву й живу воду, яка буває лише в царстві мертвих, виходить, що саме в це царство й доставив їх летючий корабель.

Колись давно в наших предків, що жили на берегах рік, існував звичай відправляти небіжчиків на той світ по воді. Тіло клали в човен, всередині запалювали вогнище і спускали на велику воду. І плів палаючий човен, на їхнє глибоке переконання, в море-океан, до священного Вирію – острова, куди літають зимувати птахи.

Чи не з тих пір форму найпростішого човна успадкувала домовина. Чи не вона є й тим летючим кораблем, який робиться сам, поки учасник плавання лежить під деревом (може, під Світовим, яке єднає небо і землю і зветься ще Деревом життя) і чекає, аж доки його не розбудять у далеку дорогу. Принаймні багато чого з цих казкових подробиць саме й нагадує деталі поховального обряду.

У деяких казках дорогу до острова знає жар-птиця. Таке синекдохальне поєднання в одному образі непоєднаних у реальному житті елементів, як птах і вогонь, теж виказує його незвичайність, скоріш за все – символічність. У контексті поєднання вже в самому образі елементів життя і смерті може символізувати тільки жертвний вогонь під час кремації. У наших предків, що жили на берегах Дніпра та Дністра, ще від часів трипільської цивілізації такий спосіб захоронення був основним. Загалом же у слов'ян він застосовувався аж до прийняття християнства. За свідченнями очевидців, ще й у X ст. необхідним атрибутом такої кремації у русів був човен. Пущений за вогнем разом з тілом покійного у небесний Рай – Вирай – Вирій, він не міг уявлятися інакше, як летючим кораблем.

Інші способи поховання породжували в уяві й інші засоби перевезення героя в тридев'яте царство. В усіх східних народів у тій же ролі, що в українців летючий корабель, виступає в казках образ килима-самоліта. Він явно втілює поховання небіжчика в савані чи в килимі, що використовувався в кочових народів замість труни. Через угро-фінських і татарських предків цей образ природньо утвердився і в російському фольклорі.

Судячи з казок, на „тому світі” головний герой уособлює весь свій рід, до агентів якого часто вдається й за допомогою. Вірніше, вони знаходять його там самі. Так, у казці „Вужева наречена”, сюжет якої вважають традиційно литовським, але він має своє глибоке коріння й в українському фольклорі, особливо на території Полісся, є згадка про те, що коли чоловік-вуж перед тим, як відпустити дружину в гості до матері, влаштовує їй випробування, з якими самій їй довіку не впоратися б, на допомогу їй приходить рідна бабуся, яка невідомо коли і як з'явилася в підводному царстві. З її допомогою онучка дуже швидко долає шлях до матері.

Не завжди в казках герой проявляє свої богатырські якості лише за межами рідної землі. Для прикладу, Котигорошко демонструє їх ще до того, як потрапляє в тридев'яте царство. Але це все-таки наслідок його чудодійного походження – він народився з горошини, яку мати знайшла на дорозі і з'їла. Про те, що горохові відводилась якась особлива роль в уявленнях українців, свідчить хоча б та обставина, що він вважався обов'язковою стравою на поминках. Тож цілком вірогідне втілення у ньому сили потойбічного світу, про неспіввимірність якої з поцейбічною вже йшлося вище. До того ж сила предків, що перебувають за межею цього світу, завжди уявляється колективною, розщеплення її на частини не мислиться можливим. До того ж ця сила має здатність циркулювати, повертаючись на землю і втілюючись в окремих індивідів, що й вважалось причиною появи богатырів.

З попередніх сюжетів ми вже мали нагоду переконатися, що, за давніми дохристиянськими уявленнями, людська сутність постійно знаходить своє продовження, тому смерть постає як логічне продовження людського єства. Переродження відбувається не раз і не двічі, аж доки людська душа знов не воскресне в людині. Хто убив собі подібного, в наступному житті народиться калікою, хто ж прожив усе життя чесно, залишивши по собі багато добра, з'явиться на землю богатырем, наділеним надзвичайною силою і розумом, здатністю до великих справ.

Поступове переродження душі в різні іпостасі з наступним втіленням знову в людину дістало серед науковців назву циклічної метемпсихози. Казка мало що має для

пояснення механізму такої, вона лише фіксує ці реалії. Значно більше матеріалу для реконструкції подібних уявлень у легендах.

Поєднання казкового сюжету про Котигорошка з особливостями застосування гороху на поминках наводить на думку, що саме ця страва в давніх уявленнях відповідала за повернення колективної сили роду на цей світ. Котигорошко, який народився з принесеної вітром горошини якраз після загибелі братів, і увібрав у себе їх колективну силу. Тим-то свої богатирські якості він проявляє ще до того, як потрапити в тридев'яте царство.

Сила мешканців фантазмагоричного світу помножується через відсутність у ньому просторово-часових орієнтирів. За відсутності міри простору немає значення, на яку віддаль кинути каменем чи булавою, за відсутності виміру часу байдуже, довго чи недовго терпіти будь-які незручності чи приємності.

Казка, особливо фантастична, яка головним чином відбувається за межами цього світу, відсутності таких важливих віх, як час і простір, не надає ваги. Інша річ – легенда, яка часто поєднує в собі два істотно відмінні просторово-часові зрізи – профанний („цей світ”) і сакральний („той світ”).

Один із легендарних сюжетів розповідає про те, що двоє друзів пообіцяли один одному, що котрий женитиметься першим, то обов'язково покличе іншого на весілля в бояри. От візьми один із них і помри. Тож другий, несучи молодій стрічки на вінкоплетини, дотримуючись не лише даної обіцянки, а й звичаю, мусив заїжджати до товариша на кладовище. Під'їхав до кладовища, прив'язав коня під дубом, а сам пішов до могили. Став і кличе: „Вставай, товаришу, прошу тебе у бояри”.

Враз могила відкрилася й небіжчик, як годиться, запросив молодого до свого помешкання.

Випили по три чарки, молодий вийшов з могили й пішов до воріт, де коня прив'язував, – нема коня. Зустрічає діда літ сімдесяти:

– Чи не бачили, діду, кінь – не йшов?

– Який кінь?

– Я товариша кликав на гробовищі та прив'язав коня.

А дід і каже:

– Уже сьому пройшло 300 літ. Кажуть старі люди, що як пішов парубок кликати товариша на весілля та й досі нема<sup>23</sup>.

Сказати, що „той світ” позбавлений будь-яких часових орієнтирів, виходячи зі змісту цієї легенди, важко. Вони існують, може, навіть пропорційно земним, але за той час, що на землі проходить рік, на „тому світі” – тільки день. Чудовий матеріал для подібної реконструкції дає слов'янська обрядовість, пов'язана з культом предків.

Чотири рази на рік давні слов'яни справляли символічні трапези для душ предків. Спершу навесні, коли починало кущитися жито, вдруге влітку – в пору його цвітіння, на русальному тижні, утретє восени – коли весь урожай звозився з поля на обійстя, і вчетверте – після повного обмолоту, на Коляду.

Повного збереження цього ритуалу до початку ХХ століття не зафіксовано у жодного із слов'янських народів, але в білорусів кожна із цих трапез називалась відповідно сніданком, обідом, полуднем і вечерею по предках.

Здійснюючи в такий спосіб чотириразове протягом року ритуальне годування предків, нащадки були впевнені, що цим забезпечують їм постійне сите життя. А отже, профанний рік (на цьому світі), виходячи з цієї ритуальної практики, відповідав сакральному дневі (на тому світі).

Українська казка „Вужева наречена” не дає уявлення про таку відповідність, але містить у собі низку логічних невідповідностей, які викликають часом подив і наштовхують на думку про нееквівалентність вимірів на тому й на цьому світі.

Скажімо, через рік після заміжжя вужева дружина поривається відвідати матір, при цьому бідкається, що, може, її вже й живої нема. Через рік спільного з чоловіком-вужем



життя вона веде за собою до матері двох різновікових дітей, які можуть уже багато про що розповісти бабі. Чоловік-вуж попереджує, що по дорозі назад, можливо, вже не матиме сили зустріти її сам, то пришле за нею товариша. Отже, в сюжеті казки в частині перебування героїні в підводному царстві, що тотожне тому світу, йдеться про значно довші проміжки часу, ніж рік і день.

Після того, як мати підступно вбила чоловіка-вужа, дочка перетворює дітей у соловейка і гадину, сама ж стає зозулею.

З нашої точки зору, і причина побоювання вужа, що, може, йому не доведеться самому зустріти дружину, і сама метаморфоза сім'ї витікає з уявлення про циклічну метемпсихозу. Реінкарнованим духом небіжчика можна вважати і самого вужа, що сватається до дівчини, а потім стає гарним парубком, а в підводному царстві – ідеальним чоловіком. Перетворені в зооморфних істот діти й дружина теж пов'язані з давніми уявленнями про життя після смерті.

Важко сказати, що становить собою мотив народження Телесика з деревинки, на які давні уявлення він опирається: на аніматичні про безособове одухотворення дерев та інших об'єктів природи чи анімістичні про переселення душ у будь-які неживі об'єкти? До речі, мотив народження людини з деревинки в казці про Телесика не поодинокий серед українських казок. Наприклад, у казці „Летючий корабель”, коли цар останнім випробуванням загадав дурневі поставити на ранок цілий полк війська, уночі товариш повів його в поле і поніс туди в'язку дров. „Як почав ті дрова розкидати, як почав розкидати, то що кине – то й чоловік, що кине, то й чоловік! І такого війська набралось!..”<sup>24</sup>.

Прямі, на наш погляд, відповідники має цей казковий мотив в українській обрядовій звичаєвості, особливо в деяких ритуалах, пов'язаних зі справлянням Колодія. Свято починалося з того, що в останній понеділок перед великим постом жінки, збираючись до корчми, приносили туди уповите в пелюшки поліно.

Одним із обов'язкових атрибутів цього язичницького свята було прив'язування колодки до ноги парубкам і дівчатам, які не одружились у зимовий весільний період. Це була своєрідна кара. Але у цьому святкуванні, яке тривало протягом тижня, є щось і від імітативної магії, спрямованої на народження дитини. Досить того, що першими словами ритуалу покладання уповитого полінца-колодки на стіл були: „А вже дитя народилось!” Степан Килимник у своїй п'ятитомній праці „Український рік у народних звичаях” наводить думку селянки з Полтавщини, що мало означати і це святкування, і ці слова. Селяни вважають, що найкраще, коли діти народжуються взимку, тобто через дев'ять місяців після Колодія, тобто у грудні чи в січні. Тоді жінки-матері встигають зміцніти до весни, підрастають і діти, що дає змогу господарям працювати в господарстві<sup>25</sup>.

Це було переважно жіноче святкування, яке в народі жартома називали ще Знайдибабою, а Степан Килимник вважає його „цілковитим виявом матріархату”<sup>26</sup>. Отже, колихання бабою полінца, з якого народився Телесик, є не чим іншим, як відображенням у казці цього давнього матріархального обряду, хоч не можна відкидати можливості, що сама ця казка є звичайним ритуальним міфом. Функції цих міфів, як виявляється з казок, можуть бути різноманітними. Одні з них, на думку їх творців, мали сприяти проникненню небіжчика у хтонічний світ, інші – його подальшій реінкарнації, а ще інші – народженню дітей. Щось від давнього космогонічного міфу є й у казці про курочку рябу, що несе золоті яєчка. Не такі вже земні в казкових сюжетах образи діда й баби, з яких починається майже кожна українська казка, і яйце-райце, і той дуб, що виростає з селянської хати аж до неба.

Усякий міф має певний вияв сакральності. Він не передається будь-кому і без нагоди. Чарівна казка – це міф, який відчиняє двері позапростору. Ключем до нього служить слово про діда і бабу чи тридев'яте царство – слово-пароль і слово-оберіг, після якого хтонічні сили не можуть переступити межу „того світу”. Закриванням дверей служить кінцівка багатьох казок: „І я там був, мед-пиво пив, по бороді текло, а в рот не попало”. Цими словами оповідач стверджує водночас і своє втаємничення у справи

хтонічного світу, що виходить з уявлень про метемпсихозу, і відмежовує себе від нього („в рот не попало”).

Прискіпливе споглядання головних мотивів і атрибутів чарівних казок дещо висвітлює і час їхньої появи. Якщо більшість мисливських казок є витворами тієї епохи, яку археологи називають верхнім палеолітом та нижнім мезолітом, що знаменує собою перехід від полювання на стадних тварин до полювання на одиноких та дрібних звірів, то витвором яких епох є героїко-фантастична казка?

Культ предків, який лежить в основі багатьох сюжетів, образи жар-птиці, летючого корабля і навіть Світового дерева, що виростає з хати одного чоловіка („Жорна”)<sup>27</sup> спонукають до думки про її більш ніж чотирьохтисячолітній вік. Що ж до наявності у цих казках у ролі сюжетотворчих атрибутів мідних мостів, золотих палаців, то вона нашттовхує на думку про їх співвідносність з добою енеоліту, добою ранніх металів, що датується IV – III тисячоліттям до н.е. А ось зображення жар-птиці з функціями, властивими для казкового образу, знаходимо на лезі бойової сокири давньоруського періоду. Це зайвий раз підтверджує співвідносність матеріальної й духовної культур в межах одного етносу, а водночас і делікатним спростуванням думки про те, що всі казки перекочували колись до нас з Близького Сходу та Індії, як це вважали українські компаративісти і в їх числі І. Франко. Якщо вони й кочували, то тільки разом з населенням, бо відбитки казкових мотивів добре простежуються в українській ужитковій культурі й обрядовості. І не відомо, звідки і куди відбувалася міграція цих цікавих навіть в науковому плані сюжетів.

Постає питання: то чим же тоді є чарівна казка стосовно мисливської? Другою гілкою старого дерева чи цілком автономним паростком мрії про минуле?

На нашу думку, правильними можна вважати обидві відповіді.

**НАРЕЧЕНА-СЕМІЛІТКА.** Є казки, у яких справжньої казковості – як кіт наплакав. Більшість їх сюжетів не виходить за межі реального. Так можна охарактеризувати значну частину побутових казок. Часто їх ще називають суспільно-побутовими, хоч з огляду на персонажний склад для них більше підійшла б назва соціально-побутових, адже їхні персонажі мають доволі чітке соціальне маркування. Конфлікти цих сюжетів також лежать у соціальній площині. Як правило, вони відбуваються між різними соціальними станами: селянами і панами, селянами й священнослужителями тощо. Серед дійових осіб можна зустріти й представників різних ремісничих професій та сфер занять: ковалів, музик, мельників, гайдамак, опришків, козаків – тобто представники різних соціальних груп. Залежно від чину – і відповідний тип поведінки.

Вік більшості з цих казок невеликий. Але й вони часом доносять до нас скупі відомості про звичаї, які загалом уже стали малодоступними.

Однією з таких казок є казка про дівчину-семілітку, що відгадувала усі загадки, що їх загадував пан її батькові. Назва цієї казки трапляється в різних варіантах: „Мудра дівчина”, „Розумна дочка”, „Семіліточка”.

Сюжетна колізія казки зав’язується напрочуд логічно й послідовно. Переконавшись у мудрості дочки простого селянина, пан вирішив випробувати її загадками.

Ми вже згадували попереду, що право загадування здавна належало людям, старшим за віком чи й за станом. Їм належало вчити молодь розуму. Тож нема нічого дивного і в тім, що пан загадує дівчині. Дещо незвичною видається та зухвалість, з якою вона на кожну з панових загадок відповідає своєю. Та й у цьому не буде нічого дивного, якщо зважити на зміст панських загадок: вигодувати курей, наткати полотна, у деяких найповніших варіантах казки – ще полатати бутля, а вже тоді прийти самій, тільки так, щоб і не голій, і не вдягненій (варіант – не босій і не взутій), і не їхати, і не йти, і з подарунком, і без подарунка.

Зміст останньої загадки дуже нагадує зміст тих двозначних, які загадують дружки молоді молодому на весіллі. А увесь зміст попередніх хіба не асоціюється з підготовкою до весілля? Курятина – це страва, яку подають молодим у ліжку після першої шлюбної

ночі. Полотно присутнє в багатьох весільних ритуалах, у їх числі у зв'язуванні рук молодим, що вважається одним із центральним, а колись мав те саме значення, що тепер вінчання. Жодне весілля не обходилося без хмільних напоїв. Тож зрозуміло, навіщо й бутель. Що ж до вигляду молодої, яка мусить бути і вдягненою, і голою водночас, то на це також існують пояснення. Саме остання із загадок і є прихованою формою шлюбної пропозиції дівчині. Свати, коли приходять у хату, теж не кажуть прямо: „Віддайте вашу Одарку за нашого Петра”. Починають здалеку і лише натяками, щоб будь-якої миті можна було відступити з честю у разі відмови. Дівчині ж не личило погоджуватися одразу, звідси і в сюжеті така грайливість, що дає можливість випробувати серйозність намірів залицяльника.

У чому ж більш детальний зміст панової загадки?

Щоб прийшла й не гола, й не вбрана...

Голими брали своїх наречених біля води, за свідченням літописця, древляни вже після того, як кияни прийняли християнство. Накидали на них риболовецькі сіті і тікали з викраденими бранками стрімголов, щоб не застала погоня. Ще й у XVIII ст. цей звичай існував у своєму залишковому вигляді. Коли викрадача доганяли, могли і вбити, коли ж не знаходили протягом доби, родина погоджувалася на шлюб своєї родички незалежно, подобався молодий чи ні.

З того часу й до теперішніх днів як згадка початку цього ритуалу обов'язковим атрибутом весільного вбрання молодої є вельон чи, як кажуть нині, фата – далеке відголосся рибальської сіті, яка спершу служила приборкуючим засобом, а пізніше вдягалася молодою на голе тіло під весільне вбрання від уроку.

На березі українського Світязя до початку XIX ст. існувала й інша розгадка цієї загадки-метафори. Для весільного вбрання молодої тут ткали тонке й ріденьке полотно з вибіленого льону, яке не збивалося до кінця бердом. Без звичного одягу, лише в цьому полотні, закутаною з голови до п'ят, тобто не гола й не вдягнена, упродовж усього весілля прощалася молода зі своїм дівочтвом, а в кінці весілля мати молодого відстебувала шпильку, на якій трималося все це вбрання, наступала на один кінець цього полотна ногою і молодий у відблисках вогню на виду всієї родини вів свою наречену на нічліг у клуню.

Така проста відгадка першої частини останньої загадки.

Друга частина: щоб і не їхала, і не йшла.

Процесія молодого до молодої, яка переважно буває пішою, однаково називається весільним поїздом. Цю двозначність і має на увазі пан.

Щоб з подарунком і без подарунка...

Подарунком для пана є сама наречена, її любов. Можуть мати місце у відгадці цієї частини загадки і якісь еротичні мотиви, бо часто вони вгадуються й у весільних загадках. Але виявом особливого розуму молодого чи молодої було відгадати не те, про що всі подумали, а знайти ще й інший зміст. Саме це робить і дівчина – недаремно ж казка називає її мудрою.

Та чи не далеко зайшли й ми, відгадавши в казці перше, що спало на думку? Дівчині лише сім років. Сказано ж – семилітка.

Ні, ні, не поспішаймо зрікатися уже досягненого. Деякі казкові сюжети знаходять вихід і з цієї ситуації: підгодував пан дівчину, а тоді й женився! Вийдемо з неї й ми, якщо пригадаємо історію лічби. Для початку нагадаємо собі, що у давніх мисливців не було числа повнішого, ніж 7? А потім вони подарували сім струн музикам і ті мають тепер сім основних музичних тонів, а ті малярам, які теж розрізняють сім основних кольорів? Було чи не було?

Якщо й могло бути, то хіба що в казці чи в легенді. Але наші предки, не вважаючи себе великими психологами, вже давно помітили, що погляди людини на життя, її уподобання міняються протягом кожних семи років. І найкращий час починати якусь важливу справу свого життя – саме в рубіжні моменти цього прозріння. Тому семилітка –

дитина, яка прозріла чи стала дуже мудрою, мабуть, якраз на порозі свого третього семиліття. З одного боку, вона ще ніби й дитина, з іншого – вже досить мудра, щоб бути нареченою, бо їй уже минуло двічі по сім.

У такому віці, як свідчать документи, часто виходили заміж ще й наші прабабусі. Тож не дивно, що один з варіантів цієї казки закінчується весіллям. Та й усі інші теж мають щасливий кінець. Як бачимо, казка – не така вже й вигадка, вона ще й рефлексія давно забутих архаїчних світовідчужань.

<sup>1</sup> Пропп В. Исторический корни волшебной сказки. – М., Л., 1946.

<sup>2</sup> Франко І. Національний колорит у казках Бодяньського // Франко І. Твори: У 50-ти т. – Т.34. – С.451.

<sup>3</sup> Грушевський М. З історії релігійної думки на Україні.

<sup>4</sup> Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. – С. 334.

<sup>5</sup> Тудоровская Е. Некоторые черты доклассового мировоззрения в волшебной сказке // Русский фольклор. – Т V. – М., Л., 1960.

<sup>6</sup> Sydoff C. Das Volksmärchen als indogermanische Tradition // Niederdeutsche Ztschr. Volkskunde. – 1926. – Bd. 4. – S. 207.

<sup>7</sup> Peukert W. Deutsche Volkstum in Märchen und Sage, Schwank und Rätsel. – Berlin, 1938.

<sup>8</sup> Nitschke A. Soziale Ordnungen im Spiegel Märchen. – Bd. 1: Das frühe Europa. – Stuttgart, 1976.

<sup>9</sup> Wesselski A. Versuch einer Theorie des Märchen – Reichenberg in Berlin, 1931.

<sup>10</sup> Грушевський М. Історія української літератури. – Т.1. – С.368.

<sup>11</sup> Миллер В. Опыт исторического обозрения русской словесности. – Ленинград, 1965. – С.187-199.

<sup>12</sup> Пропп В. Русская сказка. – Л., 1984. – С.40.

<sup>13</sup> Трояков П. Промысловая и магическая функции сказывания сказок у нагайцев // Советская этнография. – 1969. – №2 – С. 25 – 32.

<sup>14</sup> Зеленин Д. Табу слов у народов Восточной Европы и Северной Азии: Запреты на охоте и иных промыслах // Сб. МАЭ. Т.VIII. – Ленинград, 1929. – С.13; Трояков П. Промысловая и магическая функция сказывания сказок у хакасов // Советская этнография. – 1969. – №2. – С.26.

<sup>15</sup> Семиліточка. – Київ, 1990 – С. 45-47.

<sup>16</sup> Там само. – С. 52-54.

<sup>17</sup> Українські народні казки. – Київ, 1991. – С. 45.

<sup>18</sup> Українські народні казки. – Київ, 1992. – С. 67-69.

<sup>19</sup> Там само. – С. 70-72.

<sup>20</sup> Семиліточка. – С. 48.

<sup>21</sup> Памятники галицко-русской народной словесности – Київ, 1915.

<sup>22</sup> Українські народні казки. – Київ, 1988. – С. 153-155.

<sup>23</sup> Милорадович В. Казки і оповідання. – Полтава, 1913. – С.25.

<sup>24</sup> Українські народні казки. – Київ, 1992. – С. 99-100.

<sup>25</sup> Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. –Т.3. — С. 39.

<sup>26</sup> Там само. – С. 41.

<sup>27</sup> Українські народні казки. – Київ, 1992. – С. 26-28.

## ТРАДИЦІЇ ПЕРВІСНИХ ПАСТУХІВ У НАРОДНІЙ КУЛЬТУРІ ЗАХІДНОГО ПОЛІССЯ

Західне Полісся належить до тих регіонів, де землеробство було відоме з епохи неоліту. Відбитки зерен пшениці і ячменю, виявлені на кераміці біля Рознич Маневицького району та на хуторі Конику, який знаходиться трохи вище по течії Стиру в Дубровицькому районі, археологи ідентифікують з неолітичною *дніпро-донецькою культурою*, племена якої відомі на цих територіях ще з другої половини V – початку III тис. до н. е.<sup>1</sup>

Загалом, це було мисливсько-рибальське населення місцевого походження, яке охоплювало величезні простори від Дінця й Дніпра на сході до Західного Бугу на заході. На півдні вони межували з такими ж як і самі місцевого походження мисливцями й рибалками *буго-дністровської* культури (середина VI – поч. IV тис. до н. е.), які були добре обізнані й зі скотарством та рільництвом<sup>2</sup>. В орнаментальних мотивах обох племен дуже багато спільного. Тож, найвірогідніше, саме від буго-дністровців десь аж на початку III тис. до н. е. давнє населення басейну Стиру перейняло й технологію вирощування пшениці і ячменю. Адже для більш західних їхніх родичів – племен *культури гребінцево-накольчастої кераміки*, відгороджених від *буго-дністровців* Карпатським хребтом, хліборобство не властиве. Вони займалися винятково скотарством<sup>3</sup>.

В епоху міді території Західного Полісся лише частково колонізувала *лендельська культура*, більше – *культура лійчастого посуду* та *культура кулястих амфор*. Скотарську специфіку серед них мали лише кульовики. Лендельці та лійковики займалися як скотарством, так і землеробством. Жодна з названих культур, за винятком *культури кулястих амфор*, на думку археологів, не охоплювала й усього Західного Полісся<sup>4</sup>.

В добу бронзи тут осіли *племена шнурової кераміки*, стосовно походження яких існують різні припущення. Одні вважають їх автохтонами, інші ж виказують побоювання щодо такої категоричності, оскільки вперше шнуровий орнамент ще наприкінці енеоліту заявляє про себе в Приазов'ї в культурних шарах *ямної культури*<sup>5</sup>. Щодо останніх, то завдяки своїй мобільності ці кочівники на своїх чотириколісних гарбах до початку II тис. до н. е. опанували простори від Дністра до Зауралля. Проте на Західному Поліссі їхні пам'ятки не відомі, а сформований, можливо, й не без їхнього впливу господарсько-культурний тип цієї епохи мало чим нагадує побут давніх індоіранців. Хіба кам'яні бойові сокири присутніх тут з епохи бронзи племен *тишинецької культури* виказують можливу спадкоємність, але подібні атрибути мали й представники ранішої на цих землях енеолітичної *культури лійчастого посуду*.

Відтоді, як тишинецькі племена у XVI ст. до н. е. стали єдиними повноправними господарями західнополіських теренів, повної чи хоча б часткової заміни населення тут не спостерігалось<sup>6</sup>. Що ж до специфіки господарства *тишинецьких племен*, то в них переважало рільництво, хоча у зв'язку з погіршенням клімату помітну допоміжну роль почало відігравати й скотарство<sup>7</sup>.

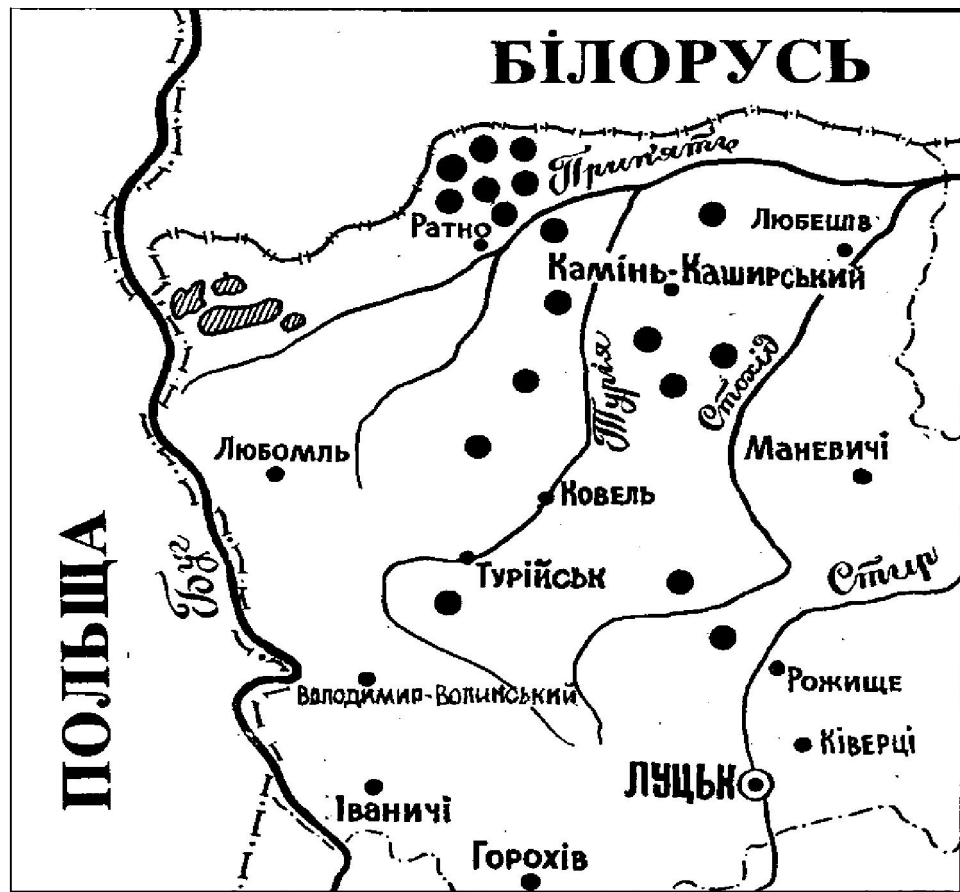
За логікою такого розвитку подій Західне Полісся мало би належати до ареалу поширення хліборобської традиційної культури з додатковою роллю тваринництва. Жодних скидок на якісь місцеві особливості, з першого погляду, теж бути не повинно.

Тим не менше, на початку 90-х років XX ст. нашу увагу привернув факт побутування на Західному Поліссі у селах Боровні та Оленині (місцева назва останнього – Жерово) пастуших пісень. Спочатку це не було сприйнято як щось надзвичайне, адже в цьому регіоні трапляються такі ж рідкісні “*пісні до полоття*”, *гребовецькі*, *косарські*, “*осені*”. Однак, як виявилось, у структурі боровенського весільного обряду чомусь відсутній і коровай – один із головних атрибутів українського весілля. Тим часом, за свідченнями лабораторії Є. Бартмінського з університету Марії Кюрі Склодовської, номінант на означення цього атрибуту, як і сама номінація, що вважаються загальноукраїнськими, охоплюють навіть частину Польщі (від східного кордону аж до

Варшави) та значну частину Білорусі. У цих територіальних межах без короваю не відбувається жодне весілля<sup>8</sup>.

Ще однією заморокою а водночас частково і підказкою до з'ясування цієї аномалії став виявлений 1993 року у селі Велимче, що неподалік від гирла Турії, сирний обряд<sup>9</sup>. У цьому селі весільний поїзд від молодого до молодої очолював не старший сват із короваєм, а старша сваха (зазвичай найстаріша за віком тітка молодого по матері), яка несла під рукою загорнутий в рушник хліб “бохунець”, а в “навісці” – плетеній із лика торбі – “клинчик” сиру. Згадки про існування подібних звичаїв вдалося виявити ще в кількох селах.

Через рік спеціальна експедиція, споряджена уздовж Турії (від Ковеля до Самарів), та окремі розвідувальні поїздки довели рахунок населених пунктів, у яких пам'ятають донедавно відсутність на весіллі короваю або ж наявність особливих сирних пісень до 24: Боровно, Ворокомле, Добре, Запруддя, Качин, Клітицьк, Личини, Мельники-Мостище, Олено, Раків Ліс, Хотешів у Камінь-Каширському районі; Велимче, Датинь, Залухів, Межисить, Оріхово, Щедрогір, Щетинська Воля – у Ратнівському; Кримно, Яревище – у Старовижівському; Зарудче, Погулянка – в Любешівському; Доротище – в Ковельському і Соловичі – в Турійському.



На рік пізніше наші пошуки було перенесено й на р. Прип'ять. Представники п'яти університетів із чотирьох країн (України, Польщі, Білорусі, США) упродовж майже двох тижнів поряд із іншими дослідженнями ретельно вишукували на її правому березі хоча б якихось слідів скотарства. Однак у цьому напрямку більш як на 150-кілометровій відстані (від Світязя до Люб'язя) пошуки виявились марними. Єдиним показовим фактом тут виявився весільний обрядовий хліб, прикрашений не загальноприйнятим гільцем, а віночком з барвінку, що може вважатися перехідним моментом від “бохунця” до короваю.

Про такий нам доводилося чути у Свіязі, Річиці, Малій Глуші, Ветлах. А за сім кілометрів від Ветел – у Гречищах – вже побутувало гільце з ялівцю. Так само і в Шлапані. До того ж у двох останніх населених пунктах, де споконвічно “палать купала”, тип традиційної культури значно відрізняється від їхніх західних сусідів, тож про весільний сир тут і зовсім не чули.

Щоправда, в ході цієї експедиції її учасникам самим вдалося переконатися в наявності у селі Свіязь не дуже й забутого давнього весільного звичаю “бити тура”, який також має опосередковане відношення до короваю. На рік раніше його зафіксувала тут О. Цвид. Таким чином здогадка Х. Вовка про те, що слово *коровай* може бути пов’язаним з давньою ритуальною жертвою бика в честь весілля<sup>10</sup>, знайшла ще одне своє підтвердження.

У деяких західнополіських селах, де обов’язковими весільними атрибутами були і хліб-коровай, і сир, останній чомусь називають “*сваським короваем*”. Чи не внаслідок того, що його несла до молодої старша сваха, яка представляла рід молодого? Закріплення за хлібом значення чоловічого атрибуту, а за сиром – жіночого знаходить свій вияв у обрядовості Малого Полісся. Посилаючи сватів питати згоди у дівчини на заміжжя, від хлопця свати несли хліб, а на знак згоди мали принести від неї пиріг із сиром<sup>11</sup>.

У тих чи інших варіаціях використання сиру в значенні обрядової страви відоме в межах усього ареалу Західного, Центрального та Малого Полісся. Однак наші теренові дослідження вздовж р. Турії виявили й ряд супутних особливостей, що мають причетність до традицій скотарства.

На всій протяжності досліджуваної території спостерігається наявність *підварків* – напівзамкнених обійсть. Нерідко траплялися й відгороджені від вулиці високим парканом, що в цілому не властиве для Західного Полісся. Такі замкнені двори ідеальні для утримання у великій кількості великої рогатої худоби.

В історичному плані замкнене подвір’я багатьма етнографами та археологами розглядається як укріплення, своєрідна домашня фортеця. До такої форми забудови, як правило, вдавалися прийшли племена, оскільки ними опановував постійний страх перед нападами сусідів. Використання таких укріплень частіше залежало від практичної доцільності, ніж від етнічних традицій. Особливо популярними вони були починаючи з епохи міді. На території Західного Полісся до укріплення своїх поселень вдавалися лише племена *культури кулястих амфор*, які, як уже було сказано, теж займалися переважно скотарством.

Велика рідкістю в селах басейну Турії – жнивні пісні. Якщо й трапляються, то переважно 2-3 тексти, які, як правило, виконувалися під час жнив толокою на панському полі або ж у колгоспі. Тільки у цих випадках використовувався й жнивний вінок для господаря. Ритуалів зажинання першого снопа, як і зав’язування „бороди” та качання по полю на закінчення жнив тут не пам’ятають. Отож, жнивна обрядовість як така тут, можна сказати, відсутня.

Тим часом переважна більшість жнивних ритуалів могла набути поширення лише з епохи бронзи та раннього заліза, коли основною формою господарства стало вогнезрубне рільництво. Західне Полісся на той час заселяли племена *стрижівської, городоцько-здовбицької (XXI – XVI ст. до н.е.), тишинецької (XVI – XII ст. до н.е.) та зарубинецької (III ст. до н.е. – II ст. н.е.) культур*. Жодна із них не вважається скотарською<sup>12</sup>. Єдиною скотарською культурою епохи раннього заліза була *милоградська*, що спочатку локалізувалася в межиріччі Горині й Тетерева, а пізніше була витіснена на більш північні терени сучасної Білорусі й ідентифікується багатьма сучасними істориками з Геродотовими неврами<sup>13</sup>. Але про перебування неврів на Західному Поліссі свідчать хіба поодинокі антропоніми (Невар, Наварчук). Вони ж можуть правити й доказом неавтохтонності мешканців із цими відетнонімічними прізвищами.

Цікавою особливістю фольклорної традиції басейну Турії є те, що тут майже відсутні ті веснянки, які виконувалися як тільки сховався сніг і були спрямовані на

викликання птахів і тепла. Натомість дуже популярними були колись *рогульки*, зміст яких своїми мотивами парування молоді нагадує петрівчані пісні.

З огляду на специфіку господарсько-культурного устрою такі відступи від загальної норми легко пояснюються тим, що прихід тепла був актуальним лише для хліборобів, для пастухів же його надмір навпаки загрожував втратою пасовищ на відкритих ділянках, переважно в долинах річок, і викликав масу незручностей необхідністю випасання худоби в лісі. Можливо, саме у зв'язку зі специфікою основного господарського заняття відбувалося й варіювання популярності чи цілковитої відсутності веснянок з мотивами викликання тепла, сонця і т.п.

Аналогічна тенденція простежується і в археології. С. Березанська помітила, що солярна символіка бронзового віку слабо поширена в культурах лісостепу і зовсім відсутня в лісовій зоні<sup>14</sup>. А найбільшого поширення солярні символи зазнали в орнаменті карпатсько-дунайських культур, де інтенсивність сонячного тепла мала особливе господарське значення, адже в міру прогрівання землі навесні тут ставали доступними гірські пасовища. На Західному Поліссі кераміка з солярною символікою, яка б датувалася епохою бронзи, взагалі невідома. І в цьому також можна вбачати закономірності етногенетичного плану. Традиція обожнювання сонця, води, вогню, рослин на території України пов'язана з фракійцями. Через це вона однаково добре помітна як у трипільській культурі енеоліту (IV – III тис. до н. е.), так і в черняхівській (IV – VII ст. н. е.), незважаючи на те, що між ними часова відстань понад 3 тисячоліття. Зате обидві поширювалися в тих самих територіальних межах.

Полісся було віддалене від фракійських племен не лише територіально. У плані культурних взаємовпливів між ними, очевидно, теж нічого не було. Побут одних істотно відрізнявся від інших (поселеннями, оселями, віруваннями, поховальними обрядами) і не сприяв обміну шлюбними партнерами, а відтак і міжплемінній асиміляції.

Незважаючи на все це, замкнений у трикутну площину символ сонця, що сходить, – дуже поширена причілкова прикраса на переважній більшості території Західного Полісся, особливо у верхів'ях Стоходу та Стиру, а також на Підляшші.

Оскільки двосхилий дах, який виступає обов'язковою умовою для розміщення цього символу, на початку ХХ ст., на думку Ф. Вовка, був модним атрибутом, почерпнутим із міської культури<sup>15</sup>, бо до цього на всій території України домінували чотирьохсхилий накриття, то на це можна було б і не зважати. Однак у трипільців дахи були двосхилий. У представників *тшинецької*, *зарубинецької* та інших культур на території Західного Полісся так само. Навряд чи могли вони бути іншої конструкції і в решти їхніх сучасників, особливо коли йдеться про напівземлянкові будівлі. Схематичні зображення двосхилих дахів зображені й на відомій дударківській сокирці з-під Києва, виявленій на місці поширення тшинецьких племен. Деякі дослідники вважають її зображення занесеним фізично чи внаслідок культурного запозичення від племен індоіранської за походженням культури *багатопружкової кераміки*<sup>16</sup>. Сум'яття в сюжетному малюнку, вирізьбленому на кістці, викликає німецька манера зображення тварин, дерев, сонячний знак та присутність на малюнку зображення, що для одних нагадує віслюка<sup>17</sup>, для інших же – лань, що пасеться поряд з вівцями та свиньми<sup>18</sup>. Треті ж висловлюють припущення, що малюнок швидше відображає якісь міфологічні уявлення, аніж реальну картину<sup>19</sup>. Якщо зважити, що основним способом поховального обряду *тшинецьких племен*, які заселяли й Західне Полісся, було скорчене на боці трупопокладення, то такі ж захоронення були властиві не лише *білогрудівцям*, яких вважають праслов'янами епохи бронзи, а й тим же *племенам багатопружкової кераміки* чи *сабатинівцям* того ж періоду, фракійськість яких не викликає сумніву ні в кого<sup>20</sup>. Водночас тшинецькі племена вдавалися й до випростаних трупопокладень та кремації, що схиляє до думки про їхню культурно-етнічну неоднорідність. В особливостях цієї неоднорідності, можливо, слід вбачати й наявність багатьох локальних варіантів поліських культурних комплексів. Адже принаймні й варіантів *тшинецької культури* на сьогодні відомо декілька<sup>21</sup>.



І все ж у басейні Турії, незважаючи на настирливі пошуки, солярного символу в оформленні фронтонів виявити так і не вдалось. Відсутніми виявилися в цьому районі і купальські традиції.

Наші спостереження над закономірностями кореляції цих культурних явищ переконують, що там, де в культурних шарах епохи бронзи поширене зображення солярного знаку, не важко завжди виявити й розвинену купальську традицію, а в археологічних шарах – і давні залишки попелищ, які, на думку багатьох учених, пов'язані саме з нею. У більшості випадків вони виявляються на місцях, які коли-небудь заселяли племена фракійського походження.

Епоха бронзи спричинилася не лише до становлення на території України основних територіально-культурних комплексів, оформлення нових етнічних масивів та етнографічних груп, що особливо помітно на прикладі збігу меж поширення тогочасних племен із сучасними межами мовних діалектів, а й дала поштовх до закріплення регіональних традицій в житлобудуванні, технології землеробства, зимовому стійловому утриманні худоби тощо. Крім того, похолодання, яке відбулося на межі III – II тис. до н.е., сприяло появі літньо-осіннього верхнього одягу з сукна. Саме на цьому виді вбрання найлегше й простежуються регіональні особливості орнаментування.

Якщо в цілому на Західному Поліссі в межах поширення племен шнурової кераміки (головним чином *стрижівської культури*) переважає орнаментация білих жіночих свиток червоним та зеленим шнуром, а чоловічих чорних, темно-рудих та святкових сірих синім та червоним, то в басейні Турії, де так яскраво виражені основні традиції архаїчних пастухів, жінки носили тільки сірі свитки, орнаментовані чорним шнуром із розкішними китицями по кінцях та окремо нашитими на грудях. Чоловічі чорні свити, як правило, не орнаментувались або ж орнаментувались лише таким же чорним шнуром, який ставав помітним лише тоді, коли лияв на сонці. Різниця в кольорі досягалася тим, що виготовлявся він не з вовни, як увесь виріб, а з лляного прядива.

Отож, етнографічно-культурний комплекс басейну Турії виявив стійкий набір скотарських традицій. Що ж до окремих наявних у ньому рис, то дисперсно вони трапляються в межах усього Волинського Полісся: від витоків Прип'яті на заході майже до оз. Люб'язь на сході. В цих же межах, більшою мірою в західній і меншою в східній частині, побутує й чимало специфічних лексем, однією з найпоказовіших серед яких є назва весільного сиру – *“мандричка”*. Щоправда, подібний весільний атрибут побутує й у межах частини Волині та Прикарпаття, тільки відомий там як *“мандрик”*. Етнографічну тотожність ці території могли становити лише в епоху ранньої бронзи, коли тут проживали близько споріднені племена шнурової кераміки, відомі своїм германо-балтослов'янським походженням. Пізніші комарівська та тшинецька культури згодом просто успадкували їхні риси. Мабуть, помилково було б вважати, що специфіка їхнього господарства не залежала від природних умов. Можливо, в окремих місцевостях переважало скотарство. Принаймні багаторічні спостереження Г. Охріменка та Г. Пашкевич на Західному Поліссі свідчать, що найвластивіші тшинецькій культурі злаки – пшениця-двозернянка та вика – в епоху бронзи виявляють своє поширення в цих краях лише по берегах Стиру та далі на схід. Басейн Турії знаходиться на захід від цієї межі. Тож цілком природно вважати його реліктовим анклавом колишнього скотарського ареалу.

Наші найновіші обстеження в басейні Стоходу, що знаходиться східніше від Турії, але на захід від Стиру підтверджують це припущення. Як виявилось, і тут у деяких селах прикрашання короваю стало загальноприйнятим лише з 20-х років XX ст. Таким чином, виявлений район поширення скотарської культури є, очевидно, лише районом її найбільшої збереженості. Якщо ж це не так, то населення з пастушим господарським побутом потрапило до басейну Турії ще пізніше. У зв'язку з цим не вважаємо порушену тему вичерпаною. Наша робота не претендує на кінцевий результат, а швидше служить приводом для нових досліджень.

- <sup>1</sup> Давня історія України. – Київ, 1994. – С. 40-41.
- <sup>2</sup> Там само. – С. 38.
- <sup>3</sup> Там само.
- <sup>4</sup> Кучінко М., Охріменко Г. Археологічні пам'ятки Волині. – Луцьк, 1991.
- <sup>5</sup> Березанская С. О так называемом общеевропейском горизонте шнуровых культур Украины и Белоруссии // Советская этнография. – 1971. – № 4. – С. 36-48; Её же. Северная Украина в эпоху бронзы. – Киев, 1982. – С. 197.
- <sup>6</sup> Там само.
- <sup>7</sup> Павленко Ю. Передісторія давніх русів у світовому контексті. – Київ, 1994. – С. 86.
- <sup>8</sup> Саєвич М. Етнолінгвістичний атлас Прибужжя // Полісся: етнікос, традиції, культура. – Луцьк, 1997. – С. 65-66; Benkowska G. Kogowaj // Etnolingwistuka – 1. – Lublin, 1988. – S. 79-99.
- <sup>9</sup> Давидюк З. Весільний сирний обряд Західного Полісся на археологічному тлі // Полісся: етнікос, традиції, культура. – С. 239.
- <sup>10</sup> Вовк Х. Студії з української етнографії та антропології. – Київ, 1995. – С. 198.
- <sup>11</sup> Архів Полісько-Волинського народознавчого центру. – ФОК.
- <sup>12</sup> Давня історія України. – С. 76.
- <sup>13</sup> Ісаєнка У. Етнакультурнае асяродзе у старажытным Палессі // Загараддзе –2. – Мінск, 2000. – С. 12.
- <sup>14</sup> Березанская С. Северная Украина в эпоху бронзы. – С. 185.
- <sup>15</sup> Вовк Х. Студії з української етнографії та антропології.- С. 103.
- <sup>16</sup> Березанская. Северная Украина в эпоху бронзы. – С. 186.
- <sup>17</sup> Там само. – С. 184.
- <sup>18</sup> Телегін Д. Мистецтво періоду неоліту та епохи бронзи // Історія українського мистецтва. – Київ, 1966. – Т. 1. – С. 37.
- <sup>19</sup> Младшая Эдда. Приложение М. И. Стеблин-Каменского. – Москва, 1970. – С. 199.
- <sup>20</sup> Давня історія України. – С. 86.
- <sup>21</sup> Березанская С. Северная Украина в эпоху бронзы. – С. 199.

## ВОЛОЧЕБНА ТРАДИЦІЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ОБРЯДОВОМУ ФОЛЬКЛОРИ

Про волочєбні традиції українців майже нічого не відомо. Наприкінці ХІХ ст. про них принагідно обмовився М.Костомаров<sup>1</sup>, а далі в контексті української культури вони ніде й не згадувалися. Як цілісний комплекс вони довше проіснували в білорусів, тому сприймалися багатьма як оригінальне явище білоруської звичаєвості.

Перше свідчення про наявність волочєбного обряду в білорусів випадає на 30-ті роки ХІХ ст. На той час він побутував як великодній обхід ватагою музик і співаків селянських обійсть з віншувальними піснями. Кожен куплет такої пісні супроводжувався релігійним рефреном „Хрыстос васкрэс на увесь свет”. Незважаючи навіть на релігійний рефрен, церква ставилася до цього обряду вороже, тому його першовідкривач О. Рипінський в його язичницькому походженні не сумнівався<sup>2</sup>.

Світський характер цієї традиції вбачає й відомий білоруський етнограф П. Шпілевський. Він, зокрема, зазначає, що прихід волочєбників завжди мав якийсь невловимий зв'язок із надією на господарський прибуток, на те, що весна і літо будуть сприятливими.

Двори обходили з одного кінця села в інший, не минаючи ні сільського начальства, ні навіть самих священиків, серед яких подібні дійства не отримували схвалення. Пісні співали під вікном, а позаяк обходи відбувалися теплої великодньої ночі, то через відчинене вікно подавалася й винагорода. Склалися ж такі гурти волочєбників з 15-20 осіб.

Білоруські дослідники ХІХ ст. сприймали волочєбну традицію дещо романтизовано, вважаючи її мало не феноменальним явищем національної культури. Звідти ця думка перемандрувала й у сучасні дослідження. Білоруський фольклорист А. Лис, наприклад, стверджує, що білоруські волочєбні пісні майже не мають аналогів у культурах сусідніх народів<sup>3</sup>. Південну межу їх поширення, яка нас цікавить найбільше, вчений проводить на рівні Ганцевич і Пружан, з обмовкою на те, що, в усякому разі, фольклорно-етнографічна література південніше їх не фіксує<sup>4</sup>.

Тим часом поширення обрядової традиції волочєбництва має чимало паралелей і в Україні. З інвектив Івана Вишенського легко перекопатися, що у ХVІІ ст. вона була загальним явищем і в околицях Луцька та Острога<sup>5</sup>.

В. Гнатюк обряди, аналогічні волочєбним, спостеріг на початку ХХ ст. на Яворівщині в Галичині, щоправда під назвою **риндзівок**. Ні самі твори, ні їхній обрядовий контекст майже не відрізнялися від колядок, хіба тим, що виконувалися не на Кляду, а у Великдень<sup>6</sup>. Пісні, подібні до колядок, що побутували в середині ХІХ ст. на Лемківщині під назвою „**райцювання**”, зауважував і Я. Головацький<sup>7</sup>.

Добірку західнополіських волочєбних звичаїв, що побутували тут до недавнього часу, подає у своїй статті О. Ошуркевич<sup>8</sup>. Серед них є тексти двох волочєбних пісень. Зміст обох зводиться до обдаровування крашанками. В одному випадку – бабою внуків, в іншому – дівчатами „шулячища”.

Таким же обдаруванням писанками завершується й виконання риндзівок на Яворівщині. За обрядовим змістом цей акт майже нічим не відрізняється від білоруського волочєбного обряду, описаного О. Рипінським. За галицьким звичаєм 70-х років ХІХ ст., хлопці та парубки другого й третього дня великодніх свят ішли до дівчат і молодичь, що повиходили заміж у „зимне пуцання”, тобто останній шлюбний сезон. Громадою з 20-30 осіб з одним музикою, найчастіше зі скрипалем, а часом брали ще й басиста, підходили уночі під вікна і співали всі в один голос. Як скінчать, дівчата виносили їм за поріг по кільканадцять чи й більше писанок, після чого вони тихо відходять<sup>9</sup>.

Як зазначає М.Грушевський, „подібна традиція існує й на українсько-білоруським пограниччі, у Гродненській губ., але там аналогічні пісні зуться „рогульками” або „рогульчатими”<sup>10</sup>. Уточнення цієї інформації виявило, що Гродненщиною на той час вважався теперішній Івацевицький район, який знаходиться на межі з українською

етнічною територією.

С.Килимник вважав зведення в один ряд риндзівок з волочебниками, ораціями та великодніми віршуваннями не зовсім правомірним, оскільки й за формою, і за змістом вони мало пов'язані. Більше спільного у них, на його думку, з колядками<sup>11</sup>. Але якраз волочебні пісні від них не дуже то й відрізняються. Пісні, які виконували волочебники, мали універсальне застосування, і їх обрядовий контекст встановлюється лише з того, яким рефреном замикається куплет пісні: „Щедрий вечір”, „Святий вечір”, „рай Рожество”, „рай розвився”, „дололон-дололон”, „ой рано-рано”, „рано-нерано” чи якимось іншим. На застосування того чи іншого рефрена мало значення й те, де, в якій місцевості виконувалася така вігальна пісня. Однак білоруська дослідниця Л. Соловей наполягає на тому, що найстародавнішими слід вважати ті з них, які виступали сигналом весни<sup>12</sup>. Більше того, спільні сюжети волочебних і колядних пісень, на думку дослідниці, спочатку сформувалися як волочебні, а потім в окремих місцевостях перейшли у колядні<sup>13</sup>.

Та обставина, що весняні мотиви для колядок закономірність, тоді як зимових серед волочебних пісень не буває зовсім, не дає підстав сумніватися у сказаному. От чи тільки варто заземлювати цю закономірність в історичний контекст ХІХ – ХХ ст. і розглядати це явище в контексті контамінації уже готових пісенних жанрів? З нашої точки зору, швидше варто говорити про те, чи не належали колись колядки до розряду тих же волочебних пісень? Звісно, що в контексті первісного синкретизму, тобто тоді, коли готових фольклорних жанрів, може, ще й не було. Адже початок року наші предки відзначали навесні. За деякими припущеннями, він починався з весняного рівнодення. Весняний новий рік був властивий і іншим індоєвропейським народам. Про це свідчать, наприклад, латинські назви місяців, де вересень називається september, тобто сьомий, жовтень – oktober, себто восьмий, листопад – november – дев'ятий, а грудень – december – десятий<sup>14</sup>. Поділ року на дванадцять періодів мусив базуватися на астрологічних спостереженнях, зокрема – на сонячних та місячних фазах. Тому рубіжним для встановлення нового року днем, найвірогідніше, міг бути день весняного рівнодення, від якого починалися великі дні. Тому-то йому, напевно, як початковому в цьому ряду дали відповідно назву Великдень. Від нього починався розвиток вегетативних форм природи. Саме весняний розвій природи маркував загальний початок року у рільників. Тому великодня пісня першопочатково й була єдиною, яка могла претендувати й на роль новорічної, й на роль магичної ініціально-аграрної, від якої залежить увесь наступний урожай. Тож не випадково у текстах щедрівок (мабуть, найдавніших) так багато весняних атрибутів. Ще більше їх у новорічних обрядах. Скажімо, таких, як посівання, внесення до хати плуга чи борони і навіть ритуального снопа, частину зерна з якого додають до нового засіву. Архаїчне значення весняного відзначення нового року подає й одна з білоруських волочебних пісень: „песня спета праці лета, праці лета – лета теплого, праці году – году новаго, праці весны – весны краснае”<sup>15</sup>.

З'ясування походження волочебної традиції важко собі уявити без повного осягнення етимології слова **волочебник**. Як вважає більшість збирачів і дослідників, назва волочебних пісень походить від назви їх виконавців – волочебників, які в свою чергу отримали її від основної функції парубочої ватаги – **волочитися**<sup>16</sup>.

Серед великоднього тижня починалися й польові роботи. Одним із основних занять було волочіння ріллі. Присутнє воно й у великодній обрядовій практиці. У с. Затишші Любомльського району, коли старші діти на другий день Великодня ходили вітати своїх родичів, їх жартома запитували: „*Прийшли волочити? Зара вам борону великую притягнемо, а вите подужаєте її тягати?*” Сміються хлопці: „*Подужаємо*”<sup>17</sup>.

Подібна традиція існувала і в с. Світязі Шацького району: „*Хрищенике приходять. Вже на другий день Паске вже хата ни зачиняїця. Каже: „А де ж ваша, дїтке, борона? Мні треба поле заволочете?..” – „А ше ни зробеле нам. Ме ни вмїем волочете” – „Ну ладно, нате вже вам так волочевнике”. То то вже за меї пам'яте.*

*А велекий прийде похресник – „А де ж твоя борона? Йде волоче!” То вже дадуть*

*граблі. Вже бере, десь поскородить там трохе, і всьо – вже заволочев. То так старіше люде розказувале*”<sup>18</sup>.

Бороною й граблями волочебний реманент не обмежується. Найпримітивнішим інвентарем для розпушування ґрунту служила звичайна сучкувата колодка. Це було найперше рільниче знаряддя, що використовувалося для заволочування поля. Така праця, зрозуміло, була під силу лише найдужчій частині громади, тобто парубкам. Тож і звичай запитувати хлопців, чи подужають потягти борону, можна розцінювати як ритуальне запитання.

З обряду совання колодки, який відзначався в кінці зими, схоже, й бере початок традиція волочебних обрядів. У Ковельському районі до 40-х років ХХ ст. зберігся звичай совати в кінці зими колодку. Неодружені хлопці тягали її від хати до хати і отримували за це частунок чи винагороду. Майже нічим не відрізняються аналогічні обряди на етнографічній Волині, де вони представлені дуже яскраво. Схожі обрядові дії збереглися в словаків і навіть німців. Така широка географія свідчить лише на користь давності цього звичаю, бо етнічну спільноту названі народи становили тільки на рубежі ер.

Безумовно, волочіння колодки стадіально випереджає совання борони. До того ж цілком розкриває й суть ритуалу, який так само, як і цей, відбувався на Колодія. Це звичай пришивати чи прив'язувати колодку до ноги хлопцям, які не одружилися на Пущання. С. Килимник пояснює це як кару за неодруження. З нашої точки зору, причина тут в іншому. У волочебних обходах, будь то на Великдень чи на Колодія, могли брати участь лише неодружені. Прив'язана до ноги чи пришита до штанів колодка, яку кріпили хлопцям дівчата, могла виконувати ще й значення маркування соціального статусу її власника, тобто – своєрідним дозвільним знаком на волочебництво, запорукою дівочій громаді в тому, що хлопець не має ні перед ким жодних сімейно-шлюбних зобов'язань.

Таким чином, функція волочіння поля й волочіння по світу в цьому контексті співіснують ще синкретично. Однак значення слова „*волочитися*” мусить бути похідним від *волочити*. Отже, й сам процес блукання по світу отримав цю назву тоді, коли весняне волочіння поля цілком відійшло до звичаєвих обов'язків парубочої громади.

Парубоча ватага з „блудців 700 молодців” згадується в українських колядках не лише в ролі волочебників, а й женців чи косарів, у чому С. Килимник вбачає найм парубочого товариства до князів за гроші чи за дівку<sup>19</sup>.

Однак аграрно-побутовими функціями діяльність таких ватаг ні в волочебних піснях, ні в риндзівках, рогульках, щедрівках та колядках не обмежується.

В аналогічних текстах „збиралася рада, мужиків громада”, щоб зробити „човник золотенький” та відпровадити в ньому на полювання на „Дунай глибокий” „*гречнеє дитятко*”<sup>20</sup>. Збирає військо *за кам'яною горою* й герой іншої щедрівки<sup>21</sup>.

Військове значення цих пісень дослідники відзначали неодноразово. Пов'язували їх, як правило, з княжими часами та наймом на військову службу. При цьому не пригадується, щоб хтось зауважив зовсім юний вік героя. Часте ж вживання означення молодий, мабуть, служить не для підкреслення військової доблесті. Коли ж ідеться про *гречнеє дитятко* чи *дитя білеє*, то це взагалі не краща характеристика для воїна.

Суть змальованого в багатьох щедрівках вояцтва передають ті тексти, де молодому воякові пропонують і „пучок стрілок”, і „коня в наряді” (в інших варіантах – „полумисок злота”, „коня вороного”), але він від усього відмовляється, аж поки не виводять „дівчину у вінку” („царську дочку”)<sup>22</sup>. Для княжого воїна, який найнявся на службу на визначений час, такий вибір був неможливий. Отже, йдеться про зовсім інше військо. Про родинне. Воно вирушає в похід лише задля того, щоб здобути наречену для одного з членів роду:

*Іванко устав, в дзвоник задзвонив,*

*В дзвоник задзвонив, браття побудив:*

*– Вставайте, браття, сідлайте коней*

*Та й поїдемо на полюванне...*

*Та й вполюємо курку-деревку,  
Курку-деревку, хорошу дівку*<sup>23</sup>.

Тож ідеться тут далеко не про княжі часи, а ще про родоплемінний громадський устрій. При його існуванні чоловіча громада відповідала за підготовку юнака до майбутнього пошлюблення. Формою такої підготовки була його участь у поході за нареченою, яку слід було завоювати чи просто викрасти. У цьому контексті і виявляється значення виразу „гречнеє дитятко”. Це, вочевидь, юнак, який до цього не бував у походах, а тому, зрозуміло, не вдавався до будь-якого насильства, захвату силою тощо. Цілком симптоматичним є продовження таких щедрівок. Коли такий юнак цілиться у сокола, орла чи змію, зооморфний персонаж завжди обіцяє взамін за подароване життя стати в пригоді, коли той їхатиме „по царівну, по свою рівню”. У такий спосіб колядки передають зміст міфу, який існував спеціально для таких „гречних дитяток”, тобто невтаємничених юнаків, про те, що тільки в поході він може звідати таємницю іншого міфу, завдяки якому можна стати господарем і чоловіком. Такими були тотемічні міфи, суть яких начебто розкриває сам тотем. Після проходження цього втаємничення юнак з „дитя білого” ставав „молодцем”.

Зміст військового побуту „хлопців-молодців” щедрівки подають у дуже шляхетних формах, хоч, чи могли вони бути настільки неагресивні від самого початку, виникають сумніви. Молодці облягають місто і починають торгуватися за викуп, який тут же отримують.

У цьому слід вбачати відбиття хіба пізніх форм поведження молодецьких ватаг. Дещо раніший їх різновид подають весняні пісні. Серед них трапляються сюжети<sup>24</sup> про дев’ятьох братів-розбійників, вдовиних синів, що, займаючись розбоєм, вбили ненароком і швагра<sup>25</sup>; і про „вовчиків”, що викрали в матері дочку та понесли ділитися „в густі корчики”<sup>26</sup>. Саме це, очевидно, було основою більш раннього молодецького побуту. Дещо інакше за цих умов, очевидно, відбувалося й добування дівчат для одруження. Казково-легендарний сюжет „відданиця вужа”, що має загальне балто-слов’янське поширення, інтерпретує наявну в ньому форму укладення шлюбу як **викрадення за домовленістю**. Серед синхронізуючих атрибутів цього сюжету – знання властивостей заліза та володіння нечіткою інформацією про наявність у чужих краях<sup>27</sup> волокон органічного походження.

Такий вид шлюбу, схоже, був головним на території проживання балто-слов’янських племен в епоху раннього заліза.

З огляду на те, що волочечна традиція побутувала в білорусів, українців, литовців, поляків та росіян – народів, чиї предки в епоху раннього заліза становили балто-слов’янську спільноту – найвірогідніше, в цьому періоді і його культурних традиціях слід вбачати й генезу волочечних обходів у тому вигляді, в якому вони увійшли в національну звичаєвість кожного з названих народів. Основні риси цього виду волочечництва полягають в обходженні родини чи власного села (а в історичному плані – це одне і те ж)<sup>28</sup> з метою збору символічних пожитків у вигляді варених яєць. До кола таких же ритуальних пожертв належали й мандрики – великодній ритуальний туго печений сир, який на Волині давали хрещеникам разом із крашанками<sup>29</sup>.

Етимологія слова „мандрик” розкриває суть усього волочечного збору. Крашанки та засушений сир були необхідні парубкові в далеку дорогу. Це був запас на перші дні походу, решту молодецький гурт мав здобути собі сам. Свідчення подібного побуту існують з часів енеоліту та бронзи. Найбільше його атрибутів виявляють культури мотузчатої кераміки. Є всі підстави вважати, що в племен, які її представляють, існував навіть культ військових вождів. На сьогодні відомі багаті підкурганні поховання, в яких серед інвентаря трапляються й атрибути влади. Не виключено, що цей побут мав місце і в енеолітичній культурі кулястих амфор, яку мотузковики згодом асимілювали. Її ареал поширення теж відповідає тим межам, в яких проявляється явище волочечництва та совання колодки. До того ж її представники однозначно були рільниками, а рільницьке значення обряду поза сумнівом.

Деякі сюжети єдиного жанрового масиву щедрівок, колядок, рогульок, риндзівок та волочібних пісень мають спільні мотиви з ініціальними казками. А вони багатьма елементами відображених у них норм звичаєвого права тяжіють ще до епохи неоліту. Основою ініціальної обрядовості неолітичної епохи, судячи з цих казок, було досягнення юнаком багатьох знань та аграрних умінь, з якими він ставав бажаним зятем у роду дружини, де й залишався на все життя. В наступну добу енеоліту, коли ініціальні гурти стали значно чисельнішими і мали значення військових організацій, дівчину можна було і просто викрасти. Такий спосіб одруження відображають щедрівки. Не іншим він був, вочевидь, і в епоху утвердження в ролі весняного обхідного ритуалу обряду волочібництва.

З неолітичних ініціальних звичаїв походить і волочібний обряд. Це видно хоча б із того, що волочібники у своїх обходах віддають перевагу хрещеним батькам. В неоліті поняття батьківства, судячи з багатьох похідних із нього явищ фольклору, ще не існувало. Старший материн брат був водночас і за батька для їхніх дітей. На його плечі лягала й відповідальність за підготовку хлопчиків до самостійного життя. Він був єдиним старшим чоловіком, який постійно залишався біля сестер. Їхні чоловіки були в сім'ї людьми випадковими і при тому дуже часто змінювалися. Тому справжніх батьків діти могли й не знати. Відтак про них рідко згадує весільний обряд, нема ритуально відведеної ролі для справжнього батька і в волочібних традиціях. Його місце заступає хрещений чи, справедливіше буде сказати, – названий.

Функція названого батька, яка визріла ще в матрілокальному родовому суспільстві, полягала і в тому, щоб по досягненню відповідного віку спорядити кожного зі своїх небожів в ініціальну подорож<sup>30</sup>. Оскільки статус хрещеного батька від статусу дядька-опікуна майже нічим не відрізнявся, то згодом ці функції, щоправда вже в обрядовому вияві, перейшли до нього. Перехід же їх до всього роду є наступним етапом у розвитку ініціальної звичаєвості.

Як можна здогадуватися з обрядової практики, суть волочібного дарування в тому й полягала, щоб воно було винятково символічним, швидше символом згоди роду на відлучення юнака, ніж суттєвою йому допомогою. Коли ж функції жертводавців переходять до усїєї родини, а тим більше до сільської общини, така допомога стає й матеріально відчутною. Проте, як видно з текстів волочібних пісень, підміна функцій хрещеного батька іншими членами родини існувала синхронно зі втратою ініціальним обрядом своєї обов'язковості. У волочібній пісні „Ой була в бабусі курочка-рябушка” яєчками наділяє своїх онуків баба. Коли ж одному забракло, він не дякує бабі ні за курку-рябушку, ні за коня вороного. Колізія між ним і бабою вичерпується лише тоді, коли вона пропонує йому дівчину-молодку<sup>31</sup>. Це ж означає згоду родини на одруження юнака без проходження ініціального обряду.

Очевидний зв'язок цих пісень з рільничим календарем. У ньому ж найбільше обрядів і магічних дійств припадало на весну. З весною пов'язана й давня практика волочібних обрядів. Недаремно ж „мандрики” випікалися тільки до Великодня. Про весняний час як основний, що призначався для парубочих мандрівок, свідчить і одна з українських гаївок:

*Прийшла до нас весна красна,  
Гаївочку нам принесла.  
Для дівочок гаївочку,  
Для парубків мандрівочку<sup>32</sup>.*

В циклі хліборобських занять весна була найвільнішим періодом року. Після сівби ярових, яка без „волочібників” не обходилася, їхня молода сила потрібна була аж на жнива. Тож не випадково в одній з українських колядок гурт молодців прибудує до господаря саме в цей період<sup>33</sup>. А з весни і до жнив молодецькі громади не лише блукали в пошуках дівчат із інших родів, а й вели справжні війни. Закінчувалися ці мандри серединою літа, коли напередодні нових жнив укладалися нові шлюби. У цей час (на

Петра) приходять за бранкою для свого товариша й ватага вужів зі згадуваної казки про „вужеву відданицю”.

У зв'язку з цим небезпідставною видається й думка Є.Луня щодо етимології риндзівок від „риндати” чи „римбати”, що означає проступати, провалюватися в болоті чи в снігу<sup>34</sup>. Весняний початок парубоцького „волочіння” є фактом незаперечним, як і те, що сімба ярини починалася, як тільки зійде сніг.

Отже, волочебна традиція, пов'язана з великодніми обходами хлопцями родичів чи односельчан, має індоєвропейське походження. Що ж до того її виду, про який склалося враження як про білоруський, то він також має принаймні балто-слов'янське поширення, у тому числі й за походженням. Значно давніші від білоруських і чимало українських виявів цього звичаю.

<sup>1</sup> Костомаров Н. Несколько слов о славяно-русской мифологии в языческом периоде, преимущественно в связи с народною поэзиею // Костомаров М. Слов'янська міфологія. – Київ, 1994. – С. 267.

<sup>2</sup> Rypinski A. Bialogus. – S. 43-49.

<sup>3</sup> Ліс А. Валачобныя песни. – Мінск, 1989. – С. 7.

<sup>4</sup> Там само. – С. 34.

<sup>5</sup> Вишенський І. Твори. – Київ, 1959. – С. 76.

<sup>6</sup> Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. – Київ, 1966. – С. 146.

<sup>7</sup> Кирчів Р. Етнографічно-фольклористична діяльність „Руської трійці”. – Київ, 1990. – С. 189.

<sup>8</sup> Ошуркевич О. Релікти волочебних звичаїв на західноукраїнському Поліссі // Полісся: мова, культура, історія. – Київ, 1996. – С. 343-356.

<sup>9</sup> Грушевський М. Історія української літератури. – Київ, 1993. – Т. 1. – С. 206.

<sup>10</sup> Там само.

<sup>11</sup> Килимник С. Український рік у народніх віруваннях в історичному освітленні. – Вінніпег, 1959. – Т. 2. – С. 236, 238.

<sup>12</sup> Валачобныя песни. – Мінск, 1980. – С. 30.

<sup>13</sup> Там само. – С. 8.

<sup>14</sup> Іваницький А. Українська народна музична творчість. – Київ, 1990. – С. 67.

<sup>15</sup> Белорусские песни с подробными объяснениями их творчества и языка, с очерками народного обряда, обычая и всего быта / Издал Петр Бессонов. – Москва, 1871. – С. 3.

<sup>16</sup> Там само. – С. 20; Грушевський М. Історія української літератури. – Т. 1. – С. 205; Ліс А. Валачобныя песни. – С. 8.

<sup>17</sup> Ошуркевич О. Релікти волочебних звичаїв... – С. 351.

<sup>18</sup> Записав автор 1996 р. у с.Світязі Шацького р-ну Волинської обл. від Надії Павлей 1932 р.н.

<sup>19</sup> Килимник С. Український рік... – Т. 2. – С. 138, 142.

<sup>20</sup> Календарно-обрядові пісні. – Київ, 1987. – С. 295.

<sup>21</sup> Там само. – С. 288.

<sup>22</sup> Там само. – С. 297-301.

<sup>23</sup> Записав автор 1990 р. у с. Качині Камінь-Каширського р-ну Волинської обл. від Василя Якимець 1908 р.н.

<sup>24</sup> Сюжетність одна з притаманних ознак бойової поезії. Сербські юнацькі та гайдуцькі пісні, німецькі саги, литовські дайни, українські думи – всі побудовані на епічній традиції. Спільне джерело походження ініціально-військового фольклору обумовило багато спільного в усіх їхніх трансформаціях. Ініціальні казки, колядки та думи мають навіть однакову побудову: зачин, основний зміст і закінчення. Тобто обов'язковим для усіх є входження в інший, вигаданий світ і такий же ритуальний вихід із нього.



<sup>25</sup>Калиновий квіт Полісся. – Луцьк, 1994. – С. 58-60.

<sup>26</sup>Іноді учасники ініціальних дійств не лише набували номінації власного тотема, як у поданому випадку, а й надавали окремих його ознак своїй зовнішності.

<sup>27</sup>Очевидно, степових, бо чоловік виступає представником тотемного клану вужа, а змії вважалися тотемами лише на цих територіях.

<sup>28</sup>В умовах племінного устрою, що існував на балто-слов'янських землях в епоху раннього заліза, поселення склалися виключно з родичів.

<sup>29</sup>Такий звичай існував принаймні в селах Кияш та Шурин Рожищенського р-ну Волинської обл., у селі Птиче Дубнівського району Рівненської обл.

<sup>30</sup>Мелетинский Е. Герой волшебной сказки. – Москва, 1958.

<sup>31</sup>Архів Полісько-Волинського народознавчого центру – ФОК. – Од. зб. 3. – Арк. 80.

<sup>32</sup>Килимник С. Український рік ... – Т.2. – С. 138.

<sup>33</sup>Сосенко К. Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва та Щедрого вечера. – Київ, 1994. – С. 184, 186.

<sup>34</sup>Луньо Є. Риндзівки // Народна творчість та етнографія. – 1993. – №3. – С. 47-53.

## ВЕСНЯНА ЩЕДРІВКА ПРО КНЯЗЯ РОМАНА

Від Підляшшя й Галичини на заході до самого Києва на сході у різних місцевостях у різний час, але переважно зразу після Великодня діти починали грати гру, яка називалася залежно від місцевості також по-різному: Володар, Воротар, Вородай, Уродай, Бородай тощо. Пісні, які виконували в цей же час, також на всій цій території називалися майже однаково – *володарками*, *вородайками* або навіть і *городарками*. Питання етимології цієї назви вже розглядалось<sup>1</sup>, тому стосовно нинішньої теми воно нас не цікавить. Значно більше спонукає повернутися до знайомої теми питання, яке піднімалося багатьма науковцями XIX-XXст.: чи такі мають ці пісні якийсь зв'язок з княжими часами?

Першим, хто висловив таке припущення, був київський професор Володимир Антонович. Увагу вченого привернуло те, що в текстах цих ігрових веснянок трапляються ознаки побуту княжої доби, а серед них і рідкісне для тих часів ім'я Роман. На думку сучасних істориків, у зв'язку з ромейським походженням воно могло належати лише людині знатній. Сам же Володимир Антонович на основі деяких історичних аналогій, які простежувалися в цих піснях, узагалі вважав єдиним вірогідним володарем цього ім'я волинсько-галицького князя Романа.

На жаль, припущення, висловлене в коментарях до ігрової пісні „Воротар” у збірнику „Исторические песни”, упорядкованому Володимиром Антоновичем і Михайлом Драгомановим, не отримало належного обґрунтування і залишилося лише гіпотезою. Не пішов далі свого вчителя, професора Антоновича, й Михайло Грушевський. У своїй шеститомній „Історії української літератури” він лише висловив свою згоду з ним.

Антонович свою тезу побудував навколо пісенного діалогу:

- *Воротаре, воротарчику, вітвори ворітонька!*
- *Хто воріт кличе? – Князеві служеньки.*
- *А що за дар везуть? – Яренької пчілки!*

В останній фразі видатний історик вбачав пам'ять про медову дань, яку сплачували князеві Романові литовські племена<sup>2</sup>.

Цим підмічена Антоновичем княжа тематика власне й вичерпувалася. Для більших узагальнень явно бракувало фольклорного матеріалу. Призбирані останнім часом фольклорні артефакти підкріплюють ці висновки.

У Троянівці на Західному Поліссі, недалеко від тих місць, звідки відомий фольклорист кінця XIX – початку XXст. Микола Коробка черпав матеріали для своєї статті „Колядки и щедровки, записанные в Волынском Полесье” (1901), пригадують, що „княжії слуги” відчиняли воріт в цій ігровій веснянці лише тоді, коли на запитання: „А хто воріт просить?” чулося: „Князьо, дітя мое”. Жодна інша спокуса, якщо вірити весняній грі, на них не діяла. Навіть коли пропонували дівчину, що в традиційному календарному фольклорі давніших часів вважалося дарунком, перед яким встояти неможливо, стражі обіцяють цей дар прийняти, а щодо відкриття воріт зарікаються.

Ще одна згадка про княжі часи, причому з волинською специфікою, присутня в тексті ігрової веснянки, виявленої поблизу Дубровиці. Вона починається таким діалогом:

- *Воротар, воротар! Чи є вдома володар?*
- *Нема князя вдома, поїхав до Холма*
- Ключів купувати воріт одмикати.*

Із сукупності всіх наведених текстів княжі часи проступають уже більш зримо. До того ж і зв'язок веснянки з княжими володіннями на Волині стає відчутнішим. З одного боку, про це свідчить сама географія поширення текстів з первісною княжою специфікою, з іншого – їхня загальна кількість, виявлена саме тут. А ось тим, що князь поїхав до Холма можна було б і знехтувати. Адже трапляються й інші варіанти: до Львова, до Кийова. Тільки ж чи випадково до цих міст як правило їде пан, а не князь. Таким чином

неволинські тексти піддавалися переробці, а отже, цілком можливо, є похідними від волинських.

Волинський слід пісенних сюжетів про Романа підтверджує й наша недавня знахідка.

Чи повірить хто, що в якомусь поліському селі досі співають пісню, відому з княжих часів? Більше того, якщо знаходиться це село осторонь від колишніх княжих столиць? Коли в нашому архіві з'явився запис такої пісні, спочатку також не повірили. По-перше, його привезла нам студентка. По-друге, сам текст спершу видався дещо сплутаним. Крутили його і сяк, і так. Нема чіткої строфіки. Спробували проставити повтори – виходить ще гірше.

Десь у нашій фонотеці лежав доданий аудіозапис, але знайти його після чергового перевезення архіву серед майна, що ледь вмістилося у двох вантажівках і було звалене в одну маленьку кімнату, видавалося чимось схожим на пошуки голки в копиці сіна. Та затятий інтерес таки зробив свою справу – пакунки, які планувалося розібрати за місяць, зникли за якийсь тиждень. Але, як виявилось, на касеті було те саме, що й на папері. Єдине, чим вона втішила, то це тим, що підтверджувала награною мелодією наш здогад, що пісня, яку респондентка подає як дуже старовинну веснянку, насправді – щедрівка! Це було видно навіть з її ритміки – (4+4).

Однак, як виявилось під час повторного запису, в цьому поліському селі вона вважалася старовинною весняною піснею.

Перед початком запису літня співачка ще й наголосила, що це веснянка. А не подібна до інших веснянок тому, що дуже-дуже стара. Про це ще її мати наголошувала. А їй передала, щоб запам'ятала, бо й з материних ровесників уже мало хто її знав.

Щодо старовинності, то на ній можна було й не наголошувати – вона відчувалася з самого тексту:

*Ой в неділю рано-рано,  
Ой в неділю рано-рано  
Заказали на войноньку  
І старому, і малому.  
І старому, і малому,  
І Роману молодому.  
У Романа нема коня,  
Й а в Романа нема седла.  
Й а в Романа нема седла,  
Й а в Романа нема сена.  
Є в Романа три донечки,  
Усі вони без долечки.  
Одна каже: „Муї батеньку,  
Продай мене молоденьку.  
Продай мене молоденьку,  
Купи собі коніченька”.  
Друга каже: „Муї батеньку,  
Продай мене молоденьку.  
Продай мене молоденьку,  
Купи собі седелечко”.  
Третя каже: „Муї батеньку,  
Пускай мене молоденьку!  
А я сяду да й поїду  
До короля на войноньку”.  
Усі коні поседлалі,  
Усі сини посажалі.  
Романув кунь той таки йде,*

*Його дочка в ручци веде,  
Таке дітя робочее,  
До ділечка охочее.*

Ось така суцільна архаїка! І не тільки в сюжеті, а й у мовному оформленні. І хоч для нас, поки що не вслуханих у місцевий діалект, не менш архаїчною видавалася говірка мешканців Лютиська, яку ми наполегливо освоювали, бо здавалося, як тільки заговоримо нею, тут же без натуги говоритимемо й давньоруською мовою, все-таки нам не вдалося почути в повсякденному спілкуванні мешканців цього села ні „седла”, ні „муй” чи „твуй”. Пісня все більше віддаляла нас від сьогодення і своєю лексикою, і тим, що тут вона ніяка не щедрівка.

Для фольклориста – це пісня про дівку-воячку, тільки мало того, що, як і переважна більшість їх, незавершена, то ще й узагалі спрямована не в те сюжетне русло.

Загалом сюжет про дівку-воячку, за спостереженням Івана Сазоновича, відомий усім слов'янам, за винятком поляків, а найчастіше його сліди трапляються серед південних слов'ян та новочасних греків.

Присвятивши цій темі цілу монографію, один із розділів якої складає огляд джерел, Іван Сазонович детально представив типологію теми, проте дуже поверхово торкнувся її українських варіантів. Навівши їх короткі виписки, він звернув увагу лише на присутній там мотив полонення дівчини-воячки татариним, вважаючи, що він виник шляхом нарощення побутових рис, тобто, як тлумачить Іван Франко, „під впливом народної пам'яті про те, як українські дівчата дуже часто попадали в татарську неволю”<sup>3</sup>.

Зауваживши в українській пісні мотив повчання матір'ю сина, як поводитись на війні, Іван Сазонович вважає це „останнім відгуком” цієї теми. Іван Франко тим часом, вбачаючи в наведеному Іваном Сазоновичем тексті жанрові ознаки колядки (насправді, це щедрівка – В. Д.), вважає цей висновок хибним, оскільки „колядки являються звичайно продуктом часів значно давніших від пісень турецько-татарського циклу”. Відтак, легше, на думку Івана Франка, погодитися з висновком, що „поучення матері дочці-воячці запозичила пісня з колядки, де воно обернене до сина”<sup>4</sup>. Не забігаючи наперед із оцінкою цієї версії, все ж не можна не погодитися, що Іван Франко тут має якщо не рацію, то принаймні логіку, адже такі сюжети належать до розряду щедрівок і адресувалися хлопцям.

Незважаючи на те, що вік таких щедрівок визначити тяжко, їхні мотиви дуже старі за походженням. У них відбилися ще давні парубоцькі звичаї участі в передвесільних мандрівках, а ті в свою чергу можна вважати залишками чоловічих військових союзів, писемні згадки про які знаходимо від VI до XIII ст. Одним із найвідоміших проявів такого союзу була Золота Орда. Вона чи не найбільш відповідала провідній ідеї подібних братств – ідеї гвалту і грабежу.

Однак, якщо пильніше придивитися до текстів про повчання матір'ю сина, зосереджених головним чином у Галичині, важко не зауважити, що все-таки вони мають виразні ознаки другорядності, навіть у порівнянні з аналогічними піснями про дівку-воячку.

По-перше, мало який із них має закінчення. І це природно, бо якщо дочка внаслідок порушення материних повчань потрапляє в почесний полон, що дорівнює шлюбу, то який фінал в такому випадку можна придумати для парубка? У фольклорі такого кліше не існує, тому перероблена версія блудить і не знаходить свого кінця.

По-друге, непереконливо виглядає передача бойового досвіду від матері до сина. Адже неодмінно виникає питання: а звідки вона почерпнула його сама? Очевидно ж, не з розповідей вояків-чоловіків? Отже, те, чому навчає дочку, мусила пройти колись сама. Шлях до такого досвіду колись був один – участь у дівочих гуртах-ватагах, які створювалися, щоб давати відпір нападам з боку парубків. Згадки про таке „войсько дивоцьке” мають численні сліди і в західнополіському фольклорі<sup>5</sup>. Вірогідно, саме в такій звичаєвій практиці слід шукати коріння й цього пісенного сюжету. В ній можуть

приховуватися й причини заміни дівчини парубком. Особливість багатьох пісень, які виконуються під час обрядових обходів, полягає в варіюванні імен. І. Франко зауважує, що в текстах, поданих в „Исторических песнях” Володимира Антоновича та Михайла Драгоманова, „в однім дівчина називається Катерина, а в другім Олена”<sup>6</sup>. Обидва згадувані варіанти з правого берега Дніпра. Ще в одному правобережному варіанті, записаному Оленою Пчілкою в Рокитниці Ковельського повіту, головна героїня вже Настусейка, а її сестри (вірогідно, старші від неї) – Ганнусейка та Кастусейка. У збірнику Зоріана Доленги-Ходаковського всі три сестри безіменні і називаються за сімейною ієрархією: старша, середуца та найменшая.

Характерно, що син у таких піснях – взагалі без імені, що свідчить про повну втрату їх зв'язку з практикою обрядового виконання щедрівок. Адже якби вони виконувалися як вітальні пісні, ім'я адресата мусило б звучати в тексті. Його ж відсутність свідчить не на користь давності таких пісенних версій.

До всього іншого такі тексти рідко бувають завершеними, в чому також легко завбачити сліди їхньої вторинності, а скоріш за все – переробки.

З нашої точки зору – це звичайна імпровізація, що виникла внаслідок пристосування дівочої щедрівки до ритуальної потреби привітання парубка. Це могло статися в той час, коли щедрувати почали й дівчата. Для Волині ця практика була дуже поширена, не відомо лише, з якого часу. Така заміна дівки парубком могла відбутися і в зв'язку з перенесенням тексту пісні в іншу місцевість, адже щедрівка про парубка-вояка, який переймає науку військової тактики від матері, побутує здебільшого в Галичині, де жанр щедрівок взагалі не популярний. На Поліссі, де майже відсутні космогонічні колядки, а щедрівки зі зміненим рефреном виконуються й упродовж цілих Коляд, основним персонажем вояцького сюжету – дівчина Настусина.

*У неділю поранейку  
Заказали на войнойку .  
Усім панам ще й боярам,  
Ще й тий бідний удовойце.  
Вдова ходить невесела –  
Нема мужа, нема сена.  
Нема мужа, нема сена,  
Тільки дочка Настусена.  
Мате дочку виражала,  
Мате дочку научала:  
– Не стий, доню, пирід войська,  
Не заїжджай позад войська.  
Пирід войська вогні пекуть,  
Позад войська полон беруть.  
Доня матки не слухала,  
Пирід войська виїхала.  
На коника висвиснула,  
Шабелькою вимахнула.  
Ой виїхав пан турецький:  
– Ой, а що ж то за пан такий?  
Ой, а що ж то за пан такий,  
Я за його Гандзю оддам.  
– Нащо мені Ганнусена,  
Як я сама Настусена?  
Взяли коня у стаєньку,  
А Настусю у світ'юлку.  
Коник не їсть, тільки ірже,  
Настусена листи пише:*

– *Продай, мамо, сиви воли,  
Викуп мене із неволи.*

З усіх відомих варіантів цієї пісні наведений – найповніший. Уперше нам пощастило натрапити на нього в с. Самарах Ратнівського району, хоч пізніше доводилося зустрічатися з ним на тих же західнополіських стежках ще разів кілька. Сюжети про навчання матір'ю сина тут не траплялись ні разу. Та й чи природні вони в контексті щедрівки?

Таке повчання одразу нівелюється до побутових речей. А щедрівка для дівчини вимагала парадоксу: щоб „на Різдво ружа розцвіла, а в Петрівку лід рубали”.

На парадоксі побудований і увесь сюжет наведеного тексту. Без цього його просто не було б. Незвичне, нечуване досі – це його головний рушій.

Щодо вживаних у всіх таких щедрівках імен, то вони з найпопулярніших в Україні, за винятком хіба Кастусі. Одначе ім'я Роман, так часто згадуване у щедрівках, до таких не належить. Можливо, і в цьому є якась причина?

Ще Володимир Антонович звернув увагу на популярність цього імені в щедрівках. Відомий український вчений пов'язував це з тим, що багато з них стосувалося волинського князя Романа. Підстави для таких висновків відомий історик знаходив у різних сюжетних мотивах, часом навіть не дуже переконливих. Зате в окремих зразках цей зв'язок із князем Романом поставав просто органічно. От важко сказати хіба тільки з яким саме, бо князі не називали себе по батькові. Ці імена їм згодом дописали історики, щоб легше було розрізнити. Однак факт відображення в щедрівках історичних осіб після цього стає незаперечним.

Джерела багатьох фольклорних парадоксів неважко відшукати і в історичному минулому. Адже чи не дивно, що мало не в усіх українських пісенних сюжетах про дівку, яка воює проти турецького царя, її ім'я – Настусина? Чи не популярність Насті Лісовської, яка, ставши дружиною турецького султана, перемогла загарбницькі апетити свого чоловіка щодо України, спричинилася до цього? Адже в щедрівках, залежно від адресата, це ім'я мало б варіюватися. Але ж ні.

Тож виходить, що така пісня могла колись і не бути щедрівкою, а виконуватися в іншій ролі. Що ж до змісту, то ні сам сюжет, ні його мовне оформлення не сягають глибше XVI ст. Водночас окремі фрази її тексту не залишають жодних шансів і для того, щоб вважати її новішою XVI ст. В пісні згадується не лише про панів, але й про боярів, яким „заказують” на війну як рівним. Як відомо, до XVI ст. на українських землях ще не існувало феодального устрою, тобто не було того прошарку, який називався панами. Після Люблінської унії 1569 р. не стало боярів. Україна перейшла під протекторат Польщі і тут з'явилися зовсім інші маєстатні титули. Приблизно той самий період виказують і староукраїнізми „пирід війська”, „позад війська”, „полон беруть”, „визволь”, „стаєнька”, „світьолка” та ін.

Важко не зауважити й польського мовного впливу, особливо – акцентування на передостанньому складі в деяких словах пісенного тексту (па`нам, не слуха`ла, поїха`ла, са`ма, ли`сти, про`дай), а деінде навіть звичайних калюк польських виразів, як от: „Ой і що ж то за пан такий” (oj i co to za pan taki). У XVI – XVII ст. на західноукраїнських землях, особливо в Галичині, це була загальноприйнята практика.

Якщо із цими ж мірками підійти до пісні про трьох Романових дочок, наведеної на початку статті, то інформації для її хронологізації не так уже й багато. Однозначно лише те, що явні полонізми в ній не настільки очевидні. Натомість слова „дітя”, „долечка”, „седло”, „сіделечко”, „кунь”, „муй”, „поседлалі”, „посажалі”, „задзвонили”, „робочее”, „охочее” незаперечно вказують на староруські джерела лексики.

Значення мовного фактора не можна вважати тут вирішальним, оскільки дубровицький текст ближчий до місцевого діалекту, ніж ковельський про Настусину. Більш показовим можна вважати відображений у щедрівці факт війни проти короля. Він красномовно свідчить, що у щедрівці йдеться напевно про давніші часи, ніж про війну

Богдана Хмельницького проти короля польського. Адже жодна з подій того часу не стала предметом оспівування в щедрівках. Видно, на той час вони вже припинили своє продуктивне побутування. Зате в багатьох із них ідеться про походи на землю угорську чи литовську.

У зв'язку з цим не можна обминути увагою походи на Литву волинського князя Романа, батька Данила Галицького. В староруські літописи він увійшов не лише як успішний вояк у боротьбі проти половців, а й завойовник литовців та ятвягів. Проте ні литовці, ні ятвяги не мали своїх королів, бо на той час ще не набули статусу державних утворень. Тому й змушені були платити данину Романові.

І хоч дехто з дослідників (спочатку Пьотр Безсонов, а за ним Володимир Дашкевич та Іван Жданов) пов'язував з Романом Мстиславовичем билину про наїзд литовських королевичів та викрадення Романової жінки, не слід забувати, що титул короля надавався лише в католицьких державах. Литовці ж ще й у XIV ст. залишалися язичниками, не кажучи вже про часи Романа Мстиславовича. Отже, якщо билина й справді має якесь відношення до реальних подій, то йдеться в ній про значно пізніші часи, можливо, як вважає Петро Кралюк, про XIV – XV ст.<sup>7</sup>

Деякі дослідники вважали прототипом цієї пісні Романа Брянського, досить помітну постать другої половини XIII ст., шукали інших Романів часів литовського короля Вітовта, який правив на межі XIV – XV ст., адже в деяких варіантах пісні королевичів називають Витвиками. Проте Михайло Грушевський з притаманною йому категоричністю наполягав, що „ситуація, в котрій виступає билинний Роман у своїй боротьбі з литовськими королевичами, така загальна, що її можна припустити однаково добре і на переламі XII – XIII ст. і в другій половині XIII, і в першій половині XIV. Важніше питання – де ми маємо таку яскраву постать, таку сенсаційну подію, що мусила б вразити уяву і мала шанси відбитися в поетичній творчості: захватитися в пам'яті поколінь в героїчному репертуарі. З сього погляду, розуміється, з усіх Романів Роман Галицький стоїть поза всяким порівнянням”<sup>8</sup>

Підійшовши до постаті князя Романа, не можемо не приміряти її й до недавно виявленого сюжету іншої героїчної пісні – щедрівки із Лютиська.

З наведених у цій статті текстів про дівку-воячку, мотивація посилення чи добровільне зголошення на війну дочки через відсутність у сім'ї сина постає як типовий сюжетний елемент. Менш типовим можна вважати мотив, у якому з трьох дочок нахил до вояцтва має лише одна, як правило наймолодша. Решта ж мотивів, серед яких „у Романа три донечки, усі троє без долечки” та готовність дочок бути проданими, аби батько міг купити собі коня та сідло, оригінальні.

У князя Романа з першою його женою Предславою синів і справді не було. Це, на думку багатьох дослідників, і могло послужити причиною його розлучення. Син Данило народився вже від другого шлюбу. То був 1201р. – час найбільших Романових перемог як на воєнному, так і на політичному поприщі. Того року він розбив уцент половців, повернув на київські та волинські землі численний полон із числа слов'янських невольниць і їхніх дітей. Тих самих, яких деякі фольклорні зразки називають *тумами* й *туманами*.

Та перед цим були в князя й чорні дні поразок та невдач. В 1187 чи 1188 він невдало віддає заміж за нешлюбного сина галицького князя Володимира Ярославовича – Василька – свою дочку. Коли ж сватові за його гвалти межі боярських жон та дочок, незаконне співжиття з силоміць відібраною попадею пригрозили галицькі мужі, той утік в Угорщину до короля Бели. Галичани тим часом відібрали у нього невістку і відправили назад до Романа. Літопис говорить про відібрання саме від Володимира, а не від його сина Василька. Чому за батькове невігластво мав відповідати син та ще й позашлюбний, збагнути важко. Тож багато чого в цій історії так і залишиться таємницею. Не відомо, як склалося життя Романової дочки в Галичі, але й сам факт видання її за нешлюбного сина, який, звісно, не міг бути правонаступником батька, і повернення назад після якогось там

року подружнього життя дають підстави на лаконічну характеристику – „без долечки”. Чи були у Романа з Предславою інші дочки, зі староруських літописів невідомо. Літопис міг згадати про них лише тоді, якби вони були віддані заміж за котрогось із дуже помітних на той час князів, але цього, очевидно, не сталося.

Єдина згадка про те, що від Предслави, крім згаданої в Іпатіївському літописі<sup>9</sup>, очевидно, старшої дочки, через яку Роман Володимирський Мстиславич і Володимир Галицький Ярославич стали сватами, у князя було ще дві дочки, одну з яких звали Соломією, міститься у монографії Олександра Головка<sup>10</sup>. Та, на жаль, джерел цієї інформації автор не вказує.

Можливо, воно – у виданій на початку ХХст. в Римі праці Баумгартена<sup>11</sup>, яка, на жаль, для нас не доступна. Це єдине джерело, в якому ту, очевидно, старшу дочку Романа названо Феодорою. Але якщо це навіть і так, то, звідки брав ці факти автор, для українських вчених досі залишається таємницею. Хоч, із першого погляду, начебто не для всіх.

Л. Войтович у нещодавно виданій у Львові праці „Князівські династії Східної Європи” називає поіменно усіх трьох дочок князя Романа. На його думку, це були Феодора, Олена й Соломія<sup>12</sup>. Олена начебто близько 1188 – 1190 рр. була видана за чернігівського князя Михайла Всеволодовича<sup>13</sup>, а Соломію, на відміну від Баумгартена, автор вважає дочкою від другого шлюбу. На жаль, посилання на джерела інформації і тут відсутні.

Таким чином, наявна досі в наукових працях інформація про трьох Романових доньок – все це результат наукових розрахунків і припущень. А єдиним джерелом, яке підтверджує немарність тих реконструкцій, – наведена тут поліська щедрівка з виразними мовними ознаками тієї епохи.

Стосовно правдивості її змісту, то вона впливає з самої логіки описуваних істориками подій. Княжі дочки, якщо всі три були від першого шлюбу, однозначно почувалися обездоленими вже хоча б із огляду на те, що, одружившись удруге, батько мусив більше опікуватися новою сім'єю, а мати доживала віку в монастирі. Федора, очевидно, також була віддана Романом у Галич лише з прицілом на вокняжіння в цьому граді, не даремно ж він так легко позбувається на користь брата Всеволода свого головного міста Володимира. Фраза „більше вже мені Володимир без надоби”, вкладає літописцем у уста волинського князя, дуже точно передає його подальші наміри. Не раз і не два намовляв Роман галицьких бояр проти свого свата за його насильство до чужих жінок та дочок. Однак галичани не мали наміру вбивати Володимира. Вони його лише вигнали та відібрали невістку.

Та коли після втечі свата Роман сів у Галичі, сюди невдовзі разом з Володимиром рушив зі своїм військом угорський король. Почувши, що Бела вже за Горою, Роман, зібравши Володимирові пожитки, утік у Володимир, але тут заперся від нього ним же посаджений його рідний брат Всеволод.

Роман послав жону свою Предславу з галичанками у город Вручий та Пінськ. Та не було і там йому підмоги. Спроба з допомогою тестя Рюрика повернути собі від угрів хоча б Плісенськ також виявилася марною. З великими потугами та при військовій підтримці з боку тестя князеві Романові вдалося повернути тільки Володимир, відправивши брата Всеволода у Белз.

Якщо ж спробувати вникнути в психологічний стан князя-ізгоя на той час, то слова щедрівки „*А в Романа нема коня, а в Романа нема седла*” передають його дуже точно. Адже кінь у фольклорній інтерпретації – це основний військовий атрибут, сідло ж – символ багатства, маєтності. Коли ж „*усі коні поседлалі, усі сини посаджалі*”, а „*Романув кунь таки сам йде, його дочка в ручци веде*” – то це ще один знак утрати військової сили. Або навіть і повного краху, бо кінь, якого ведуть у руках, – то вже робоча сила. Недаремно ж далі співається про княжу дочку як звичайну челядину: „*Таке дітя робочее, до ділечка охочее*”.



Чи справді князь Роман мав три дочки, чи справді в щедрівці закарбувався 1188 рік і чи дійсно вона саме про князя чи, може, про звичайного собі міщанина, неспроможного виконати військову повинність через свою бідність, сьогодні не скаже ніхто. Достеменно відомо лише те, що щедрівки в XII ст. уже побутували і найкращі з них були на княжо-військову тематику. Важко піддати сумніву й те, що виявлений у Лютинську поблизу Дубровиці раритет у багатьох деталях збігається з життєписом такого популярного у фольклорі реального прототипа – волинсько-галицького князя Романа Мстиславича.

І все-таки крапку ставити рано. Коли з історичного погляду тут все більш-менш ясно, то з фольклористичного все ж виникає й багато запитань. Яким чином, наприклад, пісня про дівчину-воячку стала щедрівкою? На основі чого сюжет міг перейти в розряд парубочих щедрівок? Чому один і той же сюжет у загальнослов'янській традиції ліг в основу російських билин, болгарських балад, сербських юнацьких пісень?

Відповідь на усі ці питання можна знайти в ритмомелодиці одного з варіантів цієї пісні:

*Була вдова й у кінець села,  
Мала вона три донейки.  
Що перша дочка – Ганнусейка,  
Що друга дочка – Марусейка, / 2  
Що третя дочка – Настусейка.  
Ой у неділю поранейку  
Та й заказали на войнойку  
Усім панам ще й боярам,  
Ще й тий бідний удовойце.  
– Моя Ганнусейко, донейко,  
Поїдь за мене на войнойку.  
– Бігме, матінко, не поїду,  
Бо я коника не всідлаю, / 2  
Бо я шабельки не впасаю.  
– Моя Марусейко, донейко,  
Поїдь за мене на войнойку.  
– Бігме, матінко, не поїду,  
Бо я коника не всідлаю, / 2  
Бо я шабельки не впасаю.  
– Моя Настусейко, донейко,  
Поїдь за мене на войнойку.  
– Бігме, матінко, я поїду,  
Бо я коника осідлаю, / 2  
Бо я шабельку упасаю.  
Мати Настусю виражала,  
Мати Настусю научала:  
– Моя Настусю-донейко,  
Не заїжджай поперід войська, / 2  
Не заставайся позад войська.  
Поперід войська вся зрадойка,  
А позад войська неславойка.  
Бо позад войська неславойка,  
Посеред войська вся правдойка.  
Настуся мати не слухала,  
Поперід войська виїхала.  
Усі пани дивувалися:  
– Ой і що ж гето за пан такий?  
Порівняймо з весільною:*

*Мате сена породила,  
 Місяцем нарадела,  
 Зорею впазала,  
 В дорогу виражала:  
 – Ой поїдь, мий сенойку,  
 Собі по друженойку.*

Вочевидь, що ритмічний малюнок у них схожий. уже нагадує весільні пісні й мелодія. Отже, не внаслідок усічення складу з парубоцької щедрівки, як вважав Іван Франко, виникла дівоча , а обидві вони беруть початок від весільної. А весільні наші обряди мають багато спільного і з російськими, і з болгарськими, і особливо – з сербськими. На весіллях, щоб розжалобити рідних перед прощанням із дочкою, співали не лише обрядових пісень, а й балад, які потрапляли в тему. А деяка частина цих творів має виразні сліди історичних подій. Гадаємо, що й недавно віднайдена веснянка, для усталеної традиції більш упізнавана як щедрівка, – не виняток.

<sup>1</sup> Давидюк В. Крокове колесо. – Київ, 2002. – С. 179-186.

<sup>2</sup> Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова. – Київ, 1874. – Ч. 1. – С. 38.

<sup>3</sup> Франко І. Твори. В 50-ти т. – Т.42. – С. 229.

<sup>4</sup> Там само. – С. 230.

<sup>5</sup> Денисюк І. Амазонки на Поліссі. – Луцьк, 1993. – С. 18-19.

<sup>6</sup> Франко І. Цит. праця. – С. 225.

<sup>7</sup> Кралюк П. Роман Мстиславович, князь волинський і галицький. – Луцьк, 1999. – С. 27.

<sup>8</sup> Грушевський М. Історія української літератури. – Т.4. – Кн.1. – К., 1994. – С. 125.

<sup>9</sup> Полное собрание русских летописей – Т.2. – С. 660.

<sup>10</sup> Головка О. Князь Роман Мстиславич та його доба. – Київ, 2001. – С. 104.

<sup>11</sup> Baumgarten N. Genealogies et mariages occidentaux des Rurikides russus du X au XIII siecle. – Roma, 1927. – Table IX. – №1 – 3.

<sup>12</sup> Войтович Л. Князівські династії Східної Європи (кінець IX – початок XVI ст.). – Львів, 2000. – С. 225 – 226.

<sup>13</sup> Там само. – С. 177, 225.

## РЕГІОНАЛЬНА СПЕЦИФІКА ВОЛИНСЬКОГО ВЕСІЛЛЯ

Весільний обряд етнографічної Волині – це варіант українського весілля, більшістю своїх рис схожий до інваріанта, що не перешкоджає йому мати й низку суто регіональних особливостей. Одразу ж зауважимо, що поняття „волинське весілля” не адекватне поняттю „весілля Волинської області”. До складу області з етнографічної Волині входить лише два райони повністю (Горохівський, Іваничівський) та три частково (Володимир-Волинський, Локачинський, Луцький), решта ж належить до Західного Полісся. Тому сплутування дослідниками цих реалій та використання в своїх працях матеріалів краєзнавчого характеру, які здебільшого не вбачають у цьому різниці, бо зорієнтовані лише на адміністративну одиницю, в якій знаходиться навчальний заклад, який вони закінчували, вже й без того внесли багато плутанини у виокремлення волинського канону. Отже, в етнографічному плані до Волині належать, крім уже названих адміністративних одиниць, Млинівський, Дубенський, Рівненський, Острозький, Здолбунівський, Радивилівський, Гощанський, Корецький райони Рівненської області, Крем’янецький, Шумський, Ланівецький, Збаразький – Тернопільської, Ізяславський, Білогірський, Старокостянтинівський, Славутський – Хмельницької, Любарський, Новоград-Волинський, Володар-Волинський, Чуднівський – Житомирської, Кам’яно-Бузький, Сокальський, Радехівський – Львівської області, які ще називають Малим Поліссям, оскільки в етнографічних особливостях цих територій виявляється чимало поліських рис в житлобудівництві, фольклорі тощо.

Востаннє у повному обсязі волинське весілля можна було побачити у 60-х роках. Тож сучасні його описи ґрунтуються переважно на спогадах людей похилого віку, а тому не застраховані від деяких неточностей. Вони становлять уже результат певної реконструкції як із боку оповідача, так і дослідника цього явища. Чималу плутанину вносить і та обставина, що вже в 30-х роках на території Волині побутували різні форми весільного обряду, про що свідчить, зокрема, й запис із с.Кереш Горохівського району Волинської області, опублікований у двотомнику „Весілля”. В ньому обрядодії двох днів (стрітники, вінчання, коровай у молодої, гості, перепій, комора, презва, коровай у молодого) зібрані на один день – неділю, а в понеділок чоловіки збираються лише для ритуального обмолоту снопа, на якому лежали молоді в коморі. Дуже часто навіть сучасні респонденти таку редукцію пояснюють економічними чинниками – мовляв, не кожен міг собі дозволити два дні. Проте, вочевидь, не лише економічні чинники були причиною численних трансформацій. Однією з них постає спрощення самого обряду. До збільшення економічних витрат призводила і відсутність обрядово-ігрових дійств. 99-річна мешканка Теліжинець Ізяславського району Хмельницької області Марія Романюк описує ці видозміни таким чином:

*„Моя мама розказувала, що як вона замуж ішла, то колись з церкви молодий йде собі додому, а молода собі додому йде. А потім якось в них (чи в понеділок, чи коли) сходяться... А вже потім стало, вже ідуть од церкви до молодої, а тоді вже йдуть од молодої до молодого. Так роблять тики один день. Зара вигідніше, як колись – тягнуть цілий тиждень”.*

Навіть на сьогодні весілля в різних місцевостях Волині відбуваються по-різному. На Любарщині, для прикладу, в суботу коровай, а в неділю – все весілля повністю. Тож молоду забирали до молодого тільки в неділю. Причому завидна, щоб і родина молодого, яка чекає вдома, ще мала час погуляти (*Нова Чорторія*). Тим часом на Крем’яниччині не надавали значення, в молодої чи в молодого ночуватиме молоде подружжя. Допускалося і так, і так. Як пояснюють самі респонденти – там, де наготують ложе.

У зв’язку з цим той, хто досконало знає обряд лише одного села і лише в певному історичному проміжку, може виявити і певні невідповідності описаних тут варіантів. Аби запобігти цьому, мусимо вдатися в їх поясненні до глибших ретроспектив. В них легше знайти причини й подальших динамічних процесів.

Своїм найдавнішим ритуалом – сватанням – весільні обряди виявляють сліди походження ще з часів мезоліту. Свати, які приходять увечері до хати, допевняючись куниці, жодним натяком не згадують про парний шлюб, а отже виявляють норми первісного проміскуїтету. Куниці допевняються головним чином на Поліссі. Волинські сватачі поступають інакше. Вони не вдають із себе мисливців. І мову ведуть вже про теличку. Тобто ритуально представляють скотарський устрій, фрагментарно відомий тут від часів неоліту, а цілковито утверджений з доби бронзи. Більше того, обряд сватання має виразні риси парного шлюбу, походження якого також прив'язують до цієї доби. До розмов про теличку й бичка обряд сватання зводиться на всій території Волині. Іншого нам не траплялось.

Якщо слідувати логіці Миколи Сумцова, який слово „коровай” виводив від „корова”, вбачаючи початкову тваринну екзистенцію цього весільного атрибута, то джерела коровайного обряду також слід би було вбачати в скотарському устрої. Однак та обставина, що короваем під час весілля слід почастиувати усіх членів розширеної родини, свідчить, що походження цього обряду може мати й глибше коріння. В традиціях мисливців тундри, які законсервували свою традиційну культуру на рівні мезоліту, юнак отримує право на шлюб лише після того, коли самостійно вполює першого оленя чи лося. Як могли називати таку жертву в мезолітичному минулому далекі предки слов'ян, не відомо, але лінгвісти вбачають у назві сучасного короваю давній корінь – крв, який присутній не лише в слові „корова”, а й „кров”. Тож найдавніше значення цього атрибута може виявитися в його жертвній сутності.

В давніх мисливських спільнотах існував суворий поділ праці на чоловічу й жіночу. Його спостерігаємо і в коровайному обряді. До участі в ньому не допускаються чоловіки. Єдиним винятком міг бути чоловік, який вимітав попіл із печі перед саджанням туди короваю. Спостерігається цей звичай, до речі, й на Волині. Приготування інших ритуальних страв такої вимоги не містить. Зрозуміло чому – адже вони увійшли в обрядову традицію, безумовно, пізніше. Тут же, як у мезолітичну добу, приготування страви – суто жіноче заняття.

Доки коровайний атрибут тримався своєї тваринної екзистенції, він пов'язувався лише з чоловічим родом. Його мали представляти найближчі родичі юнака, який здобувався на право вступу до шлюбу. Молодий мисливець впольовував бика, оленя чи лося, жінки, які йшли по його сліду, розчленовували тушу й готували її на вогнищі, за яким стежили старці. Такий поділ праці прочитується з мезолітичних наскельних малюнків. Оскільки ж коровай – суто чоловічий весільний атрибут, він доцільний у весільному обряді лише з боку молодого. Такого порядку дотримуються здебільшого на східній Волині (*Здовбиця Здолбунівського району Рівненської області, Теліжинці Ізяславської Хмельницької, Будичани Чуднівського Житомирської*).

З боку молодого родове весільне божество міг представляти калач, бахунець або сир. Він, як дорожній харч, мав супроводжувати рід молодого до спільного дому новоствореної сім'ї і віддавався після прибуття дівчатам-запорожцям. Такий хліб чи сир мав значення подорожнього дарунка. Згодом у деяких місцевостях його було прирівняно до короваю від молодого. По два коровай трапляється в центральних та західних районах Волині (*Вельбівно Острозького району Рівненської області, Солов'є Славутського Хмельницької, Мирогоща Дубенського Рівненської, Кереш Горохівського Волинської*). В таких випадках коровай набуває рис весільного дарунка. Випечений у хаті молодого, як і годиться, ділять у хаті молодого, де відбувається головне весільне дійство, а тоді випечений у молодого знаходить своє місце в кінці перезви.

Звісно, що калач чи бахунець, як винятково хліборобський атрибут, за давністю походження не може конкурувати з короваем, а відтак при зміщенні власного семантичного поля приймає назву останнього.

Подібна ситуація й там, де коровайів багато. Такий стан речей доводилося фіксувати в південній частині Волині між Крем'янцем, Ланівцями й Білогір'ям (*Плоске*

*Крем'янецького, Борщівка Ланівецького району Тернопільської області, Мокроволя Білогірського Хмельницької).* Як правило там, де короваїв на весіллі багато, немає коровайного обряду. Якась подоба його заміни існувала в Великих Фільварках (теперішньому Плоскому) та Борщівці біля Крем'янця. Короваї тут близька родина пекла по хатах. В суботу перед весіллям музики обходили всі хати, де вони готувалися, і зносили туди, де мало відбуватися весілля.

Повна відсутність коровайного обряду свідчить про якісь балканські впливи на обрядовість цієї місцевості. У значенні весільного подарунка від родичів коровай відомий болгарам та деяким іншим південним слов'янам. Але в тім то й справа, що в інших атрибутах обрядовості – будь то родинної чи календарної – цей район від інших місцевостей Волині нічим не відрізняється. Свою роль тут міг зіграти повоєнний адміністративно-територіальний поділ. Більшість сільської молоді інтегрувалась в культурному плані через обласні центри, де було основне місце її згуртування, тому все, що було властиве обласній метрополії, за моделлю культурної доміанти центру, запозичувалося підлеглими адміністративно-територіальними одиницями. Так західноподільські і навіть прикарпатські культурні риси в ХХ ст. могли опинитися на південних територіях Волині. І виявляються вони не лише в коровайному обряді, а й у деяких інших, хоч і малозначимих компонентах весільного обряду.

Водночас там, де існує коровайний обряд, доводиться спостерігати й деякі дуже показові його особливості, притаманні в межах дуже вузьких локусів, у зв'язку з чим навіть до регіональних їх відносити ризиковано.

У Мирогощі, поблизу Дубна, коровайниці після того, як спечуть коровай, ходили запрошувати гостей на весілля, причому як від молодого, так і від молодої.

На Західній Волині, поки печеться коровай у хаті молодої, сама молода, обов'язково вдягнена в чорну спідницю і білу вишиту сорочку, ходить запрошувати гостей на весілля, але перед тим, найчастіше зранку, їх мусила запросити ще й мати молодої, обов'язковим зовнішнім атрибутом якої була запаска. Решта елементів одягу значення не мала.

У Будичанах Чуднівського району, де на весіллі коровай буває тільки від молодого, вносячи його до хати з комори співали:

Подивись-но, діво,

Несуть твоє тіло:

Коровай з шишками –

Розлука з друзками.

Символічна паралель між короваєм і дівочим тілом мало того, що цілковито самотня, то ще й несподівана з семантичного погляду. Ото й тільки, що одна з волинських назв короваю – дивень – має той самий корінь \*дв, що й діва. Проте не в діві, очевидно, слід вбачати походження цієї назви короваю. В кримських таврів діва – це корова, а на Волині й Західному Поліссі проживає чимало вихідців з Причорномор'я – будників, по суті кімерійців. Їхня присутність на цих територіях проявляється як у відетнонімічних топонімах (Будники, Самари), так і в антропонімах (Будник). Вірогідно, їхня номінація корови увійшла і в коровайну пісню.

Прикрашають коровай у різних місцевостях по-різному. На Волині, незважаючи на те, що в одних місцевостях гілки, які обліплюють тістом („шишечки”) беруть тільки з фруктових дерев, а в інших для цього підходить і сосна, увесь набір прикрас складають барвінок і калина. Пізніше почали використовувати на додачу ще й паперові квітки. Оскільки побутує цей тип прикрас на всій території етнографічної Волині, його можна віднести до етновизначальних.

На Західній Волині в день узяття молодими шлюбу на подвір'я молодого з червоною хоругвою і перев'язаними через плече рушниками прибувають стрітники від молодої. До першої половини ХХ ст. – обов'язково верхи на конях, а пізніше цей обряд узагалі не простежується. Їх обов'язково повинно бути непарне число. Батько молодого

вшановує їх нібито за те, що вони мають провести весільний поїзд зі сватами й боярами до хати молодої. Але справжня причина може бути й іншою. Стрітники мали при собі прапор із червоної квітчастої хустки тільки тоді, якщо молода виходила заміж незайманою<sup>1</sup>. Цю хустку вручала їм сама дівчина, тож приїзд посланців із таким знаком був у радість для батьків молодого. Утаїти факт нечесності від своєї родини дівчина також не могла. Перед тим вона мусила сходити до сповіді. Якщо вона йшла в церкву зі стрічками, то це означало, що вона чесна, якщо ж тільки в віночку, то вже не дівка. І тоді стрітники їхали без прапора, а могли й не їхати зовсім. Така традиція зафіксована в Вошатині та Яковичах Володимир-Волинського району, в Тумині Локачинського, в Заболотцях Іваничівського, в Низкиничах та Ставку неподалік Луцька.

Участь у весільній процесії у згаданих селах, за скіфською традицією, беруть і свашки від молодого, що в цілому для цієї частини обряду не вважається загальноукраїнським, відтак може бути віднесене до регіоналізмів. А ось в Татаринцях на Крем'янецьчині та Борсуках на Ланівеччині всі свахи вбиралися в оранжеві сукні, а на голову зав'язували „плат” – головний убір з довгого вузького полотнища на кшталт намітки, який зверху вдягався на спеціальний обруч, а внизу підв'язувався під бороду.

Очолюють похід до молодої стрітники. За ними, також верхи, їдуть молодий зі старшим сватом, далі – бояри, свашки й інші гості на возах. На передньому возі, де їде дружба, везуть коровай. Незважаючи на такий поважний супровід, по дорозі весілля однаково переймають. Переходять не тільки з водою і хлібом, а й зі сніпком жита. Всі сніпки, які трапляються під час весілля, а найбільше їх буває, коли молоді їдуть від шлюбу, старший сват скуповує і зберігає до кінця весілля. Коли весілля закінчувалося, він закидав їх на хату. Якщо зачепляться, невістка триматиметься хати, а відтак сім'я буде міцна (*с.Плоске Крем'янецького району Тернопільської області*).

Загалом звичай стрітництва має виразні прикмети громадського побуту XIII – XV ст. Можливо, тому у весільних піснях, які його супроводжують, так часто згадується Львів (Вільгів). Але саме називання хлопців молодого боярами, як і слово князь на означення його самого, принесене на українські землі готами<sup>2</sup>.

Там, де молодий не дожидається приїзду кінного супроводу і збирається йти до молодої пішки, основний обрядовий акцент перебирає на себе виготовлення „різки” – соснової гілки, прикрашеної паперовими квітами. На Остріжчині різка буває й дубова. І, можливо, саме такою вона й мала бути в початковому варіанті обряду, бо в пісні співається: „Ой різко, різко дубова”. Її перед самим виходом до молодої прибирали дівчата, за що господар повинен був дати викуп. На Крем'янецьчині (*с.Плоске*) „різкою” називається цілий ритуал, який відбувається напередодні весілля, хоч від цього зміст його не міняється: дівчата вбирають різку заради винагороди у вигляді весільної вечері.

„Різку” до молодої попереду весільної процесії несе сват. Услід за ним у супроводі перев'язаних червоними стрічками світилок, які несуть до молодої калачики, рухається й сам молодий. Таку назву цей весільний атрибут має переважно на центральній Волині (в окрузі Дубна, Крем'янця, Острога), на східній її називають „гільцем”, тобто так само, як і на суміжних територіях Центральної України.

Як тільки молодий приїжджає до молодої, перш ніж пропустити його в хату, дружки молодої вимагають показати чоботи для молодої. На Дубенщині з цього приводу співають:

Покажіть нам чоботи  
Олицької роботи,  
А ми вам – подарочки  
З тонкої китайочки.

Ці чоботи ніби вважалися доказом серйозності намірів молодого. В деяких місцевостях Волині молодої не починали вбирати доти, аж поки не приїде молодий (*с. Нова Чорторія Любарського району Житомирської області*).

В обряді першого дня весілля особливий інтерес для етнолога становить те, яким чином молодий займає місце біля молодої: чи то способом насильного захвату, чи то шляхом його викупу, чи внаслідок продажу братом коси молодої. На Волині головним чином трапляються два останні, але на північ від Острога молодий спочатку намагався прогнати брата молодої силою, як на Поліссі, а коли це не виходило, скуповував місце біля неї.

По-особливому цей обряд відбувався у с. Плоскому (колишня назва – Великі Фільварки), де молодий скуповував місце біля молодої не в брата, а в молодшої сестри. Ще однією своєрідністю цього села можна вважати те, що на перепій тут до хати вносили півня і садовили на покуть, аби заспівав під час обряду. Це пророкувало щастя молодій сім'ї.

До суто волинських весільних ритуалів належать „читання корони”. Воно відбувалося в хаті молодої перед тим, як молоді мають іти до вінця. Читав корону маршалок – другий дружба молодого – одразу після того, як брат розплете сестрі косу. Її текст складався з великої кількості двовіршів, іноді до півтораєста, основний зміст яких зводився до подяки батькам та напуттям на сімейне життя. Серед них траплялося чимало й жартівливих. Після того, як маршалок дочитував корону, старший сват подавав старшій дружці на тарілці вінок, який вона повинна була вдягти молодій на голову разом з фатою. Тарілка після цього розбивалася, щоб хлопці не ходили до дівчини після її заміжжя. Пісень про вдягання вінка старшою дружкою у жодному з описів весільного обряду нам не траплялось ні під час експедиції, ні під час роботи з друкованими джерелами та архівними матеріалами. Зате відома пісня, де ця поважна роль відводиться матері молодої. На Остріжчині, як тільки маршалок дочитає „корону”, дружки співають:

Прийди, матінко, до мене,  
 Наклади вінок на мене.  
 Вінок ще й корононьку  
 На мою головоньку.

Такий стан речей наводить на думку, що традиція, оспівана в пісні, коли вінок, а на додачу до нього й корону, вдягає дочці мати, що й означає її згоду на доньчин шлюб, давніша від тієї, де це виконує дружка.

Що ж загалом означав цей рідкісний обряд, єдиної думки не існує. Часом висловлюються припущення, що він з'явився тут в 20 – 30-х роках під впливом Польщі. На східній Волині він і справді не зафіксований. Найсхідніше нам доводилося фіксувати його поширення біля Крем'янця. Тоді виникає питання: чому ж його нема на Поліссі? Адже тут вплив Польщі, скажімо в околицях Пінська і Любешова, був не менш відчутний, ніж біля Горохова чи Іванич, де читання корони є обов'язковим до сьогодні. До того ж і східна Волинь мала достатньо польського впливу в XVI – XVIII ст.

Якщо придивитися до значення цього ритуалу, який виконується перед розплітанням коси та її покриванням під час одягання вінка, то ритуально він не мотивований. Адже все, що читається в „короні”, ще буде виспівано в піснях, коли молоду забиратимуть до молодого. Оскільки ж після вінчання молоді ще обов'язково повернуться до тещі, то перед одяганням вінка дякувати матері, братаві, друзкам начебто й не доречно.

А причина вписування ритуалу „читання корони” в український весільний обряд у такому обмеженому територіальному осередку може бути досить банальна. Звернемо увагу на те, що майже в жодному з його текстів корона не згадується. Нема її і в церковному дійстві – там над головами молодого й молодої тримають вінець. Отже, версія церковного походження ритуалу відпадає. А в записі волинського весілля цей ритуал як добре усталений фіксується в околицях Горохова 1930 року.

Думаємо, що „читання корони” на західній Волині продовжило тюркську традицію читання в цих краях на весіллі корану. Від початку XIII століття на цій частині володінь Романа Мстиславовича з'явився повернутий його сватом половецький полон,

представлений тумами і туманами, матерями яких були слов'янки, а батьками – половці. Згодом, у XV столітті, половців на ці землі приводить литовський князь Вітовт. Відтак половецькі традиції в цій частині Волині дуже давні. На решті ж її територій, де половецький етнокультурний компонент відсутній, „корони” на весіллі не читають. Зрештою, й форма весільної „корони” своїми двовіршами близька до текстів Корану.

Молодого до молодої, а згодом і до шлюбу на заході Волині супроводжували стрітники. Все з тою ж червоною хоругвою і з тими ж рушниками через плече попереду весільного поїзда.

Приїзд молодих до вінця не відзначається великою кількістю супровідних пісень. Хіба, якщо молода сирота. Тоді співали:

Одчини, Господи, ворота,  
Бо іде до шлюбу сирота.

Популярність сирітської тематики в цьому випадку може бути зумовлена тим, що батьки дівчини в обряді участі не беруть, і за межами родинного обійстя вона прирівнювалася до сироти. Сиротою вважалися, очевидно, всі хлопці та дівчата шлюбного віку. Артефактом на підтвердження цієї думки може слугувати та обставина, що „сиротонька” згадується в ігровій веснянці „Воротар”, яка, як відомо, також побудована на шлюбних мотивах:

Воротай-воротайчику, (2)  
Вітвори вортонька,  
Бо іде сиротонька !<sup>3</sup>

Із часом весільна пісня, адресована для всіх дівчат, стала застосовуватися лише в буквальному контексті, тобто тільки до справжніх сиріт.

Мало де на Волині пам'ятають і звичай зустрічі зятя тещею у вивернутому кожусі, хоч у піснях з Дубенщини він присутній:

Вивертала мати шубу  
На зятеву згубу,  
А зять тещі не з'якався  
Та з дочкою повінчався.

Сама ж шуба в весільних піснях згадується нерідко. Взимку і влітку дружки пропонують вдягати її до шлюбу й молодій:

Вдягай, дівчино, шубу,  
Та й поїдемо до шлюбу.

Доброю прикметою вважалося, коли молодих по дорозі від вінця перейдуть із хлібом. Перед порогом хати молоде подружжя зустрічають батько й мати молодого, хоч батько тільки виносить із хати стілець, а з хлібом виходить мати. Поклавши хліб на стілець, батьки випивають за здоров'я молодих по келишку горілки, після чого передають келишки молодим. Ті також випивають, а келишки кидають позад себе. Хто упіймає келишок, тому наливають також.

Коли гості сідали за стіл, основною темою весільних пісень спочатку ставали страви. До кожної з них, які подавали на стіл, була своя пісня. Локальні особливості могли заховатися хіба в їх переліку. Однак курка, капуста, м'ясо, кисіль, про які згадується у весільних піснях Волині, належать до загальнонаціональної їжі українського весілля. Далі співали дражливих пісень дружки до бояр, а ті в свою чергу до дружок, чим починалось загравання перед танцями. Коли всі вже були ситі, співали:

Їли свати, їли, (2)  
Чорного вола з'їли,  
Чорного, рогатого,  
Бо ми роду багатого.

Це був своєрідний сигнал для дружби, що гості уже хочуть уставати з-за столу. Коли цього було замало, співали ще таку пісню:

Дружкові золотий дати, (2)



Щоб вивів нас потанцювати.

Я б йому ще й два дала,

Щоб із ним погуляла.

Танцювати на весіллі могли й запорожці, тільки не мали права сідати за стіл.

Коли молоді погуляють трохи, сват, пританцювуючи, вносить із комори коровай. Підносить його до столу і звертається до батьків: „Благословіть, батько й мати, цей святий коровай роздати”. Після цього під музику з таким же пританцюванням розносить коровай спочатку батькам, дядькам і тіткам, а згодом і дальшим родичам. В цей час усі сидять поважно за столами, а, отримавши коровай, принесений від молодого, обдаровують і благословляють молодих. Передавши через свата своє побажання, кожен випивав і налитий ним келишок. У зв'язку з цим ритуал звався перепій. Побажання найчастіше стосувалися майбутніх дітей:

Дарую хустину на чотири канти,

Щоб були сини і всі музиканти.

Дарую гроше, щоб було життя хороше,

Щоб гроше мірало мискою, а дітей колискою.

Дарую глини, щоб до року були хрестини.

Були побажання й на спільне подружнє життя, переважно жартівливі:

Дарую вінок цибулі, щоб не давали одне одному дулі.

Дарую ніж: як молодий не зможе, то одріж.

*(Нова Чорторія Любарського району Житомирської області)*

Від'їжджаючи з дому, молода обтанцює всіх дружок і цілується з ними на прощання, а для власного супроводу визначає „гості” – переважно трьох старших жінок і двох чоловіків. Їх може бути й більше, але обов'язково непарно.

Забирали молоду на Волині переважно в неділю, але в деяких місцевостях, як от на Остріжчині, вона їде до свекрухи наступного дня. До від'їзду з подвір'я старший сват обов'язково мав викупити в дружок подушки, бо інакше вони могли й не випустити з подвір'я. Дотримання цього звичаю й донедавна підтвердили респонденти з Чорторії Любарського району Житомирської області.

По дорозі в цій місцевості молодих переймали. Клади вогонь, через який мусили переїхати коні, і в такий спосіб „смалили”. Віжки при переїзді через вогонь мусив перебрати до своїх рук молодий. Схоже, що раніше дотримувалися звичаю, за яким молода свій перший крок на подвір'ї молодого мала ступити на діжку. Це якщо вона „чесна”. Нечесна молода ступала на землю. Такий звичай до 60-х рр. існував на Поліссі. На Волині його не пам'ятають, але на Дубенщині свашки молодого, під'їжджаючи до хати, співали:

Та винось, мати, діжку,

Бо веземо невістку.

По приїзді до молодого – одразу ж „перепій”. Після того всі гості разом із молодими йдуть до комори. У їх присутності молодий вдягає молодій на голову чіпець. Двічі вона зриває його з голови, а на третій раз погоджується. Це служить знаком, що гостям треба виходити, бо молоді „лягають спати”. Але свати, перегородивши двері столом, не випускають їх із комори, вимагаючи викуп. Дружба приносить горілку й закуску. Після цього гості сідають за стіл. А молоді лишаяються в коморі, поки старший сват не прийде їх будити.

Обряд комори на Волині тепер знівелювався, але ще живі очевидці, які пам'ятають, що після нього, якщо молода підтверджувала свою незайманість, на хаті вивішували червоне знамено, якщо ж ні – то синю онучу. Загалом же „комора” була своєрідним продовження демонстрації тих чеснот молодої, які вона задекларувала врученням стрітникам свого знамена. Коли сват виносив сорочку молодої з підтвердженням незайманості, червоною хусткою, яка супроводжувала молодих до цього часу, перев'язували комина на хаті<sup>4</sup>. Нічим не відрізнявся цей звичай і на Яворівщині<sup>5</sup>. Часом цей же знак вивішували на плоті, де зазвичай до кінця весілля мала висіти сорочка з доказом чеснот молодої<sup>6</sup>. Деінде цю ж роль виконувала червона стрічка, якою після „комори” перев'язували пляшку з горілкою.

Нечесність молодої була передумовою для реалізації сценарію „негарного весілля”. Часом воно закінчувалося тим, що родина розбере подарунки від молодої та й розходиться по домівках<sup>7</sup>, а траплялося й гірше. Наступного дня зять із боярами мали йти кликати родину молодої на „перезов”. Якщо молода виявилась нечесною, до приходу її батьків готували вареники з сажею, клоччям тощо<sup>8</sup>.

У понеділок коровайниці від молодої несуть молодим сніданок. На Волині сьогодні він дещо відрізняється від того, який описав Хв. Вовк. Крім печеної курки, яка була тут традиційно, тепер ще носять і вареники з маком та сиром, засмачені маслом. Молодих на той час десь переховували, а на їх місце когось перебирали в молоду, когось у молодого, робили гільце, а їли дерев'яними патичками, які мали нагадувати виделки (*с. Чорторія Любарського району Житомирської області*).

Після того, як молодим занесуть сніданок, починалися різні дотепи обрядового плану. В Теліжинцях Ізяславського району, для прикладу, захаращували ворота, заплутували двері нитками. Це щоб гості не ходили і не турбували молодих. Причину цих застережень, очевидно, мало символізувати опудало діда з ознаками його чоловічої сили, які виготовлялися з морквини та двох буряків.

Коровайниці разом із рідними тим часом сідали снідати, не чекаючи гостей. Але такий сніданок теж не обходився без кпинів. Поснідавши, молода мала принести в хату води та вмити чоловікову сім'ю, яка відтепер починала сприйматися вже як її власна. По дорозі хлопці намагалися вилити воду з відер, тому, щоб принести повне відро, їй доводилось ходити до криниці по кілька разів.

Цей звичай дуже старий. Очевидно, він мав востаннє дати волю парубкам позалицятися до молодички як до дівчини, тому може вважатися далеким відгомонам колишнього комунального гетеризму. Після нього молода переходила в інший звичаєво-обрядовий статус, який визначався парною сім'єю. На жаль, сьогодні цей ритуал належить до найбільш забутих. Мало де згадують про нього й на Волині. Його або зовсім не дотримувались, тобто молоду по воду під час весілля ніхто не посилав (*с. Чорторія*), або ж давали спокійно донести воду до хати (*с. Теліжинці*). Обливали молоду тільки в окрузі Дубна (*с. Мирогоща*).

Поснідавши, молодий з боярами йшов кликати на гостину родичів молодої. Як і на більшості території України, на Волині цей день весілля називався *перезвою*, а частіше – *перезовом*. У перезв'яни, крім батьків молодої, йшли найближчі родичі та хрещені батьки. Заходячи до нового обійстя своєї родички, вони були готові до того, що їм покажуть її не так швидко, але мусили ритуально грати своє здивування:

Ой дивно нам, дивно:  
 Десь Марусі не видно.  
 Чи на полоньку\*(вулицю) вийшла,  
 Чи по воду пішла,  
 Чи вона злякалася,  
 Та в комору сховалася?

(Дубеницина)

Як і в інших місцевостях України, родина молодої наче кликалася зумисне для того, щоб не впізнати свою родичку, тобто змиритися з її відчуженням. Задля цього молоду ховали, а замість неї садили за стіл підміну в лахмітті. Справжню молоду виводили з комори тільки за третім разом. Тим не менше і її вважали непізнаваною для родини:

Ведемо тура в хату, (2)

А ти пізнавай, тату:

Чи тур, чи туриця,

Чи хороша молодиця<sup>9</sup>.

Причиною непізнаваності вважалися як зміна одягу дівчини, так і зміна її статусу. На антиномії вчорашнього й сьогоднішнього побудована й весільна пісня, якою супроводжувалося садовіння молодої за стіл:

Вчора була на зіллі,

А сьогодні – на застіллі.

Вчора була у віночку,

А сьогодні – в серпаночку<sup>10</sup>.

В деяких регіонах, навіть на сусідньому з Волиню Поліссі, для гарантії, що родина не впізнає молодої невістки, на того удаваного „тура” при виході з комори накидали „скривайло”, яким молодій закривали обличчя по дорозі до молодого, а за стіл виводили по драбині. На Волині такого звичаю не пам’ятають.

Що ж до самої процедури пізнавання родички, то жодних регіональних особливостей цей звичай не має не лише на Волині, але й в інших місцевостях. Подібні традиції мають дуже глибоке коріння, бо відомі навіть поза межами індоєвропейської спільноти.

До оригінальних обрядових явищ волинян швидше можна віднести те, як молода займає місце за столом у домі молодого. „Чесна” – переступає через стіл, „нечесна” – заходить збоку (*с.Теліжинці Ізяславського району Хмельницької області*).

Називався другий день весілля на Волині „перезвою”, але на Ізяславщині понеділок, у який молодим приносили їсти, називався ще й „заборини”. Етимологія цієї назви в контексті того, що відбувається на другий день весілля, не дуже зрозуміла. Молоду забирали все-таки ще увечері першого дня. На перший погляд, це може видатися рудиментом білокальності, коли молодята почергово мешкали то в сім’ї жінки, то в сім’ї чоловіка. Там, де залишки цього звичаю виявилися живучішими, свою першу ніч молоді ночували в родині молодої, причому не в хаті, а в клуні. Тоді молоду забирали наступного дня, відтак назва „заборини” цілком відповідала своєму змісту. На Остріжчині, наприклад, молоду забирали до молодого тільки другого дня весілля (*с.Кутянка, Болотківці, Новомалин*). Але подібна назва в Любарському районі на Житомирщині застосовується і до фінального обрядодійства, яке відбувається через тиждень у домі молодої. Тут воно називається „забори”. Оскільки і в одному, і в іншому випадку йдеться про останній день весілля, то назву, вочевидь, слід виводити від слова „забиратися”.

Існували й інші оригінальні назви локального плану. У Несвічах біля Луцька день приїзду родини молодої до батьків молодого, до прикладу, називався „кручана юшка”. Чесноти молодої тут відзначали перев’язуванням пляшки червоною стрічкою, нечесність – білою.

До самобутніх обрядодій перезви можна віднести звичай перейми весільного поїзда снопиком збіжжя у вигляді косоного хреста. Такий, зокрема, побутував в околицях Дубна.

Закінчувалася перезва тим, що свекруха пов’язувала невістці хустку, після чого та має перетанцювати з кожним хлопцем та дівчиною з родини молодого. Насамкінець – зі свекрухою та свекром.

На від’їзд жінчиної родини зять дарував тещі чоботи. Тепер свашки вимагають, щоб він ще й взув її в них. Відбувається це дуже весело, бо перед тим зять має помити

тещі ноги, а взувши в чоботи – перетанцювати з нею. Яке значення має цей ритуал, сказати важко. Однак з пісень, які його супроводжували, це видається як відступний подарунок за дочку:

Ой піду я до комори по муку –  
 Висять мої чоботи на кілку.  
 Чоботи, чоботи ви мої,  
 Наробили клопоту ви мені.  
 А за тую чортову шкапину  
 Взяли мою рідную дитину.  
 Чоботи, чоботи ви мої,  
 Наробили клопоту ви мені.

Звичай дарувати тещі чоботи тепер відомий на всій території етнографічної Волині, хоч більшою популярністю користується все-таки в центральній та східній її частинах. Там без нього не відбувається жодне весілля. Далі ареал поширення цього ритуалу сягає Подніпров'я. Може, саме там знаходиться епіцентр його поширення. Адже Західна Волинь щодо нього має вигляд глибокої периферії, а на захід від Бугу він узагалі не переходить. Більше того, пісня про чоботи, яка в кожному селі може мати свій варіант, на Волині мало відома. Єдиний її запис нам вдалося зробити на Ланівеччині в селі Борщівці. А вже не так далеко звідти, в с. Теліжинцях на Ізяславщині, такого не робили і взагалі, щоб десь щось подібне робилося, не чули. Як весільний подарунок молодій від молодого в тій самій формі, що й на Волині, вони виступають на Наддністрянщині – етнографічному Поділлі.

Третій день весілля, який на Волині називався „розхідчиною” чи „розхідним борцем”, відзначали не скрізь. Проводився він у батьків молоді. В ньому брали участь лише свати від молодого, тобто старші родичі. Тим часом „гості” чи „пироги”, які відбувалися наступної після весілля неділі в молодого, були обов'язковим ритуалом. У них також брали участь старші родичі з обох боків, навіть без молоді й молодого. Це були своєрідні відвідини батьками, тітками й дядьками молоді своєї родички та безпосереднє спілкування з її найближчою родиною. Упродовж тижня молода невістка не мала права навідуватися до матері. Як видно з текстів весільних пісень, давніше цей термін звикання до чужої сім'ї був ще довшим. Мати наказує не бувати в її хаті до року. „Гості” чи „пироги” – лояльніший, а тому, скоріше, й новіший звичай. Однак він регулює не стільки стосунки між новоствореною сім'єю та батьками молоді, скільки відносини між сватами – батьками з обох боків. Коли увесь дотеперішній хід весілля символізував суперництво між родами, то „гості” – символічне відображення їхнього замирення. Молода до цього дня сама пекла пироги для родини, демонструючи цим, яка вона господиня біля печі. З приходом невістки свекруха повинна була передати піч у її відання.

Ще однією причиною зустрічі родів було принесення, привезення і пригін оголошених під час короваю подарунків. Найближча родина ж, як правило, заповідала телят, ягнят, лоша́т та іншу живність, яку під час самого короваю доставити було неможливо.

<sup>1</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б. – Од.зб. 57.

<sup>2</sup> Липа Ю. Призначення України // Дніпро. – 1997. – Ч. 11-12. – С. 109.

<sup>3</sup> Архів ПВНЦ (зап. у с.Клинові Городоцького р-ну Хмельницької обл.).

<sup>4</sup> Архів ПВНЦ. – Ф.2-Б. – Од.зб.71 (зап. у с. Смолигові Луцького р-ну); Архів ПВНЦ. – Ф.2-Б. – Од. зб.48 (зап. у с. Липі Дубенського р-ну).

<sup>5</sup> Архів ПВНЦ. – Ф.3-Б. – Од.зб.4 (зап. у с. Мужилівцях Львівської обл.).

<sup>6</sup> Архів ПВНЦ. – Ф.2-Б. – Од.зб.96 (зап. у с. Птичі Дубенського р-ну).

<sup>7</sup> Архів ПВНЦ. – Ф.2-Б. – Од.зб.57.

<sup>8</sup> Архів ПВНЦ. – Ф.2-Б. – Од.зб.27 (зап. у с. Михайлівці Локачинського р-ну).

<sup>9</sup> Весілля на Дубенщині. – Крем'янець, 2001. – С. 82.

<sup>10</sup> Там само. – С.83.

## ДІАХРОНІЯ ВОЛИНСЬКОГО ВЕСІЛЛЯ

У весільному обряді, як і в будь-якому іншому виді народної творчості, відбилася вся довготривала історія не лише окремого етносу, а й людського суспільства в цілому. Тим-то найдавніші українські весільні обряди мало чим відрізняються від аналогічних у народів, що перебувають на нижчих ступенях цивілізаційного поступу. А в самому їхньому змісті легко вгадуються сліди різноманітних форм шлюбу, в т.ч. і найпримітивніших<sup>1</sup>. Водночас кожна нова епоха вносила й свої доповнення до нього. Таким чином зокрема сформувалися й регіональні типи українського весільного обряду<sup>2</sup>. Нам уже доводилося відзначати те, що навіть післявоєнний адміністративно-територіальний поділ уніс і свої зміни в конфігурацію цих типів<sup>3</sup>. Весільний обряд Волині перебуває в полі зору дослідників уже майже два століття. Перші його нотатки зробив ще Зоріан Доленга-Ходаковський<sup>4</sup>. І хоч його праця не вирізняється цілісністю, бо записував перший слов'янський фольклорист лише весільні пісні, причому в різних місцевостях, але й вони служать добрим документом на підтвердження наявності чи відсутності певних обрядових дій, особливостей мотивів та символів, які використовувались у весільних піснях на той час. Велика кількість пісень записана у Клевані, що дає можливість чітко реконструювати окремі риси весільного обряду цієї місцевості. До того маємо його опис у Млинові Дубенського повіту в „Трудах” Павла Чубинського (1872)<sup>5</sup>, у праці Василя Кравченка „Свадьба в с. Курозванах” у „Трудах общества исследователей Волини” (1901)<sup>6</sup> та в низці сучасних праць<sup>7</sup>. Оскільки деякі записи зроблені навіть у одній і тій же місцевості, тільки в різний час, то маємо досить твердий ґрунт, щоб простежити ті зміни, які відбулися в весільному обряді Волині упродовж майже двох століть.

Зоріан Доленга-Ходаковський записував фольклор на Волині у 1814 – 1819 роках. Павло Чубинський перебував тут у 1869 – 1870 рр. Василь Кравченко свій запис зробив 1889 р. Чи досліджував Волинь Оскар Кольберг особисто, чи користав із зібраних для нього матеріалів, невідомо, але на основі наявних у його добірці матеріалів укладено й том фольклору Волині, де з-поміж іншого матеріалу трапляються й весільні пісні. Весільний обряд с. Кремеш Горохівського району Волинської області у записах 1930 р. вміщено в академічному виданні „Весілля”. Є новіший запис, зроблений на Волині у 60-х роках. На жаль, до нього потрапили й деякі пісні з поліських районів. Думаємо, переважно танцювальні до короваю, тому великої плутанини до проблеми неперервності саме волинського весільного фольклору вони не внесуть. Як відомо, цей же огріх присутній і в записах Павла Чубинського, хоч частково і підправлений за наполяганням Миколи Костомарова. Нарешті, є кілька описів весільного обряду на Волині, зроблених за спогадами сучасників, які зберігаються у фондах Інституту культурної антропології та наша реконструкція волинського весілля першої половини ХХ ст.<sup>8</sup>. Все це служить достатньою фактологічною базою для того, щоб простежити динаміку весільного обряду у волинян упродовж майже двох століть. Наші спостереження, гадаємо, можуть бути екстрапольовані й на інші регіони, які не представлені упродовж такого тривалого періоду.

Наш пошук діахронічних збігів та розбіжностей ітиме двома шляхами: текстологічним та обрядово-акціональним. На перший план поставимо текстові збіги. Сам текст вразливіший за обряд, адже помітне місце в його побутуванні відводиться імпровізаційним моментам. Тому неперервність текстуальної традиції буде засвідчувати найвищі прояви консерватизму в цій галузі. На зміни обрядового плану можуть впливати якісь суспільно-соціальні чинники, але в цілому обрядова частина весілля проявляє значно більшу стійкість, аніж текстова.

Вихідним для текстологічного порівняння візьмемо збірник Доленги-Ходаковського. Чи багато в ньому текстів, які збереглися упродовж майже двох століть?

Безсумнівне випробування часом витримала пісня, якою, як правило, починалося весілля на Волині:

*Благослови, Боже  
І Пречиста Мати,  
А в тім дому, при тім столу  
Пісеньки заспівати.  
За городом билле,  
На городі зілле,  
А в тім дому, при тім столу  
Зачинається весілле.*

Ця пісня присутня у всіх відомих нам записах весілля. Хоч беззаперечним інваріантом усіх їх можна вважати лише другий куплет.

У Чубинського повторюється й текст пісні, записаної Доленгою-Ходаковським у Клевані. Вона виконувалася тоді, коли мали діставати коровай із печі. Щоправда в її тексті вже помітні варіанти. В Доленги-Ходаковського співається:

*Где ж тиї ковалі живуть,  
Що острії мечі кують?  
Треба нам шостак дати  
Та секирку сковати,  
Що нам піч рубати,  
Коровай добувати. (4)*

У Чубинського вона вже дещо відрізняється:

*Де тиї ковалі живуть,  
Що золоти сокіри кують?  
Ковалю-коваленьку,  
Скуй мені сокіроньку;  
Будемо піч рубати,  
Коровай добувати. (528)*

Перехід ковалів від кування мечів до кування сокир, хай навіть і золотих, то єдина зміна, яка простежується у цій пісні через три покоління. Тим часом у Кравченка ця пісня не згадується. Скоріше не через часовий чинник, бо проміжок часу між записом Чубинського та його власним дуже незначний. Але й у всіх наступних ця пісня таки відсутня.

Найбільшу стійкість у волинському весіллі виявляє пісня „Летять галочки”. Вона зафіксована у записах Доленги-Ходаковського, Чубинського, Кравченка, Федька, Цапун:

*Летять галочки у три рядочки,  
Зозулька попереду.  
Усі галочки по лугах сіли,  
Зозулька на калину.  
.....  
Ой йшли дружечки у три рядочки,  
Маррусина впереді.  
Усі дружечки на лавах сіли,  
Марусина на посаді.*

Дуже добре збереження виявляє й пісня, яка виконувалася молодій чи молодому, виряджаючи їх до шлюбу. В Доленги-Ходаковського вона записана так:

*Мати Ганцюню родила,  
Місяцем обгородила,  
Зорою підперезала,  
Як до шлюбу виряджала. (25)*

Записана вона під Кременцем, де побутує й сьогодні.  
Не менш відома й не менш стійка й інша пісня. Її виконували при наближенні до церкви:

*Стрічайже нас, Боже,  
На першим порозе,  
Й Пречистая мате,  
Ідемо шлюб брате. (26)*

Ще один текст, який виявляє популярність до цього часу, це пісня, яку співають перезвяни, наближаючись до хати молодого, де переночувала їхня родичка:

*Вийди, Гандзуню, вийди,  
Чи нема тобі кривди,  
В чужой сторононьци,  
В білої головоньци.*

До цього часу побутує й зафіксована Доленгою-Ходаковським пісня, якою закінували весілля:

*П'ятниця – починальничка,  
Суботонька – коровайничка,  
А неділенька – святий деньок,  
А у понеділку – збав дівку,  
У вівторок – пий горілку,  
В середу – розбий бочку,  
А в четвер – ідемо до домочку.*

Найновіші записи Р. Цапун, зроблені в Чуднівському районі на Житомирщині, теж мають цей текст.

Тим часом присутність чи відсутність пісні в тому чи тому збірнику – це ще не dokonаний факт її побутування чи забуття. Жоден записувач не може занотувати усіх пісень, які виконуються на весіллі регулярно. Самі свашки, які становлять хор, можуть і пропускати деякі моменти, можуть не згадати потрібної пісні вчасно. Тому спробуємо просто відзначити ті тексти, які повторюються.

Легко помітити, що в тих піснях, де в записах Доленги-Ходаковського зять іще благоговіє перед тещею, у більш пізніх, починаючи від Чубинського, він уже покладається на тестя.

На перший погляд, у збірнику Доленги-Ходаковського більше орнітоморфних символів.

Більше й художніх паралелізмів. Людина в давніх піснях робить те саме, що робить оточуюча її природа: живе з нею одним життям. У наступних записах це менш відчутно. Чим новіший запис, тим менше в ньому подібної поезії. У записі Чубинського вони вже майже відсутні. Весілля набуває більшої динамічності і відображає більший драматизм у відносинах родів, які мають породичатися. Причина таких змін може приховуватися й у іншому. Наказовий спосіб у перших фразах пісні („розвивайся, барвіночку”, „приїдь, приїдь, козаченьку”, „одчиняйтеся, ворота”, „місіть, місіть, коровайнички”, „ой ісходь, наше тісто”, „виходь, пані-матко, з калачем”, „чому й ви нас не витаєте?”, „пий до мене, да мий батенько”, „братіку-наміснику, сядь собі на крісечку” і под.) не настільки є виявом магії, як нагадуванням головним весільним чинам, що коли робити.

Більше у старіших піснях і згадок подій історичних. Відчувається, що з часом вони відходили на задній план чи й зовсім забувалися.

Не останнє місце в розумінні динаміки весільного обряду посідають питання хронотопії. Що важливіше для весільної традиції, час чи місце, легко простежити на порівнянні записів П.Чубинського та В.Кравченка, які зроблені на Волині приблизно в

один час. Отже, відкинувши хронологічний фактор, тут майже абсолютного значення набуває топологічний.

Текстуальні відповідники у них, звичайно, траплятися мусять. Якщо вони спостерігаються у текстах, які записані майже через два століття, то їх не може не бути там, де йдеться про менш, ніж два десятиліття. Питання лише в кількості таких збігів. Чи суттєво виходять вони за межі тих п'яти інваріантів, які збереглися до наших днів із часу фіксації З.Доленгою-Ходаковським.

Із текстів, записаних П. Чубинським у Кравченка повторюється лише три і ті з варіантами: вже згадувана „Летіли голубоньки” (у Чубинського 812; 1034 – у Кравченка), „Унось, мате, шубу” (648 – 40), „Татарин, братічок, татарин” (1006 – 59).

Висновок однозначний: весільна пісня виникає в автохтонному середовищі і здебільшого тримається місця свого виникнення. Як зауважив В. Кравченко, обрядові діалоги і пісні передавалися з роду в рід, мало при цьому змінюючись<sup>9</sup>. Набутком інших місцевостей такі пісні ставали внаслідок алохтонних шлюбів.

Більше збігів із волинським весіллям П. Чубинського має текст, записаний у 1930 р. Назаром Димничем. Тут подано й найдовший варіант пісні „Летіли пташки” (як бачимо, вже без видової диференціації – не галочки й не голубоньки – 10). Замість „Сіли свашечки, сіли” тут співається „іли змовляни, іли” (19), бо заручини в Кремені називалися змовинами. Коровай починається піснею „На городі зілля” (27). На весіллі співали „Білка капуста, білка” (85), „Було літо, було літо” (625 – 125), „Як гостоньки сіли” (1374 – 212).

Як бачимо, збігів також не багато. Спробуємо знайти відповідники ще в записах Федька. Нагадаємо ще раз, що в нього присутній елемент компіляції, тому особливо покладатися на них не варто. Та все ж.

„Сербинівське весілля” в записі Раїси Цапун представляє найбільш східну частину Волині. Деякі фонетичні особливості говірки, які упорядниці постаралася відобразити якнайповніше, свідчать про наявність поліських впливів, як-то приставне *г* у словах *готець, гочі, гобора, говес*. Водночас топонімія цих пісень цілком волинська: Крем'янець, Вільгів, Вильов.

Відповідників волинського весілля в записі П. Чубинського тут теж не багато. За нашими підрахунками, їх лише два: „Благослови, Боже” з варіаціями (26 – 2) та „Ілка капуста, ілка” (777 – 96). Але й віддаль між Млиновом, де зроблено перший запис, і Сербинівкою (нинішніми Будичанами) теж доволі відчутна.

Запис В. Кравченка випадає на центральну частину Волині – Остріжчину. А тому повинен би мати відповідні репродукції як у західніших її частинах (на Горохівщині, де записував Н. Димнич), так і у східній (у Сербинівці). Відсутність таких збігів може мати за причину лише часовий фактор. Попросту кажучи, якщо їх нема, то вони просто забулися. І що ж ми маємо в цьому плані?

У записі Н. Димнича знаходимо лише 1 текст, який є у В. Кравченка („Татарин, братічок, татарин” 113 – 59), у Р. Цапун – 2 (та ж таки „Татарин, братічок, татарин” 135 – 59 і не менш відома „Летять галоньки” 40 – 45). Лише 2 відповідники курозванських весільних пісень знаходимо і в І. Федька (ті ж „Татарин, братик, татарин” (с.164), „Летять галоньки” (с.170)).

Загалом же у новочасних збірниках з описами волинського весілля В. Димнича, І. Федька та Р. Цапун повторюється близько десятка пісень. Хоча загалом у сучасному активному репертуарі, за даними архіву Полісько-Волинського народознавчого центру, пісень, які згадуються в Зоріана Доленги-Ходаковського, П.Чубинського, В. Кравченка, В. Димнича, І. Федька, Р. Цапун налічується понад три десятки. Та все-таки для того, щоб говорити про сталість пісенної традиції регіону, і цього замало.

Отже, весільна пісенна традиція волинян як така відсутня. Найбільш популярні на Волині весільні пісні („Летять галочки”, „А в горідечку, частокілочку”, „Татарин, братічок, татарин”, „Ой де ж твої, Марусюню, ковалі”) найпопулярніші і в загальноукраїнському весільному фонді. Більш стійку традицію можуть становити



локальні варіанти, та, на жаль, діахронічних фіксацій з одного села ми так і не маємо. Оскільки значне місце у виконанні весільних пісень відводиться імпровізації, у кожному селі місцева пісенна традиція може вірізнитися у межах 70 – 80 %.

Навіть без детального розгляду помітно, що більшою стабільністю відрізняється обрядова традиція. По-перше, не настільки різні навіть регіональні типи обряду. Значною мірою вони зберігають той ритуальний план, який може вважатися загальнослов'янським і навіть індоєвропейським. А такі обряди, як сватання та заручини, трапляються і в інших народів. Усе це прояви їхньої виняткової давності, яку, як доводить пісенна традиція, не можна списати на рахунок культурних взаємовпливів. Їхні чинники все-таки генетичні.

Регіональною особливістю волинського весілля, як уже зазначалося в інших наших працях<sup>10</sup>, можна вважати обряд дарування зятем тещі чобіт. Коли дарування їх молодій факт загальноукраїнський, то дарування тещі за дочку – регіоналізм очевидний. Зберігся він і до цього часу. Щоправда, в сучасному побутуванні він так само спостерігається на Подніпров'ї (переважно в сучасних Черкаській та Київській областях). Це була своєрідна винагорода тещі в тому випадку, коли дівчина „доносила віночок”. Коли увійшла ця традиція в весільну обрядовість – невідомо. У Зоріана Доленги-Ходаковського про них ще не згадується, хоч просто так упустити цей обряд неможливо, адже у різних варіантах під час приїзду молодого до тещі чи то повесільщини він був головним. У Чубинського зять дарує тещі чоботи перед розплітанням коси молодій у її ж хаті. У Кравченка першого дня в хаті молодої він уже дарує чоботи лише молодій, а тещі – теж у її хаті, але у вівторок зранку, під час повесільщини. У Димнича цей елемент взагалі відсутній, як і детальний опис того, що відбувається другого дня весілля в молодого. Згадується лише, що сходяться свати та молотять сніп, який стояв на покуті під час весілля. Молода молодича віє те зерно з решета і згортає у вузлик до того часу, коли буде обсипати ним, виряджаючи до шлюбу своїх дітей. І лише через тиждень молоде подружжя разом із свекрухою і свекром іде до тещі. Таким чином, обряд дарування тещі чобіт зятем випадає, адже молотба – ритуальна норма середи, а тут вона відбувається в вівторок. Нема цього обряду і в записах І. Федька та Р. Цапун. Хоча в інших сучасних записах вони й досі не рідкість. Одягають тещі чоботи у кінці весілля, хоч би воно тривало й один день, чим дуже дивують присутніх на таких весіллях поліщуків, у яких це не заведено. Волинський характер цього обряду підтверджує й пісенний текст про чоботи з Олики.

*Ой піду я у комору по муку,  
Висять мої чоботи на суку.  
Чи це тії чоботи, що зять дав,  
А за тії чоботи дочку взяв.  
Та за цю поганую шкапину  
Узяв мою коханую дитину.*

Другим регіоналізмом волинського весілля можна вважати шубу, в якій молода начебто має йти до шлюбу. На жаль, цей атрибут на момент першої фіксації волинського весілля вже виявляв себе лише на вербальному рівні. У ритуальній практиці він відсутній. Згадується шуба у Чубинського, у Кравченка. У пізніших публікаціях вона відсутня, хоч трапляється й у сучасних записах.

Дуже виразно простежується у волинських весільних обрядах звичай одягати на молоду, а часом і на дружку, шапку молодого. Цей ритуал виконується перед тим, як посадити молоду на посад. Шапку молодий одягав на початку весілля і не знімав її аж до його закінчення. Та все ж він мусив раз або й два упродовж нього дати одягнути її спочатку нареченій, а після неї й дружці. Те, що її молода охоче одягає перед тим, як сісти на посад, вочевидь, слід розуміти як відгомін традиції великого дому, реконструйованої В. Проппом, за якою дівчина, перш ніж вийти заміж, мусила помандрувати з парубками. Приклади такої тимчасової інкорпорації дівчини у чоловіче товариство відомі з українських казок („Дідова дочка й бабина дочка”, „Кобиляча голова” тощо). А те, що

трапляються вони навіть у мисливських народів (для прикладу, в ненецькій казці „Володар вітрів”), свідчить про особливу архаїчність цього звичаю, можливо, навіть про мисливське його походження. Тим-то й не дивно, що відбувається це одягання елемента чоловічого вбрання ще до того, коли настає фактична передача дівчини молодому. Але сама смушева шапка, з якою чоловіки не розлучалися ні зимою, ні літом, має підтвердження свого повсякденного вжитку ще зі скіфо-сарматських часів. Зображення чоловіка на коні у вбранні, схожому на козацьке, який з гончими псами полює на вепра, виявлено в некрополі III ст. до н.е. поблизу Сімферополя. На думку дослідників народних строїв, такий одяг носили скоти<sup>11</sup>. У пізніші часи чимало його елементів увійшло і в козацький побут. В одній волинській пісні в записах П.Чубинського є слова:

*Молоденька Марисю,  
Ти одважний козаче,  
Як же ти оджважилась  
Козацькую барву брати,  
З козаками мандрувати? (1426)*

Сліди військово-родового побуту мають у собі й стрітники. Поза межами Волині цей елемент весільної обрядовості також не відомий. Стрітниками тут називають парубоче посольство до молодого з боку дівки. Роль цієї групи парубків полягала в налагодженні стосунків між молодіжними громадами двох родин, а точніше – усуненню можливих перешкод на шляху молодого до молодої. Ознакою посольської місії стрітників був прапор – хустка червоного кольору, якщо молода була незаймана, і білого, якщо вони не могли за це поручитися. Хустку до посольства вручала сама молода, якій це було краще відомо. З цією хусткою зрештою йшли й до шлюбу, нею обв'язували комина в хаті молодого після першої шлюбної ночі, якщо молода підтверджувала свій дівочий статус, а білу просто перекидали через пліт, як онучу.

Стрітники не бували піші. Вони обов'язково їхали верхи на конях, хай би навіть молодий жив у сусідній хаті. Попереду завжди їхав стрітник із прапором від молодої.

Семантика такого посольства, де молода сама проявляє ініціативу, мусить бути дуже давня. Не знаємо, чи є щось подібне в інших народів, але в українських весільних обрядах нічого подібного нам не траплялося. Отже, якщо це не якийсь іноетнічний відповідник, то, можливо, і нововведення, в чому все ж таки доводиться сумніватися. Поширений цей звичай на дуже обмеженій території: його географія – околиці княжого Володимира й такого ж давнього Торчина, тому сам він більше скидається на локалізм, ніж на регіоналізм. З цієї території якраз, на жаль, немає детальних записів весільного обряду ні з середини XIX, ні з першої половини XX ст. Хоч, як відомо, П. Чубинський бував у Володимирі під час своєї експедиції 1869 р. Відтак з'ясувати, коли цей звичай увійшов у волинське весілля і як видозмінювався чи залишався незмінним у його структурі, встановити важко. Досить того, що сьогодні він відновлюється в межах території свого колишнього побутування і до початку весілля хлопці від молодої приїжджають на автомобілях супроводжувати кортедж від молодого до її дому. Щоправда, такий атрибут посольства, як прапор, з певних на те причин відійшов у минуле.

Не менш загадкове явище волинського весілля – корона, чи то пак її читання. Дворядкові вірші повчального плану, що з-поміж інших містять і гумористичний підтекст, практикується більшою мірою в західній частині Волині. Тим-то дослідники іноді вбачають зв'язок цього ритуалу з фактором польського впливу. Проте ні церковний обряд католиків, ні польська національна традиція нічого подібного не мають. Нам уже доводилося висловлювати припущення про можливе занесення цієї традиції через половецький субетнічний компонент на цих територіях, який, за літописними джерелами, мав помітний вплив на місцеві традиції на початку XIII та XV ст., коли на Західну Волинь відбувалося масове переселення спочатку тум – жінок, забраних у половецький полон, а

згодом і самих половців. Тоді слово „корона” може бути похідним від „коран”<sup>12</sup>. Нічого не важить, були чи ні половці мусульманами у XIII ст. і наскільки сильною могла бути ця віра у їхніх наложниць слов’янок, повернутих на батьківщину через породичання з половецьким ханом Волинським князем Романом для того, щоб утверджувати на рідній землі чужинські традиції, хоч однозначно відкидати останнього не можна. Про це добре свідчать приклади навернення у мусульманство радянських солдат, які здалися в полон в Афганістані. Ніхто з них назад у християнство не навернувся. Досить і того, що саме тюркське слово „коран” має те саме значення, що й грецьке „псалтир” – тобто „читання”. Звичай повчального напучування молодої, до чого фактично й зводиться суть „читання корони”, міг існувати в половців ще й до прийняття ними мусульманства – адже більшість церковних канонів шлюбу постало на основі традиційних народних.

Що ж до побутування весільного ритуалу „корони” (читання хорунжим тексту повчального змісту перед тим, як іти до вінчання), то в публікаціях він уперше засвідчений у 30-х роках XX ст. у записі Н. Димнича з Горохівського району, що на західній Волині. У 60-х в зовсім іншому текстовому оформленні його подає І. Федько. Ні в раніших записах волинського весілля (Зоріана Доленги-Ходаковського, П. Чубинського), ні в пізніших (Р. Цапун) його немає. Це легко пояснюється тим, що жоден із записувачів не представляє й пісенних весільних текстів із західної частини Волині. Бо принаймні в сучасних записах весілля з цієї частини регіону „корона” присутня у кожному з них.

Деякі докази нецерковного походження обряду нам уже доводилося наводити<sup>13</sup>. На додачу до сказаного ще кілька фактів. Коли читають корону, молода мусить сидіти на подушці, що означає сидіння на посазі, а під лавою, на якій вона сидить, мусить стояти відро з водою – символ переправи через воду до чужого роду. Все це народні символи українського весілля. Не належить до питомо українських традицій звичай, за яким представник молодого у хаті молодої читає їй наказ. Але він так само не належить і до християнських. Висновок тут може бути лише один – в читанні весільної корони поєднано українські народні та якісь іноетнічні також народного походження звичаї.

Загальний обрядовий план волинського весілля за майже 200 років його обсервації зазнав чи не найбільше змін. Пам’ять про весільне дійство, яке тривало тиждень, збереглася лише в переказах. Лише окремі респонденти згадують (і то переважно зі спогадів своїх батьків) про те, як після вінчання молоді розходилися по своїх домівках і лише наступного дня молодий з боярами ішов до молодої. Частіше трапляються розповіді про те, як горілку на весіллі пили по черзі однією маленькою чарочкою, про те, як той чи той весільний ритуал закінчувався, поки спаде роса і того ж дня після весілля жінка ще встигала нажати півкопи снопів збіжжя. Тепер подібні інформації сприймаються як спогади міфічного золотого віку. Підтвердження їм важко знайти навіть у записах наших фольклористів XIX ст.

<sup>1</sup> Марчук З. Генеалогія українського весілля. – Луцьк, 2005.

<sup>2</sup> Борисенко В. Весільні звичаї та обряди на Україні. – К., 1988.

<sup>3</sup> Давидюк В. Волинське весілля // Фольклористичні зошити. – Вип. 8. – 2005. – С. 3 – 20.

<sup>4</sup> Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського (з Галичини, Волині, Поділля, Придніпряччини і Полісся). – К., 1974.

<sup>5</sup> Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной императорским Русским географическим обществом: Юго-западный отдел. Материалы и исследования, собранные д. чл. П.П. Чубинским. – Санкт-Петербург, 1872 – 1878.

<sup>6</sup> Труды общества исследователей Волыни. – Т. 1.

<sup>7</sup> Волинь у піснях. – Львів, 1969. – С. 135 – 186; Весілля: У 2-х кн. – Кн. 2. – К., 1970. – С. 7 – 72; Весілля на Рівненщині. – Рівне, 1995; Сербинівське весілля. – Рівне,

2004; Весільні обряди Рівненщини: Фольклорно-етнографічні записи ХІХ – поч. ХХ ст. – Рівне, 2004.

<sup>8</sup> Давидюк В. Волинське весілля // Фольклористичні зошити. – Вип.8. – 2005. – С. 3 – 20.

<sup>9</sup> Свадьба в селе Курозваны Острожского уезда, записанная Василием Кравченко 1889 г // Труды общества исследователей Вольни. – Т.1.

<sup>10</sup> Давидюк В. Волинське весілля // Фольклористичні зошити. – Вип. 8. – С. 18 – 19; Його ж: Етнологічний нарис Волині. – Луцьк, 2005. – С. 50 – 51.

<sup>11</sup> Білан М., Стельмащук Г. Український стрій. – Львів, 2000. – С. 18.

<sup>12</sup> Давидюк В. Етнологічний нарис Волині. – С. 41 – 43.

<sup>13</sup> Там само. – С. 43.

## ХАТНІЙ ДУХ У НАРОДНИХ ВІРУВАННЯХ ВОЛИНЯН ТА ПОЛІЩУКІВ (до проблеми етнокультурної кореляції)

Духовне розкріпачення українського народу, яке настало з часу набуття Україною незалежності, спричинило цілком природне бажання повернути із забуття духовні цінності, пізнати невідомі сторінки історії, відродити втрачену культурну спадщину. Національна самоідентифікація українців вимагає й об'єктивного підходу до власного етно- та культурогенезу. Неоціненне значення в розв'язанні цієї проблеми належить регіональним дослідженням. Тільки на їхній основі й можна скласти уявлення про загальнонаціональну суть багатьох культурних явищ.

Українська міфологія переважною кількістю своїх уявлень склалася дуже давно, вочевидь, ще в умовах ідеологічного синкретизму, як регіональних тип загальноіндоевропейської, який з часом розширився до значення типу ареального. Проте деякі регіоналізми збереглися в ній до цього часу, тому про якийсь загальнонаціональний тип української міфології говорити ще зарано. Ці регіональні особливості служать доказом не лише давності міфологічних уявлень, а й генетичної дискретності окремих регіональних типів вірувань. Особливо показовий у цьому плані образ хатнього духа – домовика. Коли в одних регіонах він знаходиться серед найпопулярніших міфологічних персонажів, то в інших про нього майже нічого не чули або ж чули, тільки зовсім не те. Показовим в цьому плані можна вважати два сусідні регіони – Волинь та Полісся.

На сьогодні цей об'єкт давніх міфологічних уявлень, як і більшість міфологічних персонажів, вивчений недостатньо, особливо в плані ареального поширення. Найбільший інтерес до нього випав у середині XIX – початку XX ст. – час апогею вивчення народних вірувань і формування етнографії як науки. У цей період основна увага зверталася на те, щоб зібрати та систематизувати етнографічний матеріал і лише частково – на походження та функціонування міфологічних образів. Цими питаннями цікавилися здебільшого російські етнографи, яким і належать перші праці в галузі слов'янської демонології М. Чулков („Краткий мифологический лексикон” – 1867 р.), М. Попов („Краткое описание славянского баснословия” – 1868 р.); Серед них були й українського походження: А. Чапа („Малорусские суеверия, коим мало кто верил” – 1776 р.); Г. Глінка („Древняя религия славян” – 1804 р.), І. Вагилевич. Були українці й серед дослідників, які більшою мірою цікавилися міфологічними віруваннями слов'ян у європейському контексті, а відтак співвідносістю слов'янських та інонародних міфологічних богів і божеств. Цю ділянку успішно студіювали А. Кейсаров, В. Міллер, М. Костомаров, Я. Головацький, О. Афанасьєв, Ф. Буслаєв. Зі зрозумілих причин т. зв. „нижча міфологія” майже не потрапляла в поле зору цих науковців. Більш прискіпливо до неї ставилися Д. Зеленін, М. Сумцов. Але постать домовика обійдена увагою і в їхніх студіях. Подібно, як і в працях українських дослідників міфології О. Потебні, І. Франка, М. Сумцова, Я. Новицького. Достатньо об'ємне окреслення цей персонаж дістав уже в наші дні в праці російської дослідниці Е. Померанцевої „Мифологические персонажи в русском фольклоре”. У наш час науково-популярне окреслення образ домовика отримав в працях В. Скуратівського, О. Витрищука, в словнику В. Войтовича, який, на жаль, при залученні великого наукового апарату хибує як не відсутністю, то точністю посилань. Окрім того, попри значний об'єм, вона має багато хиб та неточностей, обумовлених залученням матеріалів як компетентних фахівців, так і відвертих аматорів, до яких, безумовно, належить і сам упорядник.

Міфологія Волині і Західного Полісся – окрема тема. Незважаючи на географічну близькість, етноісторія цих регіонів принаймні з доби бронзи, а особливо – раннього заліза (II – I тис. до н.е.) була рихною. Чимало відмінностей спостерігалось в ній і в часи колонізації цих регіонів в I тис. н.е. Це не могло, звичайно не позначитися й на формуванні регіональних особливостей традиційної культури, які, як показують наші спостереження, найпомітніше вирізнялися в епоху бронзи. Як показують наші польові спостереження, зміст міфологічних уявлень значною мірою залежить від етнічного складу

населення. Упродовж останнього тисячоліття ці відмінності внаслідок релігійної та державної консолідації населення, розвитком торгівлі та шляхів сполучення головним чином стиралися. Отже, механізми їхньої дискретності мусять залягати значно глибше.

Однак повному з'ясуванню цих процесів науковцями найперше бракує достатньої джерельної бази.

Якщо не брати до уваги літературної інтерпретації цих образів Лесею Українкою, адже серед них багато й такого, що для Волині та Полісся взагалі не характерне, то якийсь фактаж для вивчення цих розбіжностей можна відшукати хіба в нашому збірнику народних легенд і переказів „Золота скриня” (1996 р.). Та й то значна частина поданих там легенд пройшла літературну обробку, бо книга розрахована на широке коло читачів. Не дає вичерпного аналізу поставленої проблеми й наша монографія „Українська міфологічна легенда”, оскільки вона охоплює не регіональний, а загальноукраїнський контекст. Тим часом саме питання ареального районування, як нам видається, мають стояти найближче до з'ясування питань часу і місця зародження тих чи тих вірувань або їх поширення разом із давніми творцями українського етногенезу. Багато чим у цьому може прислужитися й порівняльне вивчення специфіки поширення образу домовика на Поліссі та Волині.

Певна річ, що вирішальним фактором у трансформації вірувань про домовика цих регіонів був вплив церкви. Важливу роль в справі ознайомлення населення з іншими регіональними типами уявлень про нього відіграли міграційні процеси, особливо тимчасове переселення прифронтової зони Полісся на Брянщину та Вороніжчину, звідки воно нерідко поверталось збагаченим новими уявленнями. Поповнювалися місцеві уявлення і внаслідок проходження військової служби чоловічим населенням на російській етнічній території. Однак й дотепер різниця між віруваннями поліщуків і волинян, як відзначалося в багатьох публікаціях, досить відчутна. Не могла обійти вона й вірувань про домовика. Тож завдання цієї розвідки полягатимуть, по-перше, у з'ясуванні сукупної сутності цього персонажа народних вірувань через розкриття таких аспектів його характеристики, як просторова локалізація, табу, жертви, зовнішній вигляд; по-друге, у з'ясуванні відмінностей локальних типів уявлень про домовика на Волині, з одного боку, та Поліссі – з іншого, по-третє, у встановленні причин можливої однотипності чи різноплановості, виходячи з континутивних обставин.

#### **Домовик у народних віруваннях та уявленнях.**

Світоглядною основою українських вірувань, пов'язаних з демонологічними уявленнями, зазвичай виступають три основні форми давнього світогляду: тотемізм, анімізм та культ предків.

Загальною тенденцією міфологічних вірувань вважається притаманне їм явище палімпсесту – накладання новіших уявлень на попередню світоглядну основу. Схоже, не обминула ця доля й домовика. В ньому добре простежуються і тотемістичні уявлення, котрі виявляються насамперед у зооморфному вигляді, і анімістична природа хатнього духа, який за добро віддячує добром, а за непослух мстить, виявляючи при цьому основну свою анімістичну бінарну опозиційність, і вірування культу предків, основною функцією яких вважалося піклування про добробут родини.

Питання генези образу домовика в народних віруваннях лежить у площині належності його до розряду анімістичних образів духів природи, серед яких С. Токарев та Е. Померанцева відводять йому нішу хатніх духів, чи до представлення його як духа небіжчика, обіпертого на світоглядні уявлення культу предків, як то простежується в наших працях. Осібно стоїть питання про присутність в природі домовика виразних **зооморфічних** рис, що може мати зв'язок із тотемізмом. Оскільки у попередній нашій праці, у якій подається характеристика в т.ч. і домовика, це питання детально не висвітлюється, спробуємо розібратися в цьому на широкому польовому матеріалі з теренів Волині й Західного Полісся.

Особливої популярності домовик набув у фольклорній традиції росіян та білорусів. Проте в міру просування з півночі на південь, як зауважив П.Шейн, його популярність зменшується в міру того, як зростає популярність русалок<sup>1</sup>. На українській території ця закономірність не підтверджується. На Західному Поліссі порівняно з південнішою географічно Волинню образ домовика взагалі малопомітний. Не можна ігнорувати тут і історичний аспект: перебуваючи у складі однієї держави довгий час, території України, Білорусі та Росії стали об'єктом міграції населення, що призвело до переміщення на деякі частини Західного Полісся та Волині, якщо не вичерпної інформації про домовика, то принаймні ознайомлення місцевого населення з деякими його функціями. Однак припускати, що до цього тут про нього взагалі не чули, теж немає підстав. Анімистичні уявлення, що є спільним надбанням усіх індоєвропейських народів, очевидно, не могли обійтися без віри в наявність хатнього духа.

На Волині та Західному Поліссі домовик – або дух оселі, або ж дух померлого члена сім'ї, хазяїна чи просто предка. Можна висловлювати різноманітні думки з приводу становлення цього своєрідного демонологічного персонажа в системі вірувань місцевого населення, однак очевидним є те, що домовик синтезує в собі функції як духа-предка, так і охоронця домашнього вогнища. Подібні уявлення про домовика як охоронця домашнього вогнища існували і в давніх римлян та греків. Синтез усіх трьох уявлень дає підстави вбачати у віруваннях про домовика відгомін давніх поховальних обрядів у вигляді кремації, тобто спалювання небіжчика. У кремації поєднувалися концепти вогню як предка і вогню як господаря хати, який утілює дух спаленого предка-небіжчика. Однак цими міфопоетичними універсаліями природа хатнього духа в віруваннях ні волинян, ні поліщуків не вичерпується. На жаль, реконструкцію його первісної семантики ускладнює те, що з прийняттям християнства персонажі народних вірувань потрапили у число так званої „нечистої сили”. Відтак „хатній бог” набув негативних рис, а подекуди став суто негативним образом. Але, незважаючи на це, в народній свідомості він продовжував асоціюватися й зі своїми попередніми функціями. Відтак в уявленнях останніх десятиліть можна чітко простежити як позитивний, так і негативний типи цього персонажа.

Отож, у розумінні сутності домовика є два здавалось би несумісні вихідні положення: з одного боку, він відіграє роль духа-родоначальника, господаря дому, з іншого – злого духа, який приносить лихо. В чому ж проявляється дія „доброго” домовика? Окрім того, що хатній дух допомагає господареві, свою присутність він виказує шумом: стукає, кричить; любить бешкетувати: лякати, стягувати покривала зі сплячих, лоскотати і навіть душити. Збитки чи користь домовик робить у відповідь на поведінку людей, чим своєю природою нагадує образи анімистичних вірувань.

За етнографічними даними, у ХІХ ст. перший тип був поширений серед мешканців віддалених хуторів, а другий – серед торгових сіл, де люди були писемні. Домовик першого типу при цьому може вважатися представником культу померлих предків, а другого – злим духом, а то й узагалі „нечистою силою”. В давнину домовика вважали за домоволодаря, тому його шанували як голову, заступника своїх нащадків. Таке ставлення населення до цього образу можна порівняти хіба що із ставленням християн до своїх святих патроків: приходу, монастиря, села тощо. Звідси домовик є уособленням духа – опікуна домашнього вогнища, в якого вірило населення в дохристиянський період. Згодом „цей образ модифікувався у різновид нечистої сили – дідька, домашнього чорта”. Таким він постає у наш час на Волині і особливо на Західному Поліссі.

Як зазначав В. Іванов, вірування в існування домовиків базуються на давніх поглядах, які розуміються під словом анімізм. Але з погляду сучасної науки з таким підходом погодитися важко. В образі домовика присутні не лише звичні для таких типів духів антропоморфні риси, а й зооморфні (на вигляд як вуж, тварини, птахи). **Вирізняє його з-поміж анімистичних духів лісу, поля, води й культова атрибутивність: а) вогню (біля якого він селиться: біля, під, при печі, в припічку, біля димаря, а в бойків культова семантика проявляється ще виразніше – він живе в каганці).**

Зв'язок цього образу з анімізмом виявляється ще й в тому, що домовик увібрав риси інших анімістичних духів природи. Як наслідок – він легко контамінується з образами польовика, болотяника<sup>2</sup> і лісовика<sup>3</sup>, що підтверджує його анімістичний компонент. Тим часом контамінація з упирями<sup>4</sup> засвідчує його зв'язок з культом предків.

Отож, можна з цілковитою певністю стверджувати, що українська модель образу домовика синтетична, що не могло не позначитися й на його функціях.

Практично по всій досліджуваній території простежується зв'язок домовика з худобою, проте його „улюбленцем” завжди постає кінь: „домовик, кажуть, коням гриви заплитає, овес носить коням”<sup>5</sup>. Знаком пошани домовика є коса, заплетена на гриві коня. Якщо ж тварина не сподобалась йому, то „прийдеш до стайні, а кінь захеканий, мокрий, тяжко дихає”<sup>6</sup>. В м. Устилузі Володимир-Волинського району розповідають таке: „Дядько купив коні і ни треба було курмити і вони йому надоїли. То він захотів і прудав їх. А купив другі. І кули вин не прийде, то вуни в милі, і такеї заїжджані, аж мокрі, і вуни пухдихали йому”<sup>7</sup>. У цій розповіді допомога домовика виявляється у догляді за кіньми. Є своєрідна „система засобів” проти витівок домовика. У Новій Вижві Старовижівського району, що на Західному Поліссі, вважають, що „треба тримати в конюшні білого цапа, то його домові бояться”<sup>8</sup>. Подібні переконання засвідчені і в інших селах, як-от в Сенкевичівці Горохівського району стверджують: „... Треба тримати козла в стайні. Тоді домовик їздить на козлі, а коневі дає спокій”<sup>9</sup>.

Ще одним апотропеїчним засобом, але вже від лихого домовика, є півень: „Кажуть іще, що коли в хазяїна є півень, то домовик не заведеться, бо боїться півнячого співу”<sup>10</sup>. Це характерне явище для того типу уявлень про домовика, які ототожнюють його з нечистою силою. Все „нечисте”, темне і зле боїться півня – провісника нового дня. На більшості досліджуваної території люди вірять у страх домовика перед хрестом та молитвою, однак в окремих осередках, як-то у Дубечному Старовижівського району, зустрічаємо переконання в апотропеїчній силі проти хатнього духа зілля буркуну. Інакше як християнським перекодуванням колишнього міфологічного персонажа подібні уявлення назвати не можна.

Характерною особливістю „доброго” домовика є його тісні взаємини з хазяїном дому. В такій подобі цей персонаж постає помічником і порадником господаря. Втім за свою працю вимагає їжі і поваги. Його „статус” домашнього духа підтверджує те, що він негативно ставиться до чужих. Тому часто в переказах згадується агресивна поведінка стосовно, скажімо, сусідки, якій доручили на кілька днів доглянути за хатою або ж невістки, яка увійшла в „чуже” помешкання. Важко сказати, що саме виступає причиною невдоволення домовика – сама присутність у хаті „чужака” чи незнання ним родових звичаїв оселі, яку цей дух опікає: „Розповідали, що одна сусідка доручила другій попорати своє хазяйство і попросила зварити банячок каші і поставити на гору, щоб вихолола. Та зварила і посолила кашу, а домовик не любить солоного і телепнув ту кашу аж в сні”<sup>11</sup>. Зазвичай у подібних повідомленнях не конкретизується, коли саме слід давати їсти домовикові. Але сюжети в основному фіксують факти „годування” хатнього духа кашею на Різдво та Великдень. А це дає зайві підтвердження того, що тут існує пряма паралель до обряду пошанування мертвих – після святкової вечері на Різдво, та під час відвідування гробків на Великдень. Це служить ще одним доказом зв'язку домовика з віруваннями культу предків.

У росіян, де такий зв'язок не помітний, годувати домовика належало лише один раз на рік. Такою датою вважався день 7 лютого, тобто на Єфрема Сіріна. На досліджуваних територіях визначених дат такого пошанування домовика взагалі немає. Рідко, на відміну від росіян, конкретизується і з чого варили кашу домовикові. Лише у селі Коршів вважають, що вона має бути гречаною<sup>12</sup>.

Визначаючи характер допомоги домовика господареві, можна спостерігати, що вона зводиться до догляду за худобою. Дуже часто, однак, респонденти не уточнюють кола діяльності домовика: „Хто його має, той всьо має”<sup>13</sup>. У Новій Вижві, наприклад, ця



допомога уявляється універсальною: „... є такі файні [домовики], то все роблять в господарстві: і кормить коней, до хазяєвої дочки посилає кавалерів, і в хазяїна є весь час гроши”<sup>14</sup>. У деяких місцях, як-от в селі Зарудчі Любешівського району, обов’язки домовика поширюються й на догляд за дітьми: „він сидів на печі за комином і звідти наглядав за дітьми”. Поміч домовика стала причиною того, що його називають другим господарем дому. Розгніваний домовик навпаки шкодить господарству: випускає худобу, перекидає усе в хаті.

Окремою і дуже своєрідною різновидністю домовиків є так званий годованець. В основі легенд про нього лежить сюжет про закладення угоди між хазяїном та домовиком (хоча важко сказати, кого респонденти мають на увазі – домовика чи „лихого”). За нею домовик виконує всі прохання господаря, а той у свою чергу після смерті віддає свою душу. В уявленні жителів села Черевахи Маневицького району, щоб виховати власного домовика, слід яйце без жовтка покласти під пахву і проносити так 9 днів<sup>15</sup>. За іншою легендою, слід вийти опівночі на перехрестя і тричі свиснути. Однак таких домовиків, за уявленнями волинян, могли мати лише багаті люди, більше того – кожен пан мав власного домовика, який допомагав йому розбагатіти. У Володимир-Волинському районі у цьому відношенні власниками домовиків можуть бути і прості бідні люди: „Колесь був в Сора (Христофора) чорт, а навіть топіро є в Хонька”<sup>16</sup>.

Особливістю цього типу образу є та, що він уже не сприймається як дух предка, а осоціюється з хатнім чортиком. Відтак одна із локальних його назв – хатній дідько. За свою працю він вимагає їжу і забирає думу господаря після його смерті<sup>17</sup>.

Таким чином у міфологічній природі годованця добре відчутні сліди християнського переосмислення образу домовика. Безумовно, що годованець – один з етнічних типів вірувань про доброго духа. Найбільшою популярністю серед українського населення він користувався в Карпатах та прилеглих до них територіях.

Дохристиянські вірування українців не можна вважати суто українськими, бо мають спільнослов’янську основу (за даними фольклористів XIX ст.). Корінням же вони сягають аж індоєвропейської доби. Це ми побачимо, коли порівняємо нашого домовика із демонологічними образами тюркських народів. А саме при порівнянні домовика із їх духами – покровителями місць. Останні є добрі за своєю сутністю, мають певне місце свого пробування і діяльності. Коли до них ставляться з пошаною, то все вони будуть робити: дім буде чистим, людині в ньому буде щасливо і багато житися. Подібні до домовика і джини. Це прослідковується в тому, що вони, як і домовики, любили красти у господарів що-небудь нове та гарне з одягу, поносить деякий час і віддасть. А також, як і домовики, джини любили жити в старих хатах або на їх руїнах<sup>18</sup> і не любили окропу<sup>19</sup>. Про давність цього образу говорить те, що він має риси тотемістичних уявлень (виглядає як вуж чи тварина). Про це також говорить його вигляд: „як стара бабця з ціпком”<sup>20</sup>. Звідси видно його зв’язок не лише з патріархальним родом, але й з патріархатом. Звичайно цей образ є не таким вже давнім, як, скажімо, духи природи. Щодо його генези та хронологічної поляризації, то С.Токарев висунув на перший план феодальну хатню основу<sup>21</sup>.

**Домовик на Волині та Західному Поліссі (до питання культурогенетичної кореляції).** Дуже цікавим в образі домовика є перш за все те, де він „проживає”. Здавалося, що про це й говорити, бо ж сама назва пояснює – в хаті, домі. Звичайно, в більшості випадків, в яких згадується домовик, він проживає „під комином і спить у солом’янику”<sup>22</sup>, чи „на горищах старих хат”<sup>23</sup>. Але це не є якимось загальним правилом. За місцем перебування цей образ можна поділити на дві вихідні групи: 1) ті, що живуть разом із людьми у хаті чи господарському дворі (на території всієї господарської забудови, включаючи сад і млин); 2) ті, що лише приходили до хати чи взагалі існували поза „хатою”, а саме – біля озера, болота, поля<sup>24</sup>.

Перших можна назвати просто „хатніми”, а других – позахатніми. Як було уже сказано, „хатні” проживають не лише у будинках, тому для зручності можна розділити їх

за місцем проживання на такі підгрупи: 1) ті, що живуть власне у хатах; 2) ті, що знаходяться у млинах; 3) ті, що перебувають в господарських будівлях; 4) ті, що перебувають у саду чи на подвір'ї.

Очевидно, ця класифікація не є різко розмежовуючою: домовик міг знаходитись і діяти водночас в хаті і в стайні<sup>25</sup>, в саду і в хаті<sup>26</sup>.

Домовики, які жили в хатах, перебували в різних її місцях: а) горищі; б) печі; в) житловій частині; г) коморі.

Найчастіше місцем їхнього перебування вказується верхня частина хати, тобто горище. Там домовик обирає місце біля димаря або всередині його. Слід зауважити, що стабільним місцем його перебування виглядає лише місце відпочинку. Виходячи з цього домовик спить на горищі чи солом'янику<sup>27</sup>. Що ж до тих, що знаходилися при печі, то вони могли бути під піччю<sup>28</sup>, на ній<sup>29</sup>, в припічку<sup>30</sup>.

У самій житловій частині хати вони здебільшого лише діяли, а коли жили, то по закутках<sup>31</sup> чи при печі.

Але чи у всіх оселях він селиться? Мотивація вибору місцезнаходження його різна. В деяких випадках він селиться лише у добрих людей, які вірують в Бога<sup>32</sup>. Водночас люблять оселятися в людей, які знаються з „нечистими”, в пияків і відьом. Виходячи з цього, можна сказати, що домовик є не в кожній сім'ї, а лише в деяких. Цю точку зору підтверджують архівні матеріали ПВНЦ: на 100 досліджуваних населених пунктів лише в 16 сказали, що домовик мусить бути в кожній хаті.

Домовики, які проживали в господарських частинах хати (в коморі), здебільшого могли бути і на горі, а до комори ходили лише працювати<sup>33</sup>.

Домовики, які знаходилися в стайні чи клуні, як правило, сиділи на горищі або й у середині цих будівель. Це місцеперебування пов'язано із працею домовиків: у стайні доглядали коней, а клуню оберігали від злодіїв. Це ж саме стосується і тих, які живуть в саду і дворі. Вони там працюють: охороняють маєтності господаря, а також люблять спати „в дуслі дерева”<sup>34</sup>.

Інформацій про домовиків, які проживають в млинах, ще менше: на 100 населених пунктів про це розповідають лише у двох.

Домовик мав певне місце, на яке ніхто не мав права лягати. У селі Лище Луцького району розповідають про домовика, що жив у млині: „І в млині був. Жив у кутку на соломі. Туди ніхто нічого не клав і сам не легав, бо як опівночі прийде домовик і побачить у своєму кутку щось, то почне чим попало кидатись”<sup>35</sup>.

Що ж до домовиків, які могли знаходитись у різних місцях подвір'я, то вони немовби розчинялися у довкіллі. Найчастіше ці домовики „мешкають” поблизу будівель, але не прикуті своєю увагою до них, тому можуть з'являтися біля озера, болота, поля<sup>36</sup>.

Отже, за критерієм місцеперебування домовика його вже можна окреслити як вияв симбіозу між уявленнями культу предків та анімістичних вірувань. Тотемізм у цій частині характеристики образу відсутній.

Іншим критерієм для визначення світоглядної основи вірувань про домовика може послужити сам зовнішній вигляд цього персонажа. Існує думка, що домовик взагалі, як будь-який інший дух, повинен бути невидимий. І справді, в багатьох інформаціях про нього згадується, що він непомітний або ж бачити його може лише господар. Наприклад у селі Війниці на Волині існує повір'я, що в домовика є шапка. Якщо її забрати, то домовик повинен буде відпрацювати за це 10 років. Після цього її потрібно йому повернути. Проте існують повір'я, як саме можна побачити домовика. Для цього „треба надіти уздечку на шию і вночі вилізти на хату, то тогді можна було б його побачити”<sup>37</sup>. У селі Смолева Горохівського району суть такого способу зводиться до іншого: якщо з запаленою в церкві страсною свічкою вилізти на горище хати, то можна побачити його в полум'ї свічки. Як бачимо, ці приклади різні між собою. В першому і другому обряді він має не „хатню” основу, тобто уподібнюється чортові. А ще в другому випадку одягнення на себе вуздечки символізувало перетворення, хай навіть символічне, людини в коня.

У третьому випадку домовик постає як чисто „хатній”. Отже, щоб його побачити, потрібно виконати певний обряд.

Як було вище сказано, домовик – дуже яскравий і різноманітний образ. Він міг виглядати ким завгодно. За зовнішнім виглядом його можна класифікувати так: 1) антропоморфний; 2) зооморфний; 3) аморфний (суміш антропоморфних і зооморфних зовнішніх рис або лише якась одна ознака).

Найхарактернішим є чоловічий антропоморфний вигляд. Він, очевидно, уособлює померлого родича, старшого члена родини, який може захистити сім'ю і покарати її за порушення установлених норм. Але й він міг бути різним: а) старий дід; б) як живий господар; в) панок. Часто згадується його страхітливий вигляд: оброслий волоссям, у чорному одязі<sup>38</sup> чи просто вимазаний сажею<sup>39</sup>.

Зовнішній вигляд господаря допомагав домовикові охороняти хазяйське добро. Не давав злодієві щось украсти, коли господар був відсутній. Тому міфологічний двійник вважався другим господарем<sup>40</sup>.

Домовик у вигляді панка виявляє свою причетність до двох світів: людського і потойбічного. В такого домовика можуть бути баранячі роги<sup>41</sup>, конячі копита<sup>42</sup>. Все це вдало ховається за такими зовнішніми атрибутами, як гарний (панський) одяг, а також обов'язковою була й наявність капелюха<sup>43</sup>. А це вже явні ознаки нечистої сили.

У зооморфному стані домовик уявлявся у вигляді невеликої тварини: kota, пса, зайця, барана, свині, жаби, півня, рідше – бика. Оскільки ж більшість з названих тварин не були тотемами в жодного з народів, то в цих зооморфізмах, мабуть, слід вбачати втілення уявлень про метемпсихозу – переселення душ небіжчиків в інші істоти. Батьківщиною подібних уявлень вважають Близький Схід. Тож до слов'ян такі переконання могли потрапити разом із християнством.

В багатьох же випадках антропоморфні і зооморфні риси об'єднуються і утворюється аморфне „воно”. Це „воно” виглядає як щось мале, патлате, замазане<sup>44</sup>, з червоним язиком<sup>45</sup>. Домовик цієї підгрупи також міг вважатися невидимим.

Від зовнішнього вигляду залежать і функції домовика: 1) антропоморфний дає багатство, допомагає; 2) аморфний чи зооморфний жартує, грається з людьми; 3) аморфний робить лише шкоду та приносить збитки. Добрішими бувають „хатні” домовики. Щоб задобрити такого потрібно, щоб господар його слухав, підкорявся, аж поки це не сподобається домовику. Після цього останній йому допомагатиме. Від цього залежатиме, як вестиметься худоба чи буде вона нагадована, доглянута. Недоступним для злодіїв буде усе господарство. Коли ж хтось щось вкраде, то господареві нема чого боятися – домовик змусить усе повернути. Хатній домовик підказував господареві, як потрібно господарювати. І взагалі тоді „все хазяйство як з води пливло: землю купував, людей лічив<sup>46</sup>. Звідси ми бачимо, що домовик ще й давав зцілення родині свого господаря. В деяких випадках він оберігав дім не лише від злодіїв, але й від нечисті<sup>47</sup>. Є ще повір'я, за яким він вночі на горищі мишей ловить<sup>48</sup>, а міг і допомагати пасти худобу<sup>49</sup>.

За свою працю домовик брав плату – не обов'язково душу господаря чи когось із сім'ї, а й душу тварини: бика, теляти, поросяти чи квочки з курчатами. Коли домовик мав забрати господареву душу, то це відбувалось після смерті останнього, який найчастіше помирав наглою смертю, а в інших випадках жертва мусила приноситись щорічно. З цього приводу цікаво зазначити, що таку ж періодичність мало й принесення жертви анімістичним духам (у вигляді жертвування полю бика, кісток тварин, яєць і т. п.).

Робить же зло домовик у відповідь на те, що господар його не шанував або хотів вигнати з дому, або й коли домовикові не подобалася масть худоби в господарстві. Тоді він б'є в хаті посуд, гримотить уночі по стелі, міг навіть спалити хату чи знести з неї дах<sup>50</sup>; на людину, котра не подобається, сипле попелом із горища; вночі міг душили (але ніколи нікого не задушив), може насилати на сім'ю хвороби, причому навіть смертельні<sup>51</sup>.

Що ж до „жартів” домовика, то перш за все він випускав худобу з хліва на двір вночі, гриву коням заплітав (хоч в деяких випадках це вважається за вияв любові), стягував ковдру зі сплячого, міг розсипати по горищі зерно чи горох, якщо воно там було, стукотів, шарудів на горищі. Цю роботу він виконував здебільшого в темний період доби: до півночі чи до перших півнів<sup>52</sup>.

Домовик не лише може допомагати, виконуючи певну працю самостійно, але й даючи поради<sup>53</sup>. Він може навіть пророкувати майбутнє, а саме попереджувати, коли в сім'ї буде швидко якась новина: радісна чи навпаки – сумна. Тоді він буде цілу ніч соватись на горищі, стогнати. Щоб зрозуміти, що це буде за звістка, потрібно спитати в нього: „чи к добру, чи к худу”<sup>54</sup>, – і він скаже правду.

З цього слідує, що домовик виконує різні функції: і оберіга хати, і сили, яка чинить їй зло, і провісника, і взагалі перебирає на себе функції і чорта, і водяника й польовика.

Коли люди преселяються в нову хату, то беруть з собою і домовика (крім того виконували ряд обрядів, пов'язаних із домовиком). Перед переїздом господар виконує обряд запрошення його в майбутнє помешкання. „У старій хаті на горищі клав хліб і сіль і говорив, щоб домовик ішов в нову хату. На другий день господар дивився, якщо хліб покусаний – домовик приносить в нову хату щастя, а якщо розкиданий – нестиме біду”<sup>55</sup>. Існував інший обряд. Перед тим, як перебиратись в нову хату кличуть його з собою, говорячи: „Домовик, домовик, ходи з нами”<sup>56</sup>.

Все сказане стосується природного домовика. А є ще вирощений – годованець. Він відрізняється від свого попередника тим, що не може існувати без бажання на це людей: його повинні виростити, тобто він не є природним. Цей домовик виконує все, що потрібно господареві, за що той повинен був кормити його несоленою пшоняною кашею<sup>57</sup> і поїти молоком<sup>58</sup>. Несолена каша з молоком були найтрадиційнішою стравою скотарсько-хліборобських племен із часів неоліту<sup>59</sup>. Відтоді з'явилися умови й для втілення анімістичних поглядів. Тож цілком імовірно, що жертва у вигляді молока й каші є тим найдавнішим синхронізуючим елементом, який засвідчує анімістичну природу домовика. Згодом у ньому почав переважати типологічно схожий культ предків. Він аналогічний тому, що бачимо в поховальній обрядовості. „Покійник не втрачає здатності їсти і пити, тому йому (його духу) упродовж 9 днів на вікно ставили склянку води і окрасць хліба. На наступний день після похорон несуть на цвинтар сніданок. На поминках обов'язково ставили чарку горілки і їжу мерцеві”<sup>60</sup>.

Тож найбільше спільного у вірувань про домовика з культом предків. Те, що він не любить солоної їжі, мабуть також впливає із розуміння потойбічного життя, „а саме – у оберненості хтонічного світу: все, що на цьому світі є благом, на тому вважається злом, незручністю”<sup>61</sup>. Годували домовика також переважно чоловіки, годування жінкою найчастіше призводило до різного роду колізій. Деякі з них закінчувалися трагічно для годувальниці<sup>62</sup>. Це зайвий раз підкреслює патріархальну основу образу. Анімізм же, на відміну від культу предків, формувався в умовах матріархальної сім'ї. Тому традиція годування домовика, закладена в народних віруваннях українців, до анімістичних не належить. В її основі лежать вірування культу предків. Зрештою це можна сказати про будь-яке жертвування з боку людей у вигляді їжі. Анімістичним духам здебільшого приносять у жертву одяг або ж їжу, якої самі не споживають. Для прикладу, водяникові – забитого для цього випадку відгодованого макухою старого коня. Це щоб краще ловилася риба.

Вшановували домовиків на великі родинні свята. Так, на Андрія йшли дівчата кликати його на вечерю: „Діду, діду, йди вечеряти”<sup>63</sup>. А також на „багату” кутю носили на горище цю ритуальну страву і залишали рештки страв і хліб на столі на ніч для домовика<sup>64</sup>.

Щоб задобрити домовика, господар танцював з ним уночі у вишитій сорочці<sup>65</sup>. А коли було взимку холодно, то на горище кидали поліно, щоб він теж міг зігрітись<sup>66</sup> (пор. зі звичаєм „гріти діда” на Великдень і Коляду). Як і самі предки, домовик не любить, коли

його не слухають<sup>67</sup> чи й узагалі хочуть позбутися, коли годують солоною і жирною їжею<sup>68</sup>, коли господар лінивий, брехливий, сварливий<sup>69</sup>, коли в господарстві безлад, безпорядок<sup>70</sup>. Крім цього він не переносить присутності в хаті чужих людей<sup>71</sup>. Пояснення останнього факту може бути лише в тому, що вони належать до іншої родини, а відтак представляють і іншого домовика, який через них перетягуватиме все до себе. Звідси випливає, що домовик не такий уже й далекий від образу духа предка, що також дбає лише про свою сім'ю.

Коли домовик впадає в злість і робить збитки, незважаючи навіть на всі задобрюючі дієства, його стараються збутися. Перш за все це робиться освяченням хати водою та помипанням свяченим маком. Використовувались при тому трави-обереги і освячений ладан. Для цього ж, виявляється, на Коляду перед Водохрищем робили на будинках хрести освяченою крейдою<sup>72</sup>. Боявся несамовитий домовик і молитов: „Всякої дихание хвалит Господа”<sup>73</sup> і „Да воскреснет Бог”<sup>74</sup>. Допомогали нібито й ритуали. Потрібно було відсидіти три ночі підряд в церкві після вечірньої служби. При цьому не спати, бо не допоможе<sup>75</sup>. Його можна вимести мітлою з хати на дорогу<sup>76</sup>. Або вистрелити з рушниці в обручку і він пропаде<sup>77</sup>. Його можна було і вбити, навіть із необачності: жінка зайшла в комору, а там сидів кіт (домовик) і вона його вбила. Після цього сім'ю обсіли злидні<sup>78</sup>.

У багатьох свідченнях про цей образ вимальовується домовик, який є повністю негативний за своєю сутністю, тобто дорівнює чортові, це стосується і „хатнього”, і не „хатнього” типів. Але на противагу цьому є згадки, які стверджують протилежне, що домовик є як посланець від Бога, живе лише у добрих людей і творить виключно гарні справи<sup>79</sup>.

Таким чином, не зважаючи на те, що в віруваннях про домовика зафіксувалось чимало різночасових уявлень, серед яких анімізм, культ предків, християнство, в сучасних уявленнях про ритуальну практику, пов'язану з цим образом переважають ритуали культу предків.

**Картографія образу.** Навіть побіжний огляд на карту переконує в тому, що вірування в домовика на Волині представлені повніше, ніж на Західному Поліссі. Більше того, якщо вдуматися в зміст відображеного (див. карту), то стає зрозумілим, що автентичні вірування про цього персонажа народних вірувань в цих регіонах поширені не однаково. Для поліщуків домовик – частіше щось лихе, нечисте, таке, що при хаті й не згадується.

„Моя сусідка казала, що домовий – то душа померлого, якщо він повісився. Бо її чоловік був п'яниця і повісився, а після цього в хаті завше вночі щось бухкало, грюкало, перевертало відра”<sup>80</sup>. Характерним образом для цього регіону є панок: „[Рибалка] під'їхав до берега, але дивиться – стоїть пан: білії гузіки, в капелюху і підійшов до нього, і подав йому руку. Тая рука була холодна, як лід. Виняв рибалка папіроса, щоб закурити. Тільки шурнув сірником і все зникло. Трава тільки зашуміла біля річки”<sup>81</sup>.

Повніша інформація про домовика в поліських містечках та в тих селах, мешканці яких були евакуйовані з прифронтової зони в роки Першої світової війни.

У селі Нових Кошарах Ковельського району вказується на такий зв'язок домовика з традиціями: „Домовик має вигляд дідка, оброслого густою шерстю. Якщо ж він був голий, то це віщувало нещастя, злидні, хвороби. Звідси звичай садовити молодих на вивернутого кожуха, щоб у їхньому домі не поселився голий домовик”.

Особливо цікавою і багатогранною темою є перевтілення домовика. В уявленнях людей цей демонологічний персонаж мав досить широку гаму перевтілень, однак усі типи його образу можна поділити на людиноподібні, звіроподібні і невизначені (безформенні), тобто відповідно антропоморфні, зооморфні та аморфні. Антропоморфний тип образу домовика виник під впливом культу предків, тобто за уявленнями волинян людина, що померла насильницькою смертю (повісилась, втопилась), перетворювалась на домовика. У

народних переказах таким прикладом може бути мати, яка після своєї смерті приходила кормити дитину грудьми<sup>82</sup> або ж вішалник.

Для Волині властивіше перетворення домовика на хазяїна: „... може той думувик убернутися на самого хазяїна. Ото так здається, тико один чулувік в хаті господар, а їх виходить гет аж двоє”<sup>83</sup>. Проте найчастіше він набирає вигляду старенького діда з довгою бородою. Є ряд повідомлень про домовика, що виглядає як хлопчик, парубок, богатир, сажотрус, кіт. Однак цей персонаж не завжди є чоловічим: у поліському селі Бихові він з’являється під виглядом бабці з ціпком.

У Чарукові Луцького району вважають, що домовики „... в будинках являються і в озерах, і в полях показуються паничами”<sup>84</sup>. Чим пояснити те, що хатній дух може існувати поза домом поблизу об’єктів природи? По-суті, домовик займає проміжну ланку між духами природи та хатніми духами, однак оскільки на Волині він є єдиним хатнім духом, то його місце перебування поза господарським двором пояснюється трансформацією духів природи (наприклад, польовика, лісовика, болотяника). Це підтверджується ще й тим, що в багатьох місцях про лісовика нічого не чули.

Отже, як ми бачимо, регіональний волинський тип образу домовика є різнобічний і цікавий. Як з’ясувалось, образ домовика є синтетичний, бо він поєднує в собі різні системи народних вірувань: анімізм, тотемізм, культ предків.

Як бачимо, в образ домовика трансформувались деякі інші образи народної демонології: болотяник, польовик, чорт, мерці.

Отже, образ домовика приймає негативне забарвлення лише у християнський час, тому що дохристиянські язичницькі світоглядні уявлення були ворожими новому віруванню. А поняття чорти, як уособлення всієї нечисті, з’явились набагато пізніше. Спочатку їх заміняло „хатнє” божество.

Отже, як бачимо, домовик був у дохристиянський час, як домоволодар – добрий дух оселі.

Як з’ясувалось, генеза домовика давня і сягає періоду переважаючих анімістичних уявлень. Отже, образ домовика має індоєвропейський характер. А також у народному розумінні сутності домовика є два вихідних пункти: а) дух родоначальника; б) злий дух, що бажає лиха людям.

Мотивацією його назви послужило те, що він жив у хаті і оберігав її. Це щодо природного домовика, а щодо „придбаного” – його потрібно було годувати. Отже, домовики є природні і годованці.

Отже, мотивацією вибору місця проживання для домовика служить перш за все його сутність. Як з’ясувалось, домовик може проживати не лише у хатах і господарських будинках, але й поза ними.

Для домовика найхарактернішою є чоловічий антропоморфний вигляд. Крім цього він поєднує в собі і зооморфні риси.

Як з’ясувалось, домовик невидимий ще й тому, що має „шапку-невидимку”. Заволодівши цим чарівним предметом, господар може вимагати від домовика чого завгодно. В народі існує система обрядів, які виконують різні функції: задобрення, запрошення його до себе, вигнання тощо. Також домовик виконує різні функції: оберега хати, віщуна, нечистої сили, болотяника, польовика.

Домовик працював не даремно, а за плату: їжу і душу людини або тварини. Їх вшановували на великих святах: на Коляду, Андрія, Різдво.

Отже, волинський регіональний тип образу домовика є подібним до загальноукраїнського, але має специфічні риси.

<sup>1</sup> Шейн П. Материали для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. – Спб., 1887. – Т. 1. – С. 196.

<sup>2</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 13 а. – Арк. 9

<sup>3</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 1. – Од. зб. 54.

- <sup>4</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – од. зб. 12.
- <sup>5</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 1. – Од. зб. 212. – Арк. 14.
- <sup>6</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 131. – Арк. 36-39.
- <sup>7</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 11. – Арк. 4.
- <sup>8</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 1. – Од. зб. 187. – Арк. 5-6.
- <sup>9</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 72. – Арк. 7.
- <sup>10</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 1-А. – Од. зб. 45. – Арк. 2-3.
- <sup>11</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 207. – Арк. 6-7.
- <sup>12</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 185. – Арк. 11-12.
- <sup>13</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 4. – Од. зб. 9. – Арк. 22.
- <sup>14</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 8. – Арк. 15.
- <sup>15</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 1. – Од. зб. 148. – Арк. 11.
- <sup>16</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 15. – Арк. 11.
- <sup>17</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 202.
- <sup>18</sup>Там само. – С. 10.
- <sup>19</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 109.
- <sup>20</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 1. – Од. зб. 121.. – Арк. 35.
- <sup>21</sup>Там само.
- <sup>22</sup>Золота скриня. – Луцьк, 1996. – С. 75.
- <sup>23</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 191.
- <sup>24</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 213-а. – Арк. 9.
- <sup>25</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 182.
- <sup>26</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 193.
- <sup>27</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 190. – Арк. 5-6.
- <sup>28</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 156 а.
- <sup>29</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 43.
- <sup>30</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 209.
- <sup>31</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 5.
- <sup>32</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 208.
- <sup>33</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 43.
- <sup>34</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 43.
- <sup>35</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 1. – Од. зб. 187. – Арк. 5-6.
- <sup>36</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 213 а. – Арк. 9.
- <sup>37</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 70.
- <sup>38</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 199.
- <sup>39</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 5.
- <sup>40</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 196.
- <sup>41</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 183.
- <sup>42</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 205.
- <sup>43</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 199.
- <sup>44</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 5.
- <sup>45</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 53.
- <sup>46</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 181.
- <sup>47</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 85.
- <sup>48</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 92.
- <sup>49</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 11а. – Арк. 13-14.
- <sup>50</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 12.
- <sup>51</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 210.
- <sup>52</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 27.
- <sup>53</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 74.
- <sup>54</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 2.
- <sup>55</sup>Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 208.

- <sup>56</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 215.
- <sup>57</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 73. – Арк. 6.
- <sup>58</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 91. – Арк. 3.
- <sup>59</sup> Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору. – Луцьк, 1997. – С. 105-111.
- <sup>60</sup> Ульяновська С. Уявлення про посмертне існування людини в контексті волинського поховального обряду // Тези доповідей та повідомлень III Волинської історико-краєзнавчої конференції. – Луцьк, 1989. – С. 241.
- <sup>61</sup> Давидюк В. Українська міфологічна легенда. – Луцьк, 1992. – С. 85.
- <sup>62</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 11.
- <sup>63</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 215.
- <sup>64</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 212.
- <sup>65</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 69.
- <sup>66</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 82.
- <sup>67</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 30.
- <sup>68</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 49.
- <sup>69</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 114.
- <sup>70</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 113.
- <sup>71</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 21.
- <sup>72</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 189.
- <sup>73</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 182.
- <sup>74</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 213а.
- <sup>75</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 3.
- <sup>76</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 93.
- <sup>77</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 2а.
- <sup>78</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 4.
- <sup>79</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 208.
- <sup>80</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 97. – Арк. 6.
- <sup>81</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 173. – Арк. 8.
- <sup>82</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 19. – Арк. 6-7.
- <sup>83</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 195. – Арк. 30-31.
- <sup>84</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 213. – Арк. 9.



## РЕЛІКТИ ДАВНЬОГО СВИТОГЛЯДУ НА ВОЛИНСЬКОМУ НАДБУЖЖІ

В етнокультурному плані територія Волинського Надбужжя неоднорідна. Незважаючи на те, що говірки від Забужжя до Заставного мають багато схожого, народні вірування в цих межах такої однорідності не зберігають. Вони, очевидно, склалися раніше, ніж оформилася говіркова однотипність. Тому в межах волинського узбережжя Бугу можна виділити поліський та волинський типи традиційних народних уявлень. Що ж до самої відмінності, то вона полягає навіть у переліку міфологічних персонажів. Для прикладу в районі Світязя та Шацька дітей, щоб не лізли на горище, лякали *драбом*. Етимологічний словник трактує це слово як запозичення з польської мови, що означає нероба, волоцюга. Споріднені з цим значення його в інших мовах: у словацькій – наймит, стражник, у чеській – розбишак<sup>1</sup>. Та чим далі на південь, тим звичніше виглядає у цій ролі домовик, про якого на Поліссі й не чули або ж ця назва виступає лише в ролі евфемізму на означення чорта. Відьму в районі Шацька називають *змією*. В лісостеповій частині Надбужжя майже невідома постать *вовкулаки*, яка у лісовій належить до найпопулярніших міфологічних образів.

Тож, мабуть, правомірніше було б розглядати традиційний народний світогляд Надбужжя у зазначених у назві цієї статті межах з поділом на поліську та волинську частини. Оскільки ж рамки нашого дослідження не виходять за межі Волинської області, а поліське Надбужжя охоплює частину Берестейщини, волинське ж відповідно – Львівщини, то ми обмежимося адміністративно-територіальним принципом в окресленні досліджуваного регіону. Не будемо вдаватися й до умовного районування цих двох етнографічних зон, не ігноруючи, звичайно, і їх особливостей та того, як це позначилося на збережених до сьогодні реліктів народного світогляду.

Певна річ, що сьогоднішній пересічний мешканець Надбужжя поінформований краще про подібні уявлення, ніж півсторіччя тому. Причину слід вбачати в засобах масової інформації. Тому в своїх висновках опиратимемося лише на ту частину зібраних інформації, автентичність яких претендує на повну довіру. Адже в своїй статті автор використовує як власні записи та спостереження, так і матеріали архіву Полісько-Волинського народознавчого центру, зібрані науковцями, вчителями та студентами упродовж 1987-1998 років.

Незважаючи на те, що останнім часом масова регенерація християнської віри, що йде паралельно з відбудовою церков та збільшенням числа їхніх прихожан по всій Україні, дуже активно провадиться і в Волинському Надбужжі, масовий світогляд на цій території залишається скептично-матеріалістичним. Цьому сприяє матеріальний бік справи. Погіршення умов життя та невміння знайти вихід в нових економічних умовах особливо торкнулося чоловічого населення краю. Масовим явищем упродовж останніх 3-4 років стало пияцтво. Чоловіки ходять до церкви дуже рідко, а більша частина не відвідує її зовсім. Тож ця частина сільського населення не боїться не лише божої кари, а й зневірилась у наявності будь-яких надприродних сил. Не становлять винятку в цьому плані й 60-річні мешканці надбужжанських сіл, чиє дитинство випало на воєнні роки; від молодості найчастіше збереглися лише спогади про організацію колгоспів. Тож елементи давнього світогляду зберігають у своїй пам'яті лише поодинокі респонденти цієї вікової категорії, а частіше ті, кому понад 70 років.

Спробуємо ж охарактеризувати ці світоглядні релікти в порядку частотності виявлених інформацій.

**Домовик.** Найуживанішим персонажем народної міфології волинського Надбужжя постає домовик. Найпівнічнішою точкою його поширення в межах досліджуваної території є с. Підманеві Шацького району. Причому тут він зберігає основний елемент своєї ідентичності – живе на горищі<sup>2</sup>. Одначе наскільки ця інформація може вважатися автентичною, сказати важко. Адже в сусідньому селі Світязь свідчать, що до евакуації під час Першої світової війни в Росію про домовика тут не чули. А на Курщині, де довелося

перебути воєнні роки, він дуже популярний<sup>3</sup>. Подібне твердження знаходимо і в архівних матеріалах з с. Гуші Любомльського р-ну<sup>4</sup>. Запозичення образу з Росії не заперечується й іншим способом. Респондентка з с. Деречин Іваничівського р-ну на запитання, звідки вона знає про домовика, свідчить, що про це розповідали хлопці на вечорницях і подає повну характеристику цього персонажа:

*„Він господар хати, любив беикетувати, розкидати все, бити талірки; хазяїн мусив йому носити кашу на гору, щоб не зобидити”<sup>5</sup>. Але тут же подає дві інші характеристики цього ж образу, почерпнуті нею від жінок: „Свекруха моя казала, що домовий – то панок, він завше в капелюші. Та людям не показувався, мона було тіко зненацька застати [...] А моя сусідка казала, що домовий, то душа померлого, що повісився, бо після цього в хаті щось бахкало, грюкало, перевертало відра”<sup>6</sup>.*

За наведеними описами домовик у першому випадку більше нагадує узагальнений образ чорта, а в другому – покутника, духа небіжчика, що спокутує за дочасно обірване життя. Контамінується з чортом і навіть фігурує під його номінацією домовик у с. Яковичах Володимир-Волинського р-ну: *„Домовик? В нас їх звале чортаме. Колесь був в Сьора чорт, а навіть топіро є в Хонька”<sup>7</sup>.*

Не виникає жодних сумнівів, що йдеться тут саме про домовика, одного з небагатьох персонажів народної міфології, що має ознаки персональної власності. Чортові така характеристика не властива<sup>8</sup>.

Контамінація цих двох міфологічних типажів спостерігається і в селах Маркоставі Володимир-Волинського та Бужанці Іваничівського районів. У першому побутує інформація про те, що домовики приходять увечері під вікна і просять віддати їм дітей. Після цього діти помирають<sup>9</sup>. Тож, безумовно, йдеться про функції чорта. Винятково негативним постає домовик і в уяві мешканців Бужанки. Тут його діяльність пов’язують з недобудованою хатою. Почав її будувати ще дід нинішнього господаря, а коли вмирав, буцімто сказав, що тепер тої хати ніхто не добудує. І вже десять років вона стоїть недобудованою, хоч залишилось прибити один ряд шиферу. Але що не приб’ють, уночі зірветься вітер і все розкриє<sup>10</sup>.

Неважко переконатись, що у конкретному випадку маємо справу не із запозиченою звідкись інформацією, а з конкретним реалізованим предметом вірувань, хоч і не зовсім звичним. У більшості повір’їв, пов’язаних з домовиком, предмет вірувань допомагає господареві, а коли буває сердитий, то хіба що товчеться по горищі (с. Гряди Іваничівського р-ну)<sup>11</sup>.

У Хмелеві Володимир-Волинського району вважають, що домовик бере людину під свою опіку, як тільки вона входить у нову хату. Живучи поряд з ним, людина нічого не боїться, має достаток. Але коли приходять чужа людина, яка не подобається домовикові, він не даватиме їй спати, буде стукати, бігати по хаті, хоч самого і не буде видно. Якщо ж їй доведеться пожити в цій хаті довший час, домовик зведе її зо світу<sup>12</sup>.

Ніколи не подобається домовикові, коли в хаті гамір чи сварка. Тому нагадуванням про нього на Волині найчастіше угомонювали дітей. А в Бужанці з цього приводу пригадують, що коли молодь збиралася в одну хату на вечорниці, домовик починав скидати з горища на голови найрізноманітніший хлам<sup>13</sup>.

У с. Лісках Володимир-Волинського р-ну вдалося записати розповідь про домовика, типологічно близьку до тих найуживаніших, які побутують на південному сході України. В ній йдеться про те, як домовик пильнує коней. Коли голодні, приносить їм фураж, годує. А коли їм усього вистачає, сам перетворюється у великого kota, лягає в хліві на лежак під стріхою і там собі спить<sup>14</sup>.

Зв’язок домовика з доглядом за кіньми виявляє й повідомлення з Устилуга того ж району:

*„Дядько купив коні і ни треба було курмети. Але вуни йому надуїли і прудав на друге село. А купив другі. І от кули рано ни прийде, а вуни в милі. Такії заїжджани. Поки й пуздихали юму.*

*А було так, що жінка мусила варити кашу нисоляну і ставити на гурі. Бо як ни пу ставить, то не давало цалу нич спати, гримало на гурі”<sup>15</sup>.*

Жодна з наведених інформацій не конкретизує ні місця, ні учасника чи свідка дії домовика. Тобто ці його характеристики можна сприймати і як абстрактні, а відтак цілком не виключено, що й запозичені. Інша справа – ті розповіді, що локалізуються до місця й учасника подій. Кілька таких сюжетних оповідок удалося виявити в Іваничівському районі.

*„Муя мачуха руказувала. Як була мулудою, худели ду Пучаїва. Зайшли нучувати. Хазяїн їх принєв у студолі. Вуни вже всі пулягали, а хазяїн підходе і каже: „Вотут-во, на цій суломі, не лягайте спати”. А збоку був маленький навильник суломи. А хлопцям цікаво стало, що вин ни дузвляє. Як усі вже пу влягалися, хлопци пушли і на тий суломи пулягали. Аж як стане пудноситися та сулома, вуне всі й попирилекувались. Сирид ночи пувставали й пушли в дуругу”<sup>16</sup>.*

Хоч у самій розповіді нема згадки про домовика, але запитання ставилося саме про нього. Оскільки ж розмова відбувалася в хаті, респондентка, очевидно, вдалася до традиційного умовчування назви духа оселі з тим, щоб не прикликати ненароком до себе. Подібні забобони добре відомі в сільському побуті і збереглися до цього часу.

Легенду, пов’язану з діями домовика, виявлено в с. Сосніні. У ній за образу невістка обливає домовика, що заснув на горищі в солом’янику, окропом. То знявся такий вихор, що підхопив із хати дах і поніс. Посеред села поставив, та так, що жодного куля соломи не здер. Коли увечері господар перепросив домовика, той заніс дах назад і поставив на хату<sup>17</sup>.

На жаль, звідки потрапила ця легенда у це волинське село, також невідомо. Інформаторка 1919 р. н. покликається на свого батька, нібито ця подія мала місце в його рідному селі, коли він був ще малим хлопцем. Та з огляду на те, що подібний сюжет виявлено і в Рожищенському районі, то і це село було десь неподалік, на Волині.

У Литовежі Іваничівського району розповідають про сільського багача, що мав домовика. Казали, що той домовик робить дідові усю роботу. Украсти в нього навіть грушку чи яблуко з подвір’я не можна було. Домовик давав знати хазяїнові і той виходив із хати<sup>18</sup>.

Наявність сюжетів про домовика з прив’язкою до даної місцевості свідчить, що вірування про домовика були колись складовою частиною традиційного світогляду місцевого населення. Та все-таки неважко спостерегти, що уявлення про домовика-господаря, охоронця домашнього добра, автентичніші в Іваничівському й Володимир-Волинському районі аж до Устилуга. В поліській частині Надбужжя весь комплекс уявлень про домовика побутує лише в одному селі – Забужжі, але з огляду на те, що воно було колись містечком, а відтак не могло бути однорідним в етнографічному плані, автентичність цих вірувань викликає сумнів. Яким міг бути букет міфологічних уявлень цього поселення, можна уявити навіть із назв вулиць – Циганська та Голендарська (де жили переважно голландські колоністи).

**Русалки.** Одним із найпопулярніших міфологічних образів, а водночас і одним з найуніверсальніших у межах Європи є образ русалки. Його поширення охоплює простір від Балтійського до Чорного морів, на заході сягає Ельби, а на сході переходить за Дніпро. Мало популярний він у білорусів і майже не відомий серед етнічних росіян<sup>19</sup>. Волинське Надбужжя потрапляє в зону рівномірного поширення вірувань, пов’язаних з русалками.

Більшість наявних тут повір’їв трактує русалок, як померлих дівчат „які ще чоловіка не знали”. На вигляд вони такі ж люди, як усі<sup>20</sup>, але вдягнені у все біле і з розпущеним волоссям<sup>21</sup>. У с.Маркоставі Володимир-Волинського району до цього ще додають, що на головах у них віночки, а самі вони дуже охочі до танців<sup>22</sup>. Респондентка з Колоші Іваничівського району, так само акцентуючи увагу на віночках, уточнює, що їхній білий одяг дуже давній<sup>23</sup>. У цьому ж селі існує й інша версія того, який вигляд у

русалок. Це померлі нехрещені діти, тому одягу вони не мають, бо ж ховали їх у сповиточку. В ту пору, коли пололи просо, вони виходили з жита і співали:

*Не міси паски без запаски, бо то гріх.  
Не ломи хлібця до колінця, бо то гріх*<sup>24</sup>.

Нехрещені діти, які вмирали, називалися ще потерчатами. Сучасним респондентам з волинського Надбужжя це слово невідоме. Тож під назвою *русалки* тут можуть матися на увазі цілком відмінні номінанти.

Вшановували не лише померлих до заміжжя дівчат, як це відбувалося в римлян у дні русалій, а приурочували до цього дня й обряд, який мав той самий зміст, що й сатурналії, оскільки іншого подібного свята в українців у цей час не було. У розповідях про цей обряд, зафіксований автором у с. Пульмі тоді ще Любомльського району<sup>25</sup>, є згадка, що в цей день приходили на гостину до родини душі всіх померлих: дітей, дівчат і навіть чоловіків. Для них навмисно залишали на столі пожиток із найтрадиційніших страв: хліба, масла, сиру. Тут же ставилося відро з водою. Через стіл стелили чистий рушник, щоб небіжчики могли помити й утерти руки. Самі ж виходили з хати, залишаючи прочиненими двері<sup>26</sup>.

У с. Підманеві, яке знаходиться неподалік, цієї традиції вже не існує. Але русалок вшановують і тут, тільки по-своєму: „[На русалному тежні] *робеле все, що кому потрібно. Тільки в той день, що знали, що в той день одходять русалкі, до обіда то ше й роблять, а по обіди ніхто нічого ни робить – провозжаймо русалкі*”<sup>27</sup>.

Обряду проводів, подібного до тих, що зафіксовані на Чернігівщині, тут не існує. Люди просто сидять відпочивають.

Уявлення про те, що русалками стають усі померлі, спорадично трапляються вздовж усієї частини українсько-білоруського пограниччя між Волинською та Брестською областями, а особливо популярні в Любешівському районі. Проміжним типом русалок між дівчатами-утопленицями<sup>28</sup> та потерчатами видається різновид, де вони уявляються як малолітні дівчатка:

*„Я йшла зара після Зелених свет у два часа ночи. Як тільки вийшла на свій бериг — піридо мною русалочка: чорненька головка, білиньке платтічко... І так вона тримає його, щоб ни оброшувалось... А ніг ни видно-ся, а так як пливе. А як знікла, то й сама ни знаю, так злякалася*”<sup>29</sup>.

У багатьох інформаціях наголошується, що час активних дій русалок триває від заходу до сходу сонця:

*„Виходять з води після заходу сонця, тоді, як цвіте жито*”<sup>30</sup>.

*„Мої мама казали, що коли рано проганяли худобу, то бачили здалека русалок. Маленькі дітки бігали по житі. Потім побралися за руки, підскакували, танцювали*”<sup>31</sup>.

Малолітніми уявлялися русалки і в с. Лісках Володимир-Волинського р-ну. *„Тії дівчатка, що вмирають до семи літ, усі переходять в русалки*”<sup>32</sup>.

Подібна інформація подається і з с. Бужанки Іваничівського р-ну: *„Їхав чулувік з Бужанки до Верхнува. Бачить – бижать дівчатка, а пузаду кривенька з розв'язаною крайкою. Підбігла. Вин зав'язав ту крайку, й дівчатка десь поденулись*”<sup>33</sup>.

Відмінність між русалками-дівчатами і тими, які постають малолітніми дітьми, досить помітна. Русалки-дівчата з'являються переважно вночі, на поодиноких перехожих майже не звертають уваги, часто бувають поодинокі, тому не становлять великої небезпеки. Малолітки ходять переважно вдень, тримаються купкою від трьох до дев'яти. Пустують, а тому їхні жарти можуть бути непередбачуваними. Оберегами від них слугували полин та любисток. Окремі респонденти запевняють, що бояться русалки й вогню<sup>34</sup>. Порятунком може бути скинута з голови хустка чи якісь інші кинуті в їхній бік речі, що, мабуть, повинні сприйматися ними як відступна жертва:

*„Як побачиш їх (русалок – В. Д.), треба чимдуж хустку скенути, щоб мали шо злапати і гратись, а на цвінтарі траба мати пательню чи меску, щоб відбети. Пам'ятаю, як підеш зілле рвати в тианицю, то Марія каже: „Техо, русалки йдуть”. Ме постаєм, рвімо дальше”.*

*Вона, напевне, їх бачила, бо я була маниша за наї.*

*Коло маї хате колесь був млен, зара тут баюра. То там абе місяць, то завше русалке купались і співале. Моцно хороше було повбірани. Мате правила: „Як возиро було, ваду я бадло і чую: так слічно співають!*

*На мисе діжке баз запаске,*

*Бо на будеш мате Бога в ласке.*

*Я затремтіла, бадло попутала і вализла на вал. А воне такеї хороши! Мані аж тіло почало їжитися”<sup>35</sup>*

Лише в одному селі (Соснина Іваничівського району) зафіксована інформація про те, що русалка до половини, як жінка, а далі хвіст, як у риби<sup>36</sup>. З огляду на явну однотипність цього образу з літературними, його можна було б і не брати до уваги. Проте наведена вже раніше інформація, що ніг у русалки не видно, а рухається вона, наче пливе, свідчить про те, що і в літературного образу, очевидно, були свої фольклорні прототипи.

**Залізна баба.** Серед найпопулярніших міфічних персонажів волинського Надбужжя є залізна баба. Переважно нею лякали дітей, щоб не заглядали в колодязь (Шацьк, Світязь, Лудин). У с. Острівці Володимир-Волинського району вона слугувала застрашкою, щоб діти не лізли в город. Подібний образ страху з казанком на голові та товкачем у руках побутує у білорусів. Про невідповідність інформації про те, що залізна баба стереже город, свідчить уявлення з Шистова Володимир-Волинського району. Коли на кукурудзі чи соняшниках з’явилась ніби чорна парость, то казали „залізна баба зуби оставила”<sup>37</sup>. Отже, уявлення про володарку городів, з огляду на лінгвістичний контекст, мусило колись побутувати тут у вигляді вірування.

**Вуж.** Ті самі функції, що й залізна баба, може виконувати вуж:

*„Дитей колись лякали, що в гурках і в макови є такий довгий вуж, як коцюба. І зразу він вискакує на дитину, чипляютьця за шию, і кругом шиї обмотуїтьця, і так смокче кров. Не мона лізти в чужій гуркі”<sup>38</sup>.*

Ця інформація могла б сприйматися, як звичайна імпровізація, оскільки зафіксована лише в одному селі. Та на заваді стає її архетипність. Вуж виступає охоронцем поля на дуже значній території, включаючи й ареал поширення найранішого землеробства (Туреччину, Грецію, Італію, Іран, Ірак, Індію, Північне Причорномор’я)<sup>39</sup>. Образ вужа як гаранта господарського достатку відомий на Поліссі<sup>40</sup>, де він цілковито заміщає функції невідомого на цих теренах домовика-охоронця. А на сусідній з Волинню Галичині доброму врожаєві сприяє гадина<sup>41</sup>.

**Вовкулака.** Про весілля, яке колись пішло вовками, на всій смузї волинського Надбужжя чули лише в поліському Підманеві<sup>42</sup> та волинському Устилузі<sup>43</sup>. На решті території про них майже нічого не чули. „У нас лісу нема, то й вовки не водяться” – такою найчастіше буває відповідь на запитання, що вони чули про людей, які перетворюються у вовків. І навіть у поліському Забужжі, яке діалектологічно тягне все-таки до південно-надбужанських говірок, запевняють, що не чули про вовкулак, натомість „казали, шо є якісь камлюкі, які напали на людей. Ті нічого не бояліся, коли їх багато, навіть не бояліся вогню”<sup>44</sup>.

Єдиним місцем на волинському Надбужжі, де вдалося натрапити на типову інформацію про вовкулаків, виявилось с. Старосілля Іваничівського р-ну. Тут дійсно чули, що буває чоловік, який „удень робе, а вночі вовком ходить”<sup>45</sup>. Щоправда, одна із вулиць цього села має назву Поліська, бо понад сторіччя тому була заселена переселенцями.

Тож стосовно районування міфічних уявлень про вовкулаку можна лише повторити висновок помічений нами раніше: вони з’являються в міру того, як зникають уявлення про домовика.

**Характерники** (змія, відьма, знахар, чаклун). У с. Гуші вовкулакою називають чаклуна<sup>46</sup>. Для Полісся подібна контамінація не є чимось рідкісним, бо характерниками

вважаються всі, хто має здатність до перевертництва. Відьму з тих же причин у селах Світязь і Шацьк за її здатність перетворення у змію називають лише *змією*. Слово *чаклун* узагалі тут невідоме. Мало вживається й *знахар*. Про таких людей, щоб не викликати їхнього гніву, кажуть просто: „*Був такий чоловік*”. Однак несправедливо було б сказати, що ніхто не боїться відьми; але ж її чомусь усе-таки називають і *відьмою*, і навіть *змією*. Причина тут, очевидно, в іншому.

Явище чоловічого характерництва порівняно нове на українських землях, особливо у їх західній частині. В усіх народів індоєвропейського походження магія була суто жіночим заняттям, натомість у монголоїдів переважає чоловік – шаман, чаклун.

Зовсім різне жіноче та чоловіче характерництво й за сферою впливу. Дії відьми більш як на 90 % спрямовані на молочне стадо. За рахунок цього вона збагачується, хоч нерідко терпить фізичні й моральні муки. Вовкулака, основні функції та характеристики якого не виходять за рамки індоєвропейських уявлень, хоч так само приносить шкоду людям, але сам користі з того не має, бо все, що він добуває, віддає справжнім вовкам, щоб сприймали його як свого. Чаклун має зі свого характерництва таку саму користь, як і відьма, але не має сили до корів, тільки до коней, може напускати щурів, змій, що не під силу жодній відьмі чи вовкулаці. Отже, генетично ці уявлення походять із різних джерел. Та на волинському Надбужжі побутують як одні, так й інші.

У міфологічних уявленнях українців побутує два типи відьом: роджені і вчені. Усна традиція населення волинського Надбужжя на сьогодні знайома лише з одним із них – вченими відьмами. Проте поняття про відьомську невинність і тут не чуже. Магічні властивості можуть передаватися внаслідок мимовільного успадкування.

*„Вудна дівчина вийшла замуж. Всі буялися [...], гувурили, шо вона перевартаїться на сук. Але вуден хлопаць ришив жанитися [...] і всьо, бо була вальми хурошая.*

*Вудного разу пулягали вуни спати... Аж вун прукнувся уночі, кличе її пу імані – нама. Пушов пу хаті, убишукав все кругом – нама!.. Двари закрити на зацубку зсирадина, а її нама [...]. Але ж став кулу вукна ... а зацубка закрыта!!! Сів кулу того вукна, шо ж буде дальший? Аж дивиться – латать чорна сука. Валика чорна сука... А вукно вин зацупнув. Вуна пудходить і лапами стає природними, хоче залізити... А тут зацупняно. Тут з суке зрубалась та жинка юго. Каже:*

*—Пусти мане...*

*А вин їй:*

*—Шо то такое? Шо то має бути? Ти, виходить, ни жинка, а сука!*

*Пусти в хату якось. Вуна стала плакати. Призналась юму, шо кулись, як дід пумирив, то так зрубив. Вин був якийсь там чарувдеї і всьо те пиридав їй. І тапер вуна мусить так мучитися”<sup>47</sup>.*

Така відьма як за функціями, так і морально-оціночними критеріями населення нічим не відрізняється від вовкулаки, оскільки нічого, крім мук, від свого характерництва не має.

Інший тип вченої відьми. Від своєї науки вона має велику користь. Одна з таких оповідок, яка виявлена в с. Лісках Володимир-Волинського району, очевидно, не так давно ще належала до розряду езотеричних:

*„Хто хоче мати багато масла, сметани, то ходили до Буга до риби на Всюночну. Дванадцять годин ночі носили для риби сир.*

*Одна кума знала, що в другої багато молока, та попросила, щоб та завела її. Та їй і каже:*

*– Як буде правитись Всюночна в церкві, підемо до Буга... Возьмем сир і сядемо з тим сиром, пуд язик положимо і будемо сидіти. Як прийде риба за тим сиром, то ничо не будеш знати, треба йти ше раз. А як прийде такий гад страшений, вилізе із води, кинь йому той сир і йди додому. Але ни оглядайся і ни кажи никому ни „Добрий вечір”, ни „Добрий день” – ни озивайся ни до кого, то все будеш знати”<sup>48</sup>.*

Змій уособлює не лише багатство, а й мудрість. Тож і принесена йому жертва має обернутися тим, чого в нього багато. Жертва змієві молоком – загальновідомий мотив східних міфологій, не виглядає він механістичним запозиченням і в українській.

Інший спосіб здобуття відьомських чар має на собі відбиток християнської моралі.

*„То пирикажуть...Я знаю?.. В нашому селі була відьма. Прийшла в хату невістка і вона хотіла навчити. Як їй сказала, жи треба на фігуру догоре ногами лізти... На дорозі стоїть фігур, шоб догори лізла... І вона здуріла. Її зачиняли! Бо то був позор.*

*В коморі вона з'їла вінок часнику і стала здорова. Але вже до смерти не говорила до теї свекрухи”<sup>49</sup>.*

В Лісках Володимир-Волинського району записано навіть оригінальну казку про невістку, яку колись було зачаровано у свинку. Після вінчання зі свині стала найкраща на все село жінка. Одначе тут так і не вдалося почути про ті численні обереги від відьом, які досі відомі на переважній частині Полісся, особливо східній.

Тема відьмарства набуває особливої актуальності на етнічних пограниччях, де кожна невдача пояснюється втручанням іноетнічних чаклунів. Так на верхній течії Дніпра на Чернігівщині віддавна вважалося, що сильніші чародії у литвинів. Навіть на Волині доводилось чути, що справжні чарівники тільки на Поліссі. Магічна сила характерника має свій вияв лише на його рідній землі. Тому ніколи слави добрих чарівників на українських землях не мали представники національних меншин. Можливо, у зв'язку з цим переконанням і хворого везли до знахаря, а не навпаки.

Відсутність цієї теми на волинському Надбужжі свідчить про те, що ця територія статусу етноконтактної зони не мала ніколи.

Найкращим місцем виявлення чаклунських властивостей вважається весілля. Можливо тому, що й сам обряд є продовженням традицій давніх чоловічих єдиноборств за молоду. Кожен рід уособлював найвиразніший його представник; з боку молодого дружба чи старший сват, а з боку молодої – старший стрітник. У давніх весільних повір'ях міститься багато такого, що пов'язане з правильним чи неправильним виконанням весільного ритуалу. Адже весільний обряд вважався закладами усього подружнього життя. Недарма повний весільний цикл тривав тиждень, а в ритуалах були закладені в певній послідовності такі моменти як напад на брата молодої, грабунок тестевого подвір'я, перехід молодої за стіл у хаті молодого по драбині, притрушеній соломою, що нагадує хистку кладку, пропонування молодому перебраних у молоду чужих жінок, серед яких він мусить вибрати лише свою, посилення молодої по воду, де до неї заграватимуть інші чоловіки, але вона повинна принести повні відра до свекрушиної хати. Завершується обрядова драма перепиванням батьків – тобто побажанням дожити в парі до старості.

Усе це можна розцінювати як обрядове застосування імітативної магії. Тож постать самого чарівника вкрай необхідна для правильного виконання всіх ритуалів. Оскільки влада дружок закінчувалася приходом у хату боярів від молодого, а влада свашок мала обрядовий шанс на втілення (хоч ніколи й не втілювалася) наступного дня весілля, коли вони буцімто ішли визволяти молоду (насправді ж лише улещували родину молодого принесеними гостинцями), то найвразливіші моменти весільного обряду мусив застерегти хтось інший. Таким всезнаючим і всемогутнім виступає старший сват. Найчастіше його роля відводилась рідному дядькові з боку молодого.

Найвразливішим місцем в ході весілля вважався шлях. Тому будь-яким переходам чи переїздам у ході обряду надавалося особливої ваги. Якщо ж у селі був хтось такий, який мав тривалу й бездоганну репутацію обрядового старости, то ігнорувалися навіть родинні зв'язки.

*„Вже давно кулесь в нашім силі був дружок на ціле сило їден. І от вепало два весілля.*

*Цьой повіз першу пару до вінця, а друга... вже ни мугла дуждатися.*

*Аж тут зі службе віртаїця сулдат. Каже: „Давайте я 'двізу, як хочите”. І біре, візе тую другу пару ду церкві. На пувдурозі стрічаються. Перше весілля їде додому, а друге в церкву.*

*– А що, – каже дружок, – ни дуждаліся?!*

*Тільки тее сказав, як коні, які візли другу пару, віздохалі.*

*– Ничого, – каже сулдат, – зайдим. А щоб поке будим віртатися, ти ціх коней з'їв.*

*Такі було. Їв, Їв... Віртаються з церкви, а він уже й лопнув”<sup>50</sup>.*

Незважаючи на початкову автохтонну локалізацію фабули цієї розповіді „давно кулись в нашім силі”, чогось суто українського чи навіть індоєвропейського в ній мало. З найбільшою вірогідністю такі оповідання можна відносити до солдатських. Вони засвоювалися в російському середовищі і переносились у всі куточки „матушкі Росії” її вояками без найменших змін. Основну їх фабулу можна виразити формулою „бравий солдат і тьомніе мужики”. Це був своєрідний казарменний фольклор, який призначався для „оболваніванія” рекрутів. На сьогодні ж він становить уже питому частину української культури. І нема на те ради, – як сказав би з цього приводу відомий львівський композитор. Ту саму світоглядну модель містить і невелика оповідка з с. Бужанки Іваничівського р-ну. Її початкова прив'язка як до місця, так і до конкретної особи, на відміну від попередньої, не викликає сумніву.

*„Був такей Малнек. Як ніхто його ни пупросить на вісілле, то він як насле щурів, то лазять щурі пу стулі, пу хлібові. Мусило йте батько і мате прусете його. Ни тако просто, а „ваша їмосць, просимо йдіте ду нас на вісілле”.*

*І він туді बारे і віганяє тих щурів з хати”<sup>51</sup>.*

До реліктів давнього світогляду можна віднести й деякі апокрифічні оповідки. В канонічній інтерпретації вони невідомі, а в уснопоетичній майже вийшли з ужитку.

Одним із найнадійніших покровителів селянина з волинського Надбужжя вважався Святий Юрій. Магічні дії приписувалися юрійській росі, на Юрія запасали на ціле літо худобу, апокрифічна репутація вовчого пастиря мала вберегти худобу від вовків:

*„Щоб не бачити вовка, пастух закликав: „На всіянській горі їхав Юрій на севим коні. Погубев шроти, позатикав вовкам роти”. І вовк после такої молитви ввечкі чи теляти не возьме”<sup>52</sup>.*

Деякі з оповідань місцевого походження про св. Юрія мають іронічне забарвлення:

*„Була поговірка в селі, шо їхалі люди кулись і застрягли в булоті. Жункі пучалі мулітись: „Свята Дурота, витягни з булата”. Не пумагає. І пу-другому мулілись – не мугли вилізті. А один чоловік да як крикне: „Святий Юрій, витягни з баяри” – коні й пушли”<sup>53</sup>.*

Предметом символічних розправ волинських надбужан в посушливі роки ставав Марко Ключник. Не забували про це в поліських Столенських Смолярах та Забужжі.

*„Як не було дощу, то молодь, як люде полягають спати, ходила крапа вози, рала і кидала в яму, де баби ходели прати. Потім журеліся: „Ой-ойой! Шо ж ми наробели – Марка Ключника втопели!”<sup>54</sup>*

У Забужжі та сама дія виконувалась уже без подібних кпинів і приповідок:

*„Колісь-то вози кідалі по ровах, колі довго не бульо дощу. Який би тіко віз був на вулиці, зразу буде у рові валятись в воді. А хто городив, то ту горотьбу порозкидають”<sup>55</sup>.*

До світоглядних раритетів волинського Надбужжя слід віднести звичай кликання на Свят-вечір Долі та приготування для неї узвару з грушок-дичок, який ставився на покуті біля снопа у Русневі Володимир-Волинського р-ну<sup>56</sup>. А в Устилузі розповідають про блукаючий вогонь, що ходив по полю: „І казали, куле кинути чобута в нього, то на тому місці щось буде”<sup>57</sup>.



Підсумовуючи сказане, перше, на чому слід зауважити, це те, що міфологія волинського Надбужжя має сліди розмежування лише в напрямку північ – південь і ні найменших натяків на це в напрямку захід – схід. Єдина ізопрагма, яка розмежує ті типи уявлень, одна з яких репрезентована вовкулакою, а інша домовиком, що виключають одна одну, проходить по уявній лінії Устилуг – Володимир-Волинський. Проте дифузне (а можливо й дисперсне) поширення цих уявлень спостерігається майже на всій території волинського Надбужжя: від Забужжя на Любомльщині до Старосілля на Іваничівщині.

- <sup>1</sup> Етимологічний словник української мови. – К., 1985. – Т.2. – С. 118.
- <sup>2</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 1. – Од. зб. 29. – Арк. 20.
- <sup>3</sup> Запис автора від Анастасії Зонюк.
- <sup>4</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 1. – Од. зб. 114. – Арк. 10.
- <sup>5</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 97. – Арк. 6.
- <sup>6</sup> Там само.
- <sup>7</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 15. – Арк. 11.
- <sup>8</sup> Див. Christiansen R. The migratory Legends // FFC. – Helsinki, 1961; Указатель сюжетов р. быличек и бывальщин о мифологических персонажах // Померанцева З. Мифологические персонажи в русском фольклоре. – М., 1975. – С. 162-182.
- <sup>9</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 8. – Арк. 15.
- <sup>10</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 93. – Арк. 9.
- <sup>11</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 96. – Арк. 4.
- <sup>12</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 12-А. – Арк. 12.
- <sup>13</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 7. – Арк. 24.
- <sup>14</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 10. – Арк. 33.
- <sup>15</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 11. – Арк. 4.
- <sup>16</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 32. – Арк. 22.
- <sup>17</sup> Золота скриня. – Луцьк, 1996. – С. 76-77.
- <sup>18</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 101. – Арк. 12.
- <sup>19</sup> Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору. – Луцьк, 1997. – С. 148-153.
- <sup>20</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 4. – Од. зб. 39. – Арк. 21 (с. Острівок Володимир-Волинського р-ну).
- <sup>21</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 9. – Арк. 27 (с. Руснів Володимир-Волинського р-ну).
- <sup>22</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 8. – Арк. 43.
- <sup>23</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 100. – Арк. 15.
- <sup>24</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 99. – Арк. 35.
- <sup>25</sup> Зараз це Шацький район.
- <sup>26</sup> Поліська дома. – Луцьк, 1991. – С. 31-32.
- <sup>27</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 1-Б. – Од. зб. 129. – Арк. 15.
- <sup>28</sup> Тільки такий їх різновид зафіксовано в народних уявленнях мешканців с. Іваничівського району (Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 96. – Арк. 10).
- <sup>29</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 103. – Арк. 13 (с. Менчичі Іваничівського р-ну). <sup>30</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 96. – Арк. 10 (с. Гряди Іваничівського р-ну).
- <sup>31</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 1. – Арк. 14 (с. Капітульщина Володимир-Волинського р-ну).
- <sup>32</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б. – Од. зб. 10. – Арк. 23.
- <sup>33</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 93. – Арк. 35.
- <sup>34</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 15. – Арк. 37 (с. Яковичі Володимир-Волинського р-ну).
- <sup>35</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 15. – Арк. 37.
- <sup>36</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 109. – Арк. 26.
- <sup>37</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 14. – Арк. 4.
- <sup>38</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б. – Од. зб. 10. – Арк. 33 (с. Ліски Володимир-Волинського р-ну).
- <sup>39</sup> Драгоманов М. Байка Богдана Хмельницького // Розвідки Михайла Драгоманова про українську народну словесність і письменство. – Львів, 1907. – Т. 2. – С. 1-24.
- <sup>40</sup> Давидюк В. Вуж у народних віруваннях та культурогенезі Полісся // Полісся: Етнікос, традиційна культура. – Луцьк, 1997. – С. 111-123.
- <sup>41</sup> Давидюк В. Українська міфологічна легенда. – Львів, 1992. – С. 63-65.
- <sup>42</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 1-Б. – Од. зб. 29. – Арк. 21.
- <sup>43</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 11. – Арк. 7.
- <sup>44</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 1. – Од. зб. 118. – Арк. 24.

- <sup>45</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 32. – Арк. 33.  
<sup>46</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 1. – Од. зб. 114. – Арк. 18.  
<sup>47</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 1. – Арк. 25 (с. Лудин Володимир-Волинського р-ну).  
<sup>48</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б. – Од. зб. 10. – Арк. 33.  
<sup>49</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б. – Од. зб. 1 (с. Лудин Володимир-Волинського р-ну)  
<sup>50</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 1. – Од. зб. 114. – Арк. 18-19 (с. Гуща Любомльського р-ну).  
<sup>51</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2-Б. – Од. зб. 7. – Арк. 18 (с. Бужанка Іваничівського р-ну).  
<sup>52</sup> Архів ПВНЦ. – Од. зб. 124. – Арк. 20 (с. Столенські Смоляри Шацького р-ну).  
<sup>53</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 1. – Од. зб. 118. – Арк. 10-11 (с. Забужжя Любомльського р-ну).  
<sup>54</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 1. – Од. зб. 124. – Арк. 9 (с. Столенські Смоляри Шацького р-ну).  
<sup>55</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 1. – Од. зб. 118. – Арк. 15.  
<sup>56</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 9. – Арк. 12.  
<sup>57</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – Од. зб. 11. – Арк. 8.

## ПОЛІСЬКА АРТЕМІДА – КРАСНА ПАНІ

Питання пошуку слідів вищої міфології як в українській, так і в слов'янській міфології в цілому піднімалося від початку XIX ст. вже стільки разів, що будь-яка нова спроба його реанімації може викликати хіба скепсис з боку досвідчених дослідників, адже всі попередні спроби закінчувалися нічим чи майже нічим. До таких скептиків належав донедавна й автор цієї статті, постійно обходячи цей аспект своєю увагою. Та не завжди знахідки трапляються тим, хто у пошуку. Наша теж із розряду випадкових. На неї вивели давні топонімічні зацікавлення автора.

Поліська топонімія містить багато загадкового, тому її не обминають у зв'язку з цим ні знавці санскриту, ні знавці балтських, ні іллірійських мов, ні фольклористи-міфологи. Особливо пристрасним прихильником цієї теми є львівський професор Іван Денисюк, який не обминає своєю увагою жодного показового в цьому плані факту і постійно шукає пояснень тим дивовижним назвам, на які вперше звернули свою увагу понад півтора століття тому ще фольклористи-романтики, а згодом і перші представники міфологічної школи, але вичерпної відповіді на питання про їх значення так і не дали. Серед українських учених особливою ретельністю у їх вивченні відзначилися Микола Костомаров та Іван Вагилевич.

На Західному Поліссі є озеро з назвою Стрибіж, недалеко від нього село з назвою Мокошин, Богом в українській інтерпретації ще на пам'яті недавно відійшлих поколінь називалася річка, яку поляки перейменували на Буг, а радянські картографи додали ще й означення Західний. Навколо цих назв в основному й крутяться шукачі міфологічних сенсацій, оскільки вже в самих назвах вчуваються імена богів, у честь яких стояли ідоли в Києві. Зрозуміло, що загальний пантеон слов'янської міфології був значно ширшим. Принаймні описані в літописах у фольклорі своєї присутності не виявляють. Набагато частіше в весільних піснях Західного Полісся можна почути про Тура, якого ведуть із ложа, тобто з комори, чи про Красну Пані, яка сидить у коморі на ложі з „подушечками” в той час, коли там уперше сплять разом молоді<sup>1</sup>.

Якось студентка Алла Свищ родом із Деревка Любешівського району Волинської області привезла мені зразки топонімічної прози, які записала в своєму рідному селі. Серед мікротопонімів красувався один, на який не звернути уваги було не можливо. Місце за два кілометри від села називалося Красна Пані. А фольклорна версія походження назви була такою:

*„В Набіничох є могєла Красній пані. Ще з Миколаївській вуйне. Та була вояка – Боже, яка! Товста баба. Все на чотирьох кунєх їздила. А в ліси ємку викупали, прикрили, а вуна з куньми і впала... Закупали, ди й... То вьяка була, о-о-о...”<sup>2</sup>*

Здивувало те, що інформаторка, від якої це було записано, могла б і пам'ятати ті події, оскільки сама була з 1912 р. н. Отже, на час найактивніших військових дій 1916 р. мала вже 4 роки. Та разом із тим дивувало тісне переплетення подій напівміфічних і цілком реалістичних.

Згодом в архіві Полісько-Волинського народознавчого центру мені вдалось натрапити на розповідь про урочище Красна Пані ще раз. Був то запис ще однієї моєї студентки Оксани Комар 1995 р: *„Є в деревоцьким ліси могила Красна Пані. Нихто її не може розкопати. Мусить, воювали турки з поляками, та й була та пані полководцем. Нияк її не могли зловити і вбити. А вона собі їздила бречкою і нічого не боялася. Ришили вони вогнати її в глибокий рив, обкружити і вбити. Так і зробили, та й закопали. А її солдати вернулись і насипали насип. Доси могила стоїть, хвоїною поросла. Й по сю пору урочище звать Красна Пані”<sup>3</sup>.*

Виникла потреба з'ясувати все на місці особисто. Як тільки потепліло, в травні 1998 р. я поїхав почути ту історію на власні вуха.

Зустрітися з інформаторкою, від якої було записано цю фантастичну оповідку, нам так і не вдалося. Коли я навідався до неї у травні, баба пасла корів. Подорож завершилась тим, що її зять завіз мене в те урочище і показав могилу, що мала цю назву.

Так я переконався, що розрита могила існує насправді. Хоч на могилу вона була мало схожа. Її розміри більше нагадували курган, ніж рядове поховання.

У липні під час експедиційної подорожі ми навідалися сюди вже разом з професором Іваном Денисюком та аспіранткою кафедри етнології Волинського університету Тетяною Данилюк. Цього разу, як нам повідомили, баба у свої 86 років була вже „в ягодах”.

Верталися ні з чим не хотілося. Занадто багато вже зусиль нам довелося потратити, поїхавши до села навпростець лісовою дорогою. Наш „москалик” у другій чи третій калюжі ліг на черево і витягти його звідти, незважаючи на кількогадинні старання і мій величезний досвід подібних пригод, вдалося лише з допомогою трактора. Тож спробували записати хоч що-небудь. Нам вказали на хату Юхимки Кирилюк, яка виявилась ще на два роки старшою, ніж Ольга Струк. Вирішили запитати, а раптом і вона щось знає про походження назви урочища.

- У вас є таке урочище чи яма, що зветься Красна Пані...

- Правильно. Красна Пані. Ето вона ранчий воїн була, о... шо всіх салдатув убивала. Ето так міні русказувале старей люде. О. І там така яма, вже типер ни ведно, заросло вже. Типер хто його знає. А то була така гура, так як тепер у нас ото в Диривку встояна, де хрест стоїть. Така була гура вилека, висока.

От я з тею бабою пасла все. І дивлюся да кажу: „Бабо, шо ето такеє?” (Вуна каже: „Пужинем до Красній Пані куруве”). А я туди і дупетую: „Шо то, бабо, за Красная Пані. І шо то вуна була за така?”

Вуна каже: „То вуна була такей воїн, шо вуна, ето-во, вуувала. І вбивала салдатув. Чем? Цецькую вбивала. Груддю. Ну добре. А шо значитьсь. Значить, ти салдате: „Треба її зничтожите”. Вуне, – каже, – векупале яму... От. І окружеле її... І вже її жинут у ту яму... Так зрубеле... Загнале її в ту яму з теме кіньми, з бречкою, з тем усім.[...] . І угнале її з тею бречкою, і впала от, значить, в яму... І зареле. Салдате жмінеме закідале її [...]. Насепале такей курган, такую гору... От. (Ето ше я пасла, то я бачила ту гору). А впосля вже ж вуна шораз все всядала. І вже пробувале її... шо там, там повеньон буте митал якійсь, шось то пувенно буте. То хутіле її одривате, 'дкопувате, значить, пуляке. А пупом сказале: „Не, може то була яка вулшебниця, да зорветься уп'ять вуйна. Ни будим. Нихай так. Тилько такую нуру трошке пруреле і більш ни трогале. Ото то я так таке чула. Так вам русказую. Отаке”.

- А не казали, як давно то було?

- Ну, то ж давно то було... Щитай, ведно, ни тилько, шо за Миколая, може, то ранший вуно було<sup>4</sup>.

Присутність у слов'янській міфології божества, що звалось Краснопанею, запримітив ще видатний знавець цієї ділянки народної культури Ігнацій Гануш, який жив у ХІХ ст. Цю міфологічну істоту він ототожнював з Живою і вважав обох слов'янськими відповідниками Венери – богині краси і кохання. За нею він вбачає й функцію захисниці любовного зв'язку<sup>5</sup>. Аналогічний зміст знаходить у цьому божестві й сучасний дослідник Іван Денисюк. До цього його спонукає пісня, записана особисто в с. Турі Ратнівського району Волинської області.

*У комори за бочечками*

*Стоєло ложе з подушечками.*

*У тому ложі Красная Пані,*

*Там дівка з молодим спала.*

Аналогічний текст у тому ж селі записала кількома роками пізніше студентка професора.

*В комори за бочечками*

*Стоєло ложе з подушечками.*

*Там сиділа Красная Пані,  
Там Марійка з Володькою спала.  
Вона думала, що сором буде,  
А таточку славойка буде.*

Різниця між цими текстами начебто й невелика, але по тому чи Красная Пані перебуває в ложі чи просто сидить у коморі, відмінність у семантиці самого образу може бути доволі таки велика. У ложі красною панею могла вважатися й дівчина, яка зробила батейкові славу, та ж, що сидить біля ложа чи навіть нехай і на ложі – швидше опікунка. Тільки ж чого? Ложа? Шлюбу? Дефлорації?

Виходячи з тексту пісні, вчений розглядає Красну Пані на шлюбному ложі, „як таку, що благословляє священний акт шлюбу – акт зачаття нового життя”<sup>6</sup>.

Крім згаданих, жодні інші дослідження значення міфологеми Красної Пані нам не відомі. Та неважко переконатися в тому, що героїня міфологічної оповіді, яка має прив’язку до місцевого об’єкта, під таке потрактування не підпадає. Найперше, вона істотно відрізняється від „богині краси і кохання”. Про красу її мало що відомо. Якщо вона й виступає її втіленням, то швидше в азійському розумінні – „товста баба; все на чотирьох кунєх їздила”. Амбівалентним втіленням краси постають і її перса. Якщо вона вбиває ними вояків, вони мусять бути великі і тверді, але ця краса, якщо вона пов’язана з такими наслідками, становить основу мотиву караючого кохання, через що вона й перебуває в антагоністичних стосунках із вояками.

Характеристика дивної воячки явно мала принаймні напівміфологічне забарвлення. Якщо ж зважити на ту особливість, чим вбивала Красна Пані вояків, то це вже більше схоже на справжню міфологію, як і те, що поховану в кургані сприймали за чарівницю („волошебницю”).

В українській народній міфології згадки про войовничих жінок відсутні. Зате вони добре відомі в античній. У грецькій, для прикладу, славою воячки користувалася Артеміда, а в римській – Діана.

Характеристику Артеміди на основі сукупності відомих про неї міфів „Мифологический словарь” зводить до спостереження за нею таких основних рис. Ця богиня агресивна. Дотримується целібату і виступає захисницею дівочої незайманості, за що перед весіллям їй приносились відкупна жертва. Відома також як чарівниця. Учасниця битви з гігантами. У Малій Азії у знаменитому Ефеському храмі вшановувалося зображення Артеміди багатогрудої, через що їй приписують малоазійське походження і порівнюють з іншим азійським божеством Великої Матері<sup>7</sup>.

Як бачимо, частина наведених характеристик присутня і в образі легендарної Красної Пані. Зокрема – войовничість, здатність протистояти переважаючому противнику, ненависть до чоловіків (вочевидь, як основних призвідців до порушення дівочої невинності – В.Д.), мнине чарівництво, спрямоване на провокацію війни. Як вияв багатогрудості, яка, можливо, може перекладатися і як пишногрудість, якою на Поліссі характеризували дівок-воячок<sup>8</sup>, слід сприймати її здатність убивати чоловіків персами.

Доповнення цього образу до його античних параметрів, зокрема опікунства дівочтва та принесення за це жертв напередодні весілля, можна знайти в весільному фольклорі поліщуків, де Красна Пані згадується неодноразово.

Постає питання, де саме в обрядовій практиці весілля знаходиться жертва, яка належить поліському відповіднику Артеміди? Пам’ятаймо, що вона мусила бути принесена ще до початку весілля. Тоді це може бути розплітання братом коси та пускання кісничків за водою або передача їх найменшій сестрі, викуп молодим місця біля молодої, частування старшою свахою калачем чи сиром дружок молодої, які все ще знаходяться в віданні Красної Пані.

Однак в жодному з цих ритуалів нема функцій жінки-воячки, яка боронить своїх підзахисних. Вони присутні у пісні, яку співають дружки молодої при наближенні бояр молодого:

*Не наступай, Литва,  
Буде між нами битва,  
Будем битись, воювати,  
Ганнусеньки не 'ддавати.*

Услід за цим старша сваха вручає на поліському весіллі дружкам сир або калач. Кожен із цих дарунків може сприйматися як відкупна жертва Красній Пані. Після цього доступ до молодії стає неминучим.

Про етимологію імені Артеміди в академічній довідковій літературі значиться, що вона незрозуміла, „можливо – „ведмежа богиня”, „володарка”, „убивця”<sup>9</sup>. Певна річ, що такою уявлялася ця назва її дослідникам з огляду на функції цього міфологічного персонажа, а не на його назву. Що ж до наймення божества, то ніхто на частини його членувати й не збирався, виводячи з грецької мови. Тим часом воно легко членується на два латинські корені. Та якщо не заглиблюватися в суть, а підійти до назви цілком відсторонено від функцій, то слово „artis” по-французьки, як і на латині означає „мистецтво, краса”, а „mida” не таке вже й далеке від французького „madam” – „пані”. Тож цілком імовірно, що назва богині Артеміди не грецького, а латинського походження і могла означати те саме, що по-українськи чи по-польськи – Краснопані. Отже, не лише функції цього міфологічного персонажа, а й його назва в грецькій і слов'яноукраїнській міфології означали одне і те ж.

<sup>1</sup> Денисюк І. Два міфологічні божества у поліських епіталамах: Тур і Красная Пані // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Вип.27. – Львів, 1999. – С. 41-48.

<sup>2</sup> Архів ПВНЦ. – Ф.1. – Од. зб. 88. – Арк. 7.

<sup>3</sup> Архів ПВНЦ. – Ф.1. – Од. зб. 106. – Арк. 2.

<sup>4</sup> Особистий архів автора.

<sup>5</sup> Hanusch I. Die Wissenschaft des slawiscen Mythys. – Lemberg; Stanislawow; Tarnow, 1842.

<sup>6</sup> Денисюк І. Два міфологічні божества у поліських епіталамах: Тур і Красная Пані // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Вип.27. – Львів, 1999. – С. 47-48.

<sup>7</sup> Мифологический словарь. – М., 1991. – С. 60-61.

<sup>8</sup> Денисюк І. Амазонки на Поліссі. – Луцьк, 1993.

<sup>9</sup> Мифологический словарь. – М., 1991. – С. 60.

## РОБІТНІ ПІСНІ

Утилітарні функції цього різновиду пісень ще на початку ХХ ст. описав Ю.Карський, відомий своїми фундаментальними дослідженнями побуту й традиційної культури білорусів. Згодом була озвучена В. Анічковим. Український відповідник „трудова пісня” в 1958 р. увійшов до підручника „Українська уснопоетична творчість”. Надалі про цей жанр забули, і всі пісні, якими супроводжувалися різні види сільськогосподарських робіт, відносили до календарно-обрядових. Спочатку серед них з’явилися жниварські, а потім цей перелік поступово приростав косарськими, гребовицькими, ягідними, пастушими піснями і навіть піснями до полоття.

Але ж якщо жнива супроводжуються хоч якимись обрядами, то решта різновидів цих пісень позбавлені навіть натяку на якийсь ритуальний супровід, тобто вони жодною мірою не обрядові.

Про календарність тією ж мірою, що про колядки, щедрівки, веснянки, русальні, купальські пісні, також говорити не випадає. Вона залежить не від календаря, а від фенологічних особливостей року. Це стосується всіх сільськогосподарських пісень, у тому числі й жниварських.

Щодо останніх, то переважна більшість їх має позаобрядовий зміст. Основні мотиви зажинок більше стосуються частування женчиків, ніж самих жнив, жнивні пісні переважно виспівують дражливу та еротичну тему цього процесу, тож недаремно до обрядових Ф.Колесса відносив лише обжинкові пісні. При цьому вчений нагадував, що „обжинкові обряди розпадаються на такі частини: 1) залишають останні незжаті колоски „на бороду” або „козу”; 2) плетуть обжинковий вінець, який несе „княгиня” в супроводі „дружок”; і 3) складають обжинковий вінець із бажаннями до рук господаря”. На думку вченого, всі ці обряди поєднуються з піснями, які величають обжинкову „бороду”, оспівують плетення вінця і закінчуються закликком женців до господині, щоб готувала їм обід<sup>1</sup>.

Проте навіть таке поєднання цих пісень з зазначеними обрядодіями видається непереконливим. Пісень про завивання „бороди” на хлібному полі в нашій усній традиції не спостерігається, відсутні такі і в давніших збірниках П.Чубинського, В.Милорадовича, В.Гнатюка.

Лише поодинокі обрядові дійства можна помітити у жниварських піснях, які виконувалися під час обжинок, а саме в тих, де згадується несення вінка господареві:

*Ой як то нам весело,  
Бо ми віночок несемо,  
А як будемо в селі,  
То буде ще веселій.*

*Котився віночок по полю,  
Просився женчикув додому:  
– Мої женчики-дивочки,  
Возьміте мене на ручки,  
Занесіте мене додому,  
Положіте мене в стодолу.  
Хай у стодолі спочину,  
Доки вивезуть на ниву.  
Вже я на ниві набувся,  
Буйного вітру начувся.*

Решта відомих пісень, які виконувалися під час жнив, радше описують процес хліборобської праці, ніж її обрядовий бік. Тож, мабуть, зовсім не випадково і В.Милорадович, і М.Грушевський розглядали ці пісні серед тих, які слугували ритмічним супроводом до певних занять, і називали їх робочими<sup>2</sup>.

Майже століття тому М. Грушевський скрутно зауважив, що, хоч європейський фольклор цієї тематики скурпульозно проаналізований проф. Бюхером, українських пісень у цьому дослідженні немає зовсім. Попри це ще в найстарших збирачів українських пісень фігурують такі категорії, як косарські, гребецькі, обжинкові пісні<sup>3</sup>.

Як один із напрямків роботи з вивчення цього пісенного масиву М. Грушевський вбачав у з'ясуванні специфіки його ритмічності, що робила поезію конструктивною силою. Таким чином вчений скеровував своїх послідовників проробити з українськими жнивварськими, косарськими та гребецькими піснями таку ж марудну роботу, яку Бюхер проробив із європейськими, хоч і зауважував, що „з текстуальної сторони наші пісні носять сліди дуже пізнього часу – праці на поміщицьких ланах, на заробітчанських плантаціях”<sup>4</sup>, тому вважав, що елементи давніших робочих пісень треба шукати „в веснянкових грах і піснях, де згадуються різні господарські роботи”<sup>5</sup>.

І хоч послідовників, на жаль, не знайшлося, напрямок було визначено правильно. Адже якщо брати до уваги пісню „А ми просо сіяли, сіяли”, на яку покликається М. Грушевський, то вона ідеальна з ритмічного боку для супроводу процесу сівби. Її десятискладовий вірш, що за допомогою музичного супроводу трансформується в дванадцятиколінний стрій, якнайкраще підтверджує думку, що перш ніж перейти на забаву при паруванні молоді вона добре послужила справі конструювання робочого ритму хлібороба-сіяча:

*А ми просо сі-і-яли, сіяли-и,*

*Ой дів Ладо сі-і-яли, сіяли-и.*

Дещо твердіший, а тому коротший для придиху ритм косарської пісні “Гей нуте, косарі”:

*Ге-е-й нуте, косарі,*

*Хоч не рано почали,*

*Хоч не рано почали,*

*Та не мало утяли.*

Її семискладовий вірш, який ділиться на 2 коліна (4+3), також повністю відповідає ритму косарської праці.

Таким чином, думка В. Анічкова про те, що сучасні йому пісні майже зовсім не служать мускульному і психічному піднесенню, а отже цілком відрізняються від тих пісень, що їх співали в процесі праці далекі предки, не витримує критики, принаймні на матеріалі українському.

До хибної думки, що сучасна людина керує своєю енергією не через пісні, і в цьому їй пісня майже не потрібна, В. Анічкова, очевидно, привела та обставина, що на початку ХХ ст. в ролі так званих трудових пісень використовувалися інші жанрові різновиди, в яких згадувалися ті чи інші господарські заняття. Для прикладу, в українському фольклорі при вибиранні льону могли однаковою мірою виконуватися рекрутська „Ой у полі, полі зелененькім”, де другим рядком – „там дівчина брала льон”, і балада „Ой у полі зелененькім”, яка продовжується словами „брала вдова льон дрібненькій”, і інша балада „Ой чиє то сіно” зі словами „виряджала мати сина у солдати, молоду невістку – зелений льон брати”. Тільки ж жодна з цих пісень не виконувалася в процесі праці, хіба що на відпочинку чи по дорозі додому.

Пісні до роботи – це зовсім інші пісні. Для жанрового визначення, в першу чергу, придатні ті із них, у яких змальовано сам процес роботи. Переважно зі словами „ой полю, полю”, „берітеся, ягідки”, „нуте, нуте до межі” тощо. Найбільший інтерес серед них справедливо викликають жнивварські, оскільки цей вид праці існував задовго до появи коси чи грабель.

Найтипівішим прикладом ритмічної організації пісенного тексту жнивварських пісень можна вважати такий:

*Живо, женчики, живо,*

*Буде ввечері диво,*



*Буде ввечері диво:  
Буде горілка й пиво<sup>6</sup>.*

*Жнися, загоне, жнися,  
На мене не дивися.  
Я женчик молодейкий,  
В мене серпочок малейкий.  
Або мене подождіте,  
Або мене подождіте<sup>7</sup>.*

Обидві наведені пісні з Західного Полісся цінні тим, що відображають процес праці, а отже можна сподіватися, що й передають природній робочий ритм. Семискладовий вірш з цезурою перед двома останніми складами дуже правдоподібно передає ритм дихання женців. Перші 5 складів пісні припадають на пряме положення тіла, коли жниця переступає з місця на місце, відбирає пасмо стебел, і лише 2 останні виконуються на видих, коли треба докласти зусилля, щоб вижати відібрані стебла.

Той самий ритм (5+2) спостерігається і в жнивварських піснях із Центральної України.

*Ми то, женчики, ми то  
Пожали всеїке жито,  
А другії ліниви –  
Стоїть жито на ниві.*

Отже, наведена ритмічна схема якщо не основна, то одна з основних для пісень, які виконувалися в процесі жнивування. Що ж до пісень, які співалися не в процесі нагинання й розгинання, то вони могли б мати й довші рядки. Візьмемо для прикладу пісню, де відображено кінцевий результат:

*Скіко на небі зірочок, (8)  
Стіко ми нажєли купочок. (9)  
У полі ночейка зайняла, (9)  
Широкая нива втомила. (9)  
Не так нива, як гони, (7)  
Широкі довгі загони. (8)  
Не так гони гонячи, (7)  
Як тії снопочки носячи. (9)*

Як бачимо, кількість складів у кожному з віршів нестабільна, вона коливається від 7 до 9. Проте в семирядковому „не так нива, як гони” точно вгадується та праоснова, на якій відбувалася подальша ампліфікація. Вона ідеально вкладається в структуру (5+2).

У багатьох жнивних піснях невід’ємною частиною їхнього змісту постають еротичні мотиви. Наскільки вони традиційні в сучасних текстах, говорити важко. Хоча те, що відбувалося в кінці жнив в обряді завивання борода, починаючи з совання за ноги господині і закінчуючи качанням по полю, дуже близьке до прокреативної магії, завдання якої посягало в пробудженні родильної сили землі за аналогією до жіночої родючості. Ці мотиви часто-густо виступають на передній план і в жнивварських піснях в ритуалі несення віночка господареві:

*Надягнемо віночок на таку,  
Щоб привела хлопця до року.*

Не будемо брати до уваги ритміку цієї пісні, вона не ідеальна для таких визначень, оскільки різну кількість складів мають навіть два сусідніх вірші. Важливіший сам факт наявності у ній прокреативної магії, яка, в принципі, може бути притаманна хліборобським пісням від найдавніших часів. Що ж до самих текстів цієї тематики, то маємо в своєму розпорядженні такі їхні зразки:

*Сиділа пуд гречкою,  
Махала хустечкою:*

*З гаю, хлопчики, з гаю,  
Широкий загін маю.  
Хто мого снопа зв'єже,  
Той зо мною спати леже<sup>8</sup>.*

*Ой ти, дівойко, ой ти,  
З козачейком не йди, не йди.  
Дівка не послухала,  
За гору потрухала.  
За гору тонейкая,  
З-за гори ровнейкая,  
За гору – як дощечка,  
З-за гори – як бочечка<sup>9</sup>.*

*Пудожни мене, Грицю,  
Дам тобі паляницю.*

Як бачимо, в еротичних жнивних піснях семискладовий вірш домінує також. І навіть в тих небагатьох, причетних до обрядовості, не помітити його неможливо:

*Ой як же нам весело,  
Ми віночки несемо.  
А як будемо в селі,  
То ще буде веселій.*

Важко не зауважити й інше: незважаючи на семискладовий стрій, у наведеному вірші нема цезур після п'ятого складу, без яких не могла обійтись робоча пісня. І лише передостанній рядок („А як будемо в селі”) завдяки дотриманню цього членування (5+2) витримує генетичні ознаки старого жанру.

Семирядковий вірш іноді проскакує і в інших неробочих жнивварських піснях, як-от:

*Ой наш татойко молодий,  
Під ним коник вороний.  
Їздить по полю гукає,  
Женчикув додому скликає.*

Загалом же такі пісні, вирвавшись з неволі монотонного жнивварського руху з його усталеним ритмічним малюнком, тяжіють до подовження віршового рядка, тобто до його ампліфікації. Тим-то серед таких пісень добре помітні як восьмискладові, так і дев'ятискладові рядки.

Нарощення восьмого складу найчастіше відбувається в піснях, не пов'язаних з процесом жаття. Серед них, наприклад, такі, які начебто співаються від імені господині:

*Жніте, женчики, // до краю (8)  
Я вам пиріжечка украю. (9)  
А хто до краю // вижниться, (8)  
Тому пиріжечок почнеться. (9)*

В такій пісні, як бачимо, пауза для передиху перед останньою фразою необов'язкова. І все ж у двох пісенних рядках після перших п'яти складів традиційно збережено місце для цезури.

Яким чином відбувалася трансформація цих текстів, видно на прикладі такої пісні:

*Ой сонця, сонця, // сонайко,  
Чом ни заходиш // хутайко?  
Дась ти ни було // при наймі,  
Шо ни ймали віройке мні.*

*Ой сонця, сонця, // сонайко,*

*Заходь, заходь жа // хутайко.*

*Широка нева // втомилася,*

*Темная ничка // накрила<sup>10</sup>.*

Примітно, що перші п'ять складів майже кожного з рядків цієї пісні („ой сонце, сонце”, „чом ни заходиш”, „дась ти ни було”, „заходь, заходь же”, „широка нива”) – це закінчені в смисловому значенні фрази. До того ж вони дуже нагадують ритміку робочих пісень до жаття. Відміна лише в тому, що після цезури, яка передбачається услід за п'ятим складом, у ній наступна фраза не дво-, а трискладова. Та, зрештою, пісня відображає не розпал жаття з його розміреним ритмом, а закінчення робочого дня.

Такий же ритмічний малюнок у відомих жнивварських піснях „Котився віночок по полю”, „Ой ти паночку, королю” та ін.

Ритмічна схема 5+3 видає себе і в інших піснях до роботи. Для прикладу – в тих, які виконувалися „в ягодах”. На це є дві важливі причини. Перша – збір лісових ягід, чорниць, починається невдовзі перед Купалом, а відразу після нього, а часом і водночас, розпочинаються жнива. Таким чином, обидва види пісень співаються в один і той же час, тому і ті й інші часом визначаються виконавцями як петрівочні. Друга – деякі з пісень тематично підходять як до жнив, так і до збирання ягід, як ось така:

*Наша матюнка // домує,*

*Нам вечеройку // готує.*

*А як не буде // готова –*

*Не ночуватиме // удома,*

*А ночуватиме // у лісі,*

*При зеленому // горісі.*

На Поліссі цю пісню дівчата співали під час збирання чорниць, хоч два перші її рядки відомі й у жнивному контексті. Як бачимо, її ритмічний малюнок такий же, як і у пізніх, неробочих, жнивварських піснях. Але для пісень ягідних він швидше поодинокий факт, ніж закономірність. Збирання чорниць не пов'язане з ритмом. Це хоч і важка, але дуже спокійна і монотонна робота. Дихання вона в усякому разі не утруднює. В таких випадках народна пісня, як правило, розширює можливості для вокалізації. Не в останню чергу така відбувається за рахунок розтягування мелодії. Певних ускладнень при цьому набувають і тексти. У таких піснях вони рідко бувають ідеально розміреними. Їхні рядки можуть і мусять мати різну кількість складів. Адже будь-яка вокалізація пісенного складу під час співу в лісі покращує звучання.

Незважаючи на те, що ягідні пісні не дуже залежать від робочого ритму, все ж таки почнемо із розгляду тих із них, де згадується процес праці. Як правило, вони коротенькі і рідко виходять за межі чотиривірша (катрена) з паралельним римуванням. Маємо в своєму розпорядженні всього декілька таких текстів:

*Берітєся, ягудойки, із листям, (11)*

*Бо я йду додому з користю. (9)*

*Берітєся всі ягудойки із бору, (12)*

*Бо я йду додомойку вже скоро<sup>11</sup>. (10)*

*Ой бирітєся, ягудойки, всі-всенькі, (12)*

*Щоб ми йшли додому веселейкі. (10)*

*Ой бирітєся, ягудойки, з витками, (12)*

*Щоб ми йшли додому із ягодками<sup>12</sup>. (11)*

Як бачимо, в основі ритмічного строю обох пісень знаходиться дванадцятискладовий вірш, а 9, 10, 11 складів вказують лише на одне – окремі склади співаються на розспів. Не можна не зауважити ще одну особливість: хоч ритміка текстів цих пісень досконалістю не відзначається, в кожному із пісенних рядків, за винятком другого й четвертого у другій пісні, передбачено місце для цезури перед трьома останніми складами. Та й ключова фраза „ой бирітєся” виділяється від „ягудойки” як ритмічно, так і

інтонаційно. Тож, видно, маємо справу з ритмомелодикою, яка з повним правом може вважатися похідною від жнивварських пісень, де склад 5+3 основний.

Дванадцятискладовий вірш серед ягідних домінує і в неробочих піснях:

*Ой гукну, гукну – нехай мати почує,*

*Ха-ай для мене вичероньку готує.*

*Ой гукну, гукну – нехай ліс дочуває,*

*Ха-ай для мене вичеру наливає.*

*Ой іди, до-оню, аби дужа-здорова,*

*Бо вже для тебе вичеронька готова.*

*Ой їж же, мати, що ти там наварила,*

*Вже мені твоя вичеройка немила.*

Той самий склад і в пісні, де звучить мотив прощання з бором:

*Ой надобрануч, боройку, надобрануч,*

*Повибирали усі ягодке нануч.*

*Тобі, боройку, – віттячко, коріннячко,*

*Мені, боройку – [солодке насіннячко].*

*Тобі, боройку, – ягудойке родети.*

*Мені, боройку, – по ягодке ходети.*

Загалом ягідні структурно не відрізняються і від петрівочних пісень, хоч тема й інша. Петрівочні – про очікування милого, про недалеке прощання з родиною. Для ягідних ці теми чужі. Та польові матеріали переконують у тому, що співали „в ягодах” і петрівочних пісень, особливо таких, які ні складом, ні мелодією від ягідних не відрізнялися:

*Ой мати, мати, ти порадойка в хати,*

*Порадь же мені, як нелюба назвати.*

*– Ой сїдай, доню, за тисовойким столом,*

*Назви нелюба сивейким соколом.*

Часом шлюбна тема, притаманна петрівочним пісням, переплітається із темою збирання ягід, а тому однозначно визначити жанрові рамки такої пісні і взагалі неможливо. Особливо це стосується новіших пісень.

Пісні до полоття хоч виконуються і не водночас із ягідними чи петрівчаними, але ритмічно вкладаються у той-таки дванадцятискладник.

*Ой полю, полю, мні полоття ненащо –*

*По-о-любила ста-арого ледащо.*

*По-о-любила старого з бородою,*

*А він не хоче говорити зо мною.*

*Його борода – як на вулиці сміття,*

*А моє личко – як на калині віття<sup>13</sup>.*

Якщо ж розбити вірші цієї пісні на фрази, то всі вони легко членуються в схему 5+4+3, відому з ягідних пісень. Підхід до такої відповідності може мати лише одне пояснення. Пісні на одну й ту саму мелодію можуть виконуватися лише в той самий час. Можливо, тут ще потрібно зважати, прополювання якої сільськогосподарської культури мається на увазі. На жаль, у самих фольклорних текстах інформації про це обмаль. Із традиційних хліборобських культур прополювали лише просо. Ця ж операція припадала на другу половину червня, тобто якраз на той же час, коли дозрівали й чорниці.

В одній з пісень таки вдалося знайти згадку про те, що саме поле її героїня:

*По-о-лю-у я льоночок зелененький,*

*Прийшов до мене ко-о-зак молоденький.*

*Став він у мене дороженьки питати,*

*Я-а не знала, що йому відказати.*

*– Я-а, козаче, не з тутешнього краю,*

*Я тут і сама дороженьки не знаю.*

Полоття льону в цій пісні в'яжуться з петрівчаними мотивами парубоцького блуду та звідництва. Тож, навіть не уточнюючи календарних термінів цього господарського заняття, можна встановлювати, що описана в пісні подія відбувається в розпал літа, на який випадає й виконання петрівчаних пісень і збирання ягід, від якого поступово переходять і до жнив.

Цього, вважаємо, цілком достатньо для пояснення домінанти дванадцятискладового пісенного рядка для всіх трьох видів наведених пісень. Та не зайве буде довести не випадковість і непоодинокість поєднання полільних мотивів зі шлюбними подібно до того, як це властиво для пісень жнивварських. Єдине, чим вони відрізняються, то це тим, що розвиток любовних стосунків у жнивварських піснях перебуває на вищому рівні, ніж у піснях полільніцьких, а отже, календарно останні мусили випереджувати процес жнив. Так, чільною темою пісень до полоття є тема поголосу:

*Ой полю, полю, а вже ручейки болять,  
Ой що на мене вражі люди говорять.*

Ця тема відома і з ягідних пісень:  
*Ой Боже, Боже, коли той вечор буде,  
Коли на мене наговоряться люде?  
Нехай говорять, як у ліси на вовка,  
Нехай їм болить сердейко ще й головка.*

І в тих, і в тих піснях, схоже, основною причиною наговору постає ледачкуватість дівчини, яка усвідомлює марність своїх старань у зв'язку з можливим скорим заміжжям:

*Ой полю, полю, а поління ненащо,  
Вже зробилася я велике ледащо.*

Так характеризує свій стан сама героїня пісні. Про те, чим закінчується цей стан душевного самозаглиблення, співається в наступному сюжеті:

*Ой полю, полю, а там вовк за горою,  
Ой вийди, мати, до вовка з коцюбою.  
Ой вийшла мати до вовка з коцюбою,  
А вовк за дочку – та й поніс у дуброву.*

Вовк у таких піснях ототожнюється з парубком-викрадачем, про що свідчать інші пісні весняно-літньої тематики<sup>14</sup>. Отже, тема полоття така ж нероздільна з нетривалими шлюбними мотивами, як і в ягідних піснях.

Проведені спостереження над ритмікою та тематикою наведених пісенних текстів схиляють на думку, що їх потрібно розглядати як один жанр. Схожість у них просто разюча. Чи є відмінності? Звичайно є. Але вони скоріше регіонального плану. Так, скажімо, слобожанські та закарпатські жнивварські та косарські пісні можуть мати свої оригінальні ритмічні повороти.

*Ой на горі, на горі  
Кусаються комарі.  
Кусають і нас, –  
Нам додому час!  
І час, і пора  
Нам до куреня!<sup>15</sup>*

Це в слобожанській традиції, де відчувається вплив маршових козацьких пісень. Зрештою, й сама пісня не про роботу, а про те, що час повертатися на вечерю до господаря. Закарпатські пісні, незалежно від часу і нагоди, опираються на коломийковий стрій. Чотирнадцятискладовим віршем тут складаються і косарські та гребовицькі пісні.

Щодо останніх, то слід звернути увагу на ще одну їхню особливість. Робочих гребовицьких пісень не існує, тобто в жодній із них не згадується сам процес громадження сіна. Більшість із них, судячи зі змісту, співалася по дорозі додому. По кількості вживання ритмічних моментів такі пісні переважають і жнивварські, і косарські, і

ягідницькі, і полільніницькі. А тематично в них теж частіше, ніж в усіх згаданих, звучить тема праці на пана. Все це дає підстави вважати їх пізними за походженням.

Найдавнішою ритмічною схемою усіх українських робочих пісень, очевидно, слід вважати 5+2. По-перше, вона спостерігається у всіх без винятку різновидах, по-друге, на ній тримаються всі обрядові тексти. Як правило, вони закріплені за жнивварськими піснями, інші види праці обрядово не підкріплені. Візьмемо хоча б для прикладу таку обжинкову пісню:

*Ой ниво, наша, ниво,  
Верни нам нашу силу!  
Ми на тобі жєли,  
Силоньку положєли.*

Відповідники її ритмічного складу можна знайти й серед купальських, і серед весільних пісень, і серед гуцульських ладканок до худоби. Все це – докази давності цього ритму. Його перше п'ятискладове коліно – це максимально, що можна витримати на першому подиху, другий двоскладовий відрізок мелодії дає можливість короткого перепочинку перед наступним п'ятискладовим. Під час праці така розміреність набувала критичного значення.

Отже, щодо робочих пісень українського народу, то всі вони виростили на ритмомелодиці обжинкових, які в свою чергу мають залежність від родинно-обрядових пісень, головню від весільних. Тому особливо давніх серед цих пісень шукати, очевидно, не випадає. Тільки цим можна пояснити і розмаїтість ритмічних схем у межах одного жанру.

І останнє питання, яке стосується цієї теми, – термінологічне. Трудові пісні, як термін, для української мови визначаються лише застарілим коренем труд. Він зберігається в українському труднощі. Але на місці колишнього загальнослов'янського труд в українській мові сьогодні вживаємо праця або ж ще архаїчніше за труд – робота. Не даремно пісні, які виконувалися до різних видів робіт, і Василь Милорадович, і Михайло Грушевський називали робочими. Проте і робоча пісня, і робоча сила теж сприймаються по-різному, бо коли одна – засіб до праці, то інша тільки його супровід. Пісня до роботи все-таки повинна мати якесь інше звучання, ніж робоча сила. На наш погляд, пісні до різних видів робіт краще було б назвати робітними піснями. Робітну пісню з жодним іншим поняттям поставити в один ряд споріднених слів буде неможливо. А отже й можливостей для сплутування її означальної частини назви буде менше.

<sup>1</sup> Колеса Філарет. Усна словесність. – Тернопіль, 1996. – С.15.

<sup>2</sup> Грушевський М. Історія української літератури. – Київ, 1993. – Т.1. – С.156-159.

<sup>3</sup> Там само. – С.157.

<sup>4</sup> Там само.

<sup>5</sup> Там само. – С.159.

<sup>6</sup> Зап. у с.Залухові Ратнівського району Волинської області.

<sup>7</sup> Зап. там само.

<sup>8</sup> Зап. там само.

<sup>9</sup> Зап. там само.

<sup>10</sup> Зап. в с. Доманеві Ратнівського району.

<sup>11</sup> Зап. у с. Забродах Ратнівського району.

<sup>12</sup> Зап. у с. Видраниці Ратнівського району.

<sup>13</sup> Зап. у Гірниках Ратнівського району.

<sup>14</sup> Про викрадення дівчини двома або трьома вовчиками йдеться у пісні „Ой була в мене мати-мачуха”, аналіз якої подається в „Кроковому колесі” (Київ, 2002. – С.21-23). В архівних матеріалах вона значиться як така, що виконувалася перед Великоднем, тобто як постова.

<sup>15</sup> Календарно-обрядові пісні. – Київ, 1987. – С.205-206.

## НЕВІДКЛАДНЕ ЗАВДАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

Політика глобалізації, яка останнім часом набирає все більшого розмаху, – це своєрідна війна. Хоч і безкровна, і начебто для загального блага різних народів, але все-таки війна. Від війни в традиційному розумінні цього слова вона відрізняється тільки тим, що її жертви виявляються не зразу. В людей спочатку відбирають їхню традиційну культуру, чим послаблюють моральну стійкість, а тоді вже перетворюють в інструмент інших маніпуляцій, у їх числі моральних і фізичних.

Відчуваючи загрозу війни, стійкі духом і сильні нації думають, як перемогти, слабкі – як вигідно здатися. Тематика багатьох заходів, які відбуваються в нас і присвячені темі глобалізації, передбачає другий варіант. Від самого початку наголошу, що для мене цей варіант не прийнятний. Гадаю, таке ж відношення повинно бути до нього і в моїх колег по цеху – фольклористів-словесників. І зовсім не тому, що ми настільки сильні чи занадто самовпевнені. Просто нам на сьогодні здаватися вже нема кому. В Європі фольклористики майже не існує, бо вже колись пішла тими шляхами, до яких ми тільки готуємось, і здалася першою. Єдине, чим репрезентують свої країни, для прикладу, тамтешні фольклорні колективи, – це танці, де суто національного не так то й багато.

Українська фольклористика ще не стоїть твердо на цьому шляху. Тож від того, стане вона на нього твердо, чи обмине взагалі, хоч це буде й нелегко, залежатиме, чи залишиться хоч щось від прадавньої гілки індоєвропейської культури не лише для українців, а й загалом для нащадків індоєвропейців, адже наш фольклор, принаймні словесний, відображає цю спадщину чи не найповніше. Якщо ж арійська раса займає на сьогодні більшу частину ойкумени і її культура вже не потрібна, то заради кого робиться ця глобалізація? Біда в тому, що молодим фольклористам цього ніхто не пояснює, а тому, намагаючись виглядати „по-модньому”, вони бездумно наслідують старі й добре забуті методологічні технології, які знищили фольклористику в усій Європі. Коли нарешті стали доступні надбання світової науки в цій галузі, з усіма її спробами й помилками, вирішили спробувати це все на собі. І як не переконуй, що американські структуралісти вже давно відмовилися від методу, подарованого їм французами, які самі відцуралися від свого виплуду набагато раніше, кожному кортить приміряти ті модні закордонні шати до себе. Боротися з цим неможливо та й непотрібно. Це як дитячі хвороби. Якщо людина не перехворіла вітряною в дитинстві, вона може підхопити її у зрілому віці, найчастіше вже від власних дітей. Тож для тих, хто тільки-но починає свій шлях, такі спроби цілком природні. Хоча б тим, що, для прикладу, українська купальська пісня з позицій структуралізму ще не вивчалася. Отже, принаймні наукова новизна такого дослідження буде гарантована.

Гірше, коли моді піддаються досвідчені дослідники, ті, хто мусив би визначати генеральний напрям в українському народознавстві. Легко збитися на дрібні другорядні завдання, упустивши основні. Що б хто не казав, а в нас, українців, визнаємо ми це чи ні, ще глибоко сидить комплекс меншовартості. Ми завжди прагли одного – виглядати не гірше, ніж інші, і рідко коли переймалися тим, аби бути хоч у чомусь кращими. Нам часто буває важко вистояти перед спокусою робити те, що роблять інші. Але інші часто роблять це тільки тому, що вже не можуть робити чогось більшого – народна культура багатьох країн збереглася лише в пасивному побутуванні, тобто на сторінках видань. Україна ж поки що має в активі носіїв живої традиції. Займатися популяризацією своїх архівів ми зможемо й через десять років, коли ці люди відійдуть. Змушені будемо це робити. Сьогодні ж є завдання невідкладніші. Рівнятися на захід сьогодні можуть дозволити собі хіба початківці і то лише для того, щоб набити руку для чогось серйознішого.

Українська фольклористика перебуває сьогодні в унікальних умовах не тільки з матеріального боку, де вони унікально скромні. Є й інший бік – чисельний. Кількість дипломованих фольклористів на початку XXI ст. у десятки разів перевищує ту, яка

існувала 20 років тому, коли масово виходили академічні видання. Досить мобілізувати їх на головне – знайти точки дотику, спільний інтерес, усвідомлення важливості поставленого завдання. Упевнений, що такому чисельному товариству під силу унікальні за значимістю для української народної культури завдання. Навколо них і слід би було сконцентрувати головні зусилля.

Важко звинуватити українську фольклористику в тому, що вона не попрацювала як слід над фіксацією фольклору. В цьому напрямку починання П. Чубинського та В. Гнатюка знайшли непогане продовження. Українські фольклористи минулих поколінь в основному над цим і працювали. Добре в них це вийшло, чи ні, але зібране ними й сьогодні становить ту джерельну базу, яка перебуває в постійному науковому обігу й використовується для теоретичних розробок різних рівнів – від студентських курсових робіт до монографій. Проте, як легко переконатися в ході польових досліджень, ці дані далеко не повні. З поля зору випали цілі регіони. Тим зрозуміліше прагнення на місцях поповнити цю базу регіональними та місцевими виданнями. Цей процес у нас дуже активізувався від початку 90-х років. Видання, які з'являються в регіонах, часто істотно заповнюють прогалини, що існують в основних академічних фондах. І з огляду на те, що кожний фольклорист в нинішніх умовах ще й сам собі видавець, цей напрям буде й далі прогресувати. Проблема тільки в тому, що авторів важко бути ще й продавцем власного товару. Цю справу мусили б хоч на деякий час узяти під свою опіку спеціалізовані комерційні відділи при академічних інститутах. По-перше, саме навколо них збираються фахівці. По-друге, наявність попиту на книгу чи його відсутність може вважатися й найкращою експертною оцінкою, адже не секрет, що разом із золотими зернами серед таких видань буває чимало й полови.

Хоч останнім часом виявляти невідомі зразки фольклору все важче і важче, занедбувати цієї роботи не варто. Джерельну базу фольклористики слід і надалі поповнювати і то не лише завдяки фіксуванню новотворів. Хоч імовірність виявлення шедеврів архайки сьогодні й невелика, але такі зразки досі трапляються, прикладом чому недавно виявлена з допомогою студентів веснянка-щедрівка, зміст якої нагадує зміст європейських лицарських романів, що виходили в Європі до XV ст. Думаю, що при масовому залученні студентів до цієї роботи фактологічну базу фольклористики можна було б істотно поповнити. Та на превеликий жаль, як стало відомо, в багатьох університетах з навчальних планів філологічних факультетів вилучають навіть фольклорну практику. Мусимо негайно звернутися до міністерства освіти й науки з тезою про неприпустимість такої самодіяльності з боку навчальних закладів. Доцільніше було б на базі матеріалів студентських фольклорних практик створити електронний банк даних, доступ до якого сприяв би не лише при написанні студентських наукових робіт, а й поповненню фактологічної бази для наукової апробації. Реалізації цього проекту може заважати хіба нерегламентованість доступу до мережі та відсутність правової бази такого. Адже це не лише урівнює шанси тих фольклористів, керівників практик, які беруть безпосередню участь у створенні банку даних, а навіть ставить їх у гірші умови: поки вони займатимуться внесенням цих даних, інші витратять час лише на їх використання. З іншого боку, це навряд чи можливо в той час, коли навіть доступ до бібліотечних фондів не безкоштовний. І все ж не думаю, що врегулювання правових відносин чи технічних можливостей доступу до мережі – така вже й важка перешкода.

Одне з важливих завдань української фольклористики – інвентаризація національної культури, як то роблять наші сусіди словаки. Зрозуміло, що можливості для застосування локально-монографічного методу у нас далеко не рівні – територія значно більша. Цією ділянкою могли б також зацікавитися навчальні заклади. Студенти-філологи легко справилися б із цим завданням, якби були забезпечені спеціальними запитальниками та фаховими науковими керівниками-фольклористами. Замість переписування чужих монографій при написанні дипломних робіт краще було б виконати завдання, яке б дійсно мало наукову вартість – описати за спеціальною програмою



залишки традиційної духовної культури якогось села. Подібна практика давно існує в діалектологів, добре було б екстраполювати її й на інші галузі народознавчої науки, в тому числі й фольклористики. Для цього не потрібно жодних наукових зусиль, потрібно лише практично узаконити такий рівень дипломних досліджень. У сусідній Польщі він вважається достатнім навіть для магістерських робіт.

Студентські напрацювання, знову ж таки введені в банк даних, від чого їхня захищеність в плані авторського права лише посилюється, могли б прислужитися й для академічної науки. В першу чергу для з'ясування ареалів побутування тих чи тих фольклорних явищ. Уже сьогодні одне з найнагальніших завдань – картографування явищ народної культури. Жодному науковому інституту це не під силу. Потрібна координація зусиль академічної та університетської наук і знову ж таки залучення тих же студентів. Учителів, на жаль, як це робили наші попередники в другій половині XIX ст. залучити до цього практично неможливо. Економічні умови сучасного вчителя незмірно важчі, особливо у сільській місцевості, а саме там і не вистачає кореспондентів.

Наперед відчуваю скептицизм університетських фольклористів стосовно того, наскільки достовірними можна буде вважати такі роботи. Але ж якщо сьогодні студенти витягують їх із „федонету” готовими і ми оцінюємо ці роботи позитивно, виходить, у нас не виникає сумнівів щодо їх достовірності. Розміщення хай і на електронних носіях під власним прізвиськом змушує студента ставитися до власної інформації відповідально. Коли ж ідеться про матеріал, необхідний для картографування, то він, як правило, на рівні одиничних фактів не використовується. Тож можемо вже від сьогодні домовитися про створення такої бази на сайті **ukrfolk@ukrnet**.

Основні фольклористичні параметри фольклористичної частини цього своєрідного атласу народної культури бачаться приблизно такими:

- Видові номінації весняних календарних пісень;
- Номінації колядного снопа;
- Номінації жнивної борода (борода, квітка, вінок, перепілка);
- Колядки та щедрівки;
- Купальські традиції;
- Русальні традиції;
- Петрівчані традиції;
- Новорічні переберії (коза, кінь, ведмідь, діди);
- Колодка;
- Волочільна традиція;
- Весільне гільце;
- Весільні стрітники;
- Золоторогий вуж;
- Предки-велетні;
- Вовкулаки;
- Домовик;
- Залізна баба;
- Вовк-предок (ага вовк);
- Блукаючий вогонь;
- Кривий танець;
- Подоляночка;
- Юрївські обряди;
- Провідна неділя (назви);
- Вінкоплетини під час весілля;
- Кількість короваїв на весіллі;
- Весільне гільце (назви);
- Читання корони на весіллі;
- Весільне знамено;

Стрітники на весіллі;  
 Весільні загадки;  
 В'їзд боярів до хати молодої на конях;  
 Сирний обряд на весіллі;  
 Ряження снопа на весіллі;  
 Перевезення молодих через вогонь;  
 Чоботи на весіллі;  
 Сватання дівчини до хлопця;  
 Весілля покритки;  
 Садова магія;  
 Куст;  
 Народна гра „пікар” (пекар, бекар);  
 Номінації народної гри „куці - баба”;  
 Мотив підземних скарбів;  
 Легенда про походження зозулі.

Звичайно, це далеко не повний перелік явищ, на основі яких повинно складатися уявлення про український фольклор. Кожен може додати до нього своє. Тільки це питання не можна відкладати на завтра, як не можна відкладати й узгодження його структури – може бути запізно. Носіїв інформації меншає з кожним днем. І якщо за це не візьметься центральна академічна установа країни, сміливість із координування такого проекту візьме на себе Інститут культурної антропології, хоч це й не безпосереднє його завдання. Та що робити, коли більше нікому. Тим паче початок хоч якийсь уже є. Вийшла друком низка робіт з картографуванням явищ народної культури, які містять понад 30 карт Західного Полісся та приблизно стільки ж у межах усієї України.

В теоретичному плані сьогодні ми, звичайно, відчуваємо деяке відставання, але не тому, що ще не випробували на власному досвіді всі безперспективні методи пошуку, а тому, що відстали від своїх відомих земляків Михайла Грушевського та Філарета Колесси. Проторований ними шлях міг і сьогодні вивести наші студії на почесне місце в світі, а може й відродити інтерес до фольклористики в інших країнах. Мається на увазі той синтетичний підхід до явищ народної культури, який здатний розкрити їх з нового боку і дає сьогодні відчутні переваги українській фольклористиці лише тому, що український фольклор на сьогодні найбільш цільний і якщо й має якісь пропуски для установлення функцій його основних явищ, то вони легко доповнюються явищами, які існують у сусідніх народів, головним чином – румунів, словаків, хорватів та сербів.

Крайньою необхідністю розвитку української фольклористики є й розширення джерельної наукової бази. Потрібні переклади українською мовою класичних і навіть просто модних зарубіжних видань, які визначають основні методологічні напрями. На виконання цього завдання можна використовувати навіть закордонні гранди.

Деякі фундаментальні роботи українських фольклористів слід би було видавати кількома мовами.

Необхідне перевидання й тих праць, які вийшли невеликими тиражами в роки незалежності і, попри наявність попиту на них, новому поколінню фольклористів вже важкодоступні. А ця багато чисельна армія вже в кілька разів, поки що, правда, тільки чисельно, перевищує середню та старшу генерацію.

## ФОЛЬКЛОРИСТИЧНІ МЕТОДИ ФРАНКА

Питання наукової методології останнім часом набуває все більшої ваги. Після „методологічного розгулу”, який в українській фольклористиці досяг апогею в другій половині 90-х років, настала пора врівноваженого методологічного плюралізму. Та все ж швидко наздогнавши Європу, наша фольклористична методологія, хвацько примірявши на свої худі плечі заморські шати, втратила і власну гідність, бо забула про власні досягнення. А їх було не так і мало в працях Миколи Костомарова, Олександра Потебні, Михайла Драгоманова, Івана Франка, які, як відомо, у свій час, на відміну від сучасників, не пасли задніх на широкому попасі європейської фольклористики. Тим часом майже через століття після Франка світова фольклористика нічого принципово нового так і не здобула. Це призвело не лише до її кризи, а й загалом згортання своїх позицій як науки в багатьох європейських країнах. Тож чи настільки вже й застаріли набутки наших корифеїв? Цілком інше питання – наскільки продуктивним може вважатися сьогодні порівняльно-історичний метод, який превалював у фольклористичних студіях ХІХ ст.? Ще інше – чи досить сьогодні роботи для культурно-історичної методології, яка в останні десятиріччя застосовується вкрай рідко?

Ці та інші питання й послужили викликом для появи нашої розвідки. Попри жвавий інтерес до постаті Івана Франка як письменника й науковця, питання його фольклористичної методології досі належним чином не вивчене, хоч спорадично піднімається вже не одне десятиліття.

Питання фольклористичної методології Франка сьогодні можливо розглядати лише в двох паралельних ракурсах: перший – це питання методу взагалі і другий – наукова методологія самого І. Франка. Адже саме в площині методологічних блукань дослідників творчості вченого й лежать нинішні різночитання й суперечки з цього приводу.

Внаслідок особливого наукового темпераменту І. Франка устежити за його методологією у будь-якій конкретній із його праць все одно, що вистежити звіра у його власній норі. Тому думки із приводу його методології бувають різні. Сучасники І. Франка ставилися до його методу більш радикально, а заодно й скептично. Скажімо, Олександр Колесса не бачив у фольклористичних дослідах Франка чіткої методології, навіть вбачав у ній еkleктизм<sup>1</sup>. Леонід Білецький відносить його до історичної школи<sup>2</sup>. Не легке завдання випало на долю радянських дослідників методології народної творчості. Перед ними стояло дуже нелегке завдання „очистити” наукову діяльність Франка-фольклориста від усіх „буржуазних” шкіл і їх впливів і знайти свій метод, який би відповідав принципам революційного демократизму. На цьому поприщі не зовсім вдячної з наукового погляду праці засвітилися Олексій Дей, Георгій Маленков, Микола Матвійчук, Петро Волинський, чії оцінки будуть об’єктом справедливої критики ще не одного покоління фольклористів. Олексій Дей бачить його серед компаративістів, хоч і вказує на велику різницю з представниками цього „буржуазного” методу, вбачаючи її „в комбінації історичного методу з теорією порівняльного методу”<sup>3</sup>, що дає підстави новочасному фольклористові Ярославу Гарасиму висловити припущення, що в такому разі йдеться про культурно-історичну школу<sup>4</sup>. Але О. Дей чомусь про це не каже. Його висновок вичерпується тим, що свій метод І. Франко розуміє „інакше, ніж буржуазні компаративісти”<sup>5</sup>. На сьогодні важко сказати чому саме автор відбиває „нашого” І. Франка таки від „чужих” по духу компаративістів. Можливо через те, що культурно-історична школа, плоди якої вбачає в його творчості Я. Гарасим, з її основоположним концептом „раси” взагалі вважалася ворожою радянським дослідникам, які мусили дивитися на світ крізь окуляри класової ідеології комуністичного інтернаціоналізму. А можливо, тому, що з двох зол компаративізм вважався усе-таки меншим. Можливий і суто суб’єктивний момент. Може й дійсно О. Дей так і вважав, адже існували немалі підстави саме для такої оцінки.

Майже водночас із О. Деєм інший радянський вчений, літературознавець Петро Волинський також доводить Франкову відмінність вже від представників культурно-історичної школи<sup>6</sup>. Якщо зважити на те, що представники гуманітарних наук у часи тоталітарної системи були поставлені в такі умови, коли могли думати одне, говорити друге, а писати третє, а зерна істини слід було читати поміж рядками написаного, то можна констатувати, що О. Дей хоч і з притаманними для того часу шифруваннями, але доволі таки прозоро вказує на компаративістичний метод Франка, хай і зовсім відмінний від буржуазного, а П. Волинський, без будь-якого шифрування, – на його непричетність до культурно-історичної школи. Отже, не виключено, що обидва вважають Франка компаративістом.

Можливість об'єктивної оцінки методології І. Франка в період панування в підрадянській Україні тоталітарного режиму існували лише за її кордонами. Цією нагодою скористалися Філарет та Олександр Колесси, а також Леонід Білецький, які проживали поза межами Радянського Союзу. Про оцінку методу Франка Олександром Колесою вже йшлося вище. Що ж до Філарета Колесси, то того більше цікавила методологічна своєрідність вченого та його значення для розвитку української фольклористики. Про це він досить ґрунтовно висловився в своїй „Історії української етнографії”. Значення Франка вчений вбачає у тому, що той довів свої досліди в галузі етнографії на рівень тогочасних європейських. Ця доволі зважена й об'єктивна оцінка Франкового доробку опосередковано свідчить, що в його науковому арсеналі мусили бути всі методи, якими користувалася тогочасна європейська наука.

Найбільш детально методологію Франка-фольклориста розглянув Леонід Білецький. Він відносить доробок ученого до історичної школи, яку в його інтерпретації склали теорія інтерпретації літературного твору як відбитку історичного життя, теорія ідеологічної інтерпретації поетичного твору та теорія наслідування<sup>7</sup>. Однак таке визначення місця вченого серед різних шкіл і напрямів може мати значення лише в контексті інтерпретації методології інших вчених. Тільки тоді це визначення матиме значення, коли побачимо, а куди ж, до яких теоретичних спрямувань дослідник відносить інших українських фольклористів. Прізвища Михайла Максимовича, Осипа Бодяньського, Пантелеймона Куліша, Миколи Костомарова у його праці знаходимо серед представників першої з зазначених теорій, де вони інтерпретуються як представники міфологічно-порівняльного методу, започаткованого братами Гріммами. Франка бачимо зовсім у іншій когорті – серед представників теорії ідеологічної інтерпретації поетичного твору, до яких, крім нього, на думку автора класифікації, слід зарахувати також Миколу Дашкевича, Миколу Сумцова, Павла Житецького, Кирила Студинського, Сергія Єфремова, Дмитра Дорошенка та Володимира Дорошенка. До теорії наслідування, до якої віднесено й антропологістів, з українських учених Л. Білецький відніс Олександра Котляревського з його студіями про поховальні звичаї, Михайла Драгоманова, Миколу Сумцова як його послідовника, який примирих у собі принцип ідеологічної теорії М. Дашкевича з соціолого-порівняльним принципом М. Драгоманова, які стояли досить гостро один проти одного, у праці „Культурные переживания”, а також Олександра Веселовського, Олександра Колессу, Володимира Гнатюка та Василя Щурата. Микола Ільницький вбачає оригінальність Л. Білецького в тому, що, дотримуючись принципу історизму, він об'єднав у широку категорію „школа історична” принципи міфологічної, культурно-історичної, порівняльно-історичної або компаративістичної шкіл<sup>8</sup>.

Автор не завершив своєї праці, а тому можна лише здогадуватися, кого він зарахував би до філологічної та психологічної шкіл. Як видно з проспекту другого тому, наукову творчість І. Франка вчений мав ще розглянути серед представників теорії соціологічної інтерпретації поетичного твору в рубриці „історико-економічний напрям” та найдетальніше серед adeptів теорії літературної еволюції. Згадано ім'я І. Франка і в проспекті оглаву другої книги серед представників філологічного методу<sup>9</sup>.

Достатньо навіть побіжного погляду на запропоновані Л. Білецьким рубрики наукових напрямів і течій, щоб пересвідчитися, наскільки вони віддалені від того методологічного апарату, яким послуговується теперішня фольклористика.

У пострадянській період, коли в Україні зажили особливої популярності праці представників української діаспори як виразників західноєвропейської наукової думки, зріс і авторитет, безумовно, блискучого діаспорного теоретика Леоніда Білецького. Не без його впливу нового методологічного забарвлення набула й оцінка фольклористичної спадщини Івана Франка. Ярослав Гарасим, посилаючись на методологічний авторитет Білецького, побачив у Франкові типового представника культурно-історичної школи, до якої той відносив себе і сам. Щоправда, доказом належності до неї вченому послужили лише „Студії над українськими піснями”<sup>10</sup>. У решті праць, опираючись на досвід попередників, він не заперечує проявів філологічної та компаративістичної шкіл<sup>11</sup>. Тим часом І. Денисюк, який риси культурно-історичної школи вбачає навіть у М. Максимовича та О. Бодяньського, яких переважна більшість дослідників зі зрозумілих причин не вважає послідовниками французького основоположника цієї теорії І. Тена, вважає, що концепцію культурно-історичної школи М. Грушевський та І. Франко „помножили на здобутки компаративізму, міфологічної та антропологічної, а подекуди психологічної шкіл і на власні методологічні пошуки”<sup>12</sup>. На необхідності поєднувати при дослідженні фольклору методологію міграційної та антропологічної шкіл наполягав і сам Франко у статті „Найновіші напрямки в народознавстві” (1894). Проте до застосування методу антропологічної школи вчений вдався ще 1884 р. В цей час у часописі „Зоря” Франко опублікував розвідку „Останки первісного світогляду в руських і польських загадках народних”. Предметом дослідження вченого стали загадки про явища природи. У ній автор намагається не лише порівняти ці загадки, а й виявити, з якого джерела вони походять, і приходять до висновку, що вони є міжнародним набутком, наслідком анімістичних поглядів на природу і що в них виявляються зародки відображень, які пізніше знайшли свій розвиток у міфологіях різних народів.

Не треба довго й думати, щоб пересвідчитися в тому, що Франко не лише закликає до застосування методології антропологічної школи, а й досить вправно користується нею. Отже, навіть між трьома школами, як це робить ціла плеяда українських дослідників, фольклористичний доробок І. Франка поділити не можливо. Принаймні, існує й четверта.

У визначенні наукової методології І. Франка вчені постійно змушені були оглядатися й на його самооцінку. Про належність до жодної зі шкіл, крім культурно-історичної, він не заявив ні разу, до того ж вважав себе учнем Михайла Драгоманова й Олександра Веселовського. Адептом культурно-історичної він уперше визнав себе 1901 р. у статті „Дві школи у фольклористиці”. Насправді це була швидше маніфестація намірів, ніж самооцінка. У цей час повною мірою використовував методологію культурно-історичної школи з українських вчених лише М. Грушевський. Видно, саме його метод припав до вподоби Франкові. Відома суперечка між обома з приводу персональності чи імперсональності фольклору свідчить про дуже болісний перехід Франка до нової методології. Адже загалом для культурно-історичної школи різниці між фольклорним твором та авторським не існувало. І те і інше визначалося індивідуальними первеннями. В теорії запозичень, яка передбачала тривале блукання фольклорного сюжету, мотиву чи тексту і його онаціональнення різними фольклорними традиціями, колективне начало належало до засадничих постулатів. Тим-то так важко Франкові було пристати на позиції Грушевського повністю. Тим-то в відстоюванні принципу імперсональності часто і вбачають його власну культурно-історичну концепцію<sup>13</sup>.

Не дуже рахувалися з самооцінкою Франка, з теоретичних міркувань – Л. Білецький та, вочевидь, з ідеологічних – О. Дей. Один відніс його до історичної школи, інший прозоро натякнув на причетність до компаративістів. Звісно, відносячи цього вченого до історичної школи, Л. Білецький не мав на увазі лише тієї, яка склалася в Росії на основі

дослідження билинного епосу і мало була відома за межами колишньої імперії. Та все ж серед її представників в його реєстрі значаться дослідники насамперед ліро-епічних жанрів М. Дашкевич, М. Халанський, П. Житецький і лише зрідка проскакують прізвища тих, кого справді можна віднести до культурно-історичної. Серед них поряд із І. Франком М. Сумцов з дослідженням весільних та календарних обрядів та М. Возняк із концепцією літератури як відображення історичних подій, які переживає народ, загального характеру доби, ступеня народної культури, освіти та особливостей побуту народу. Тут і стає очевидним, що Л. Білецький дві наукові парадигми, пов'язані з історією, зводить в одну.

До Франка жоден з українських учених адептом культурно-історичної школи себе не вважав. Першим, хто задекларував свою причетність до неї, був саме Франко. І то робив це поступово і дуже обережно. Лише через 11 років після виходу у Львові українською мовою Тенової „Філософії мистецтва” („Філософія штуки” – 1883), Іван Франко в своїй лекції „Етнологія та історія літератури” (1894) звертає увагу на нову школу в розгляді історії літератури, яка „може бути окреслена назвою культурно-історичної”. Її особливість, з погляду Франка, у тому, що вона не ставить за мету опис літературних джерел, як бібліографічна, не займається емансипацією особистості, як біографічна, а звертає увагу на „духовне життя народу в усіх його верствах”<sup>14</sup>. Головна відмінність послідовників цієї концепції, на його думку, в тому, що „історик літератури мусить бути істориком цивілізації свого народу і історію літератури повинен розглядати як частину, і то дуже значну, хоч і не єдину, історії цивілізації”<sup>15</sup>. На думку вченого, традиція такого підходу до літературних явищ в нашій науці вже існує. Її Франко вбачає у фольклористиці. Свої симпатії до нового методу вчений виказує тим, що бібліографічний та біографічний методи – науково і морально застарілі, а ті, якими досі користувалася фольклористика – міфологічний та антропологічний, на його думку, виявили наукову неспроможність<sup>16</sup>.

Якщо зважити, що на час виголошення доповіді були відомі вже й історична та міграційна теорії, то про їх творчий метод І. Франко чомусь не згадує ні слова. Проте хіба не свідчить наведена вище цитата про історика літератури як історика цивілізації свого народу про сповідування принципів історичної школи? Безумовно, що так. Далєбі, якщо звернути увагу на метод, до якого спрямовує Іван Франко: ця школа радить застосовувати „метод скоріше ретрогресивний, ніж апіорний, тобто дослідити передусім ті частини традиційної літератури, які відносяться до епох менш віддалених, починаючи від найсвіжіших...”<sup>17</sup>. Посування назад „від явищ ближчих до дальших, від певніших до менш певних”, в осягненні Франка, вимагає не забувати ні на мить, що „цивілізація є справою міжнародною, є продуктом діяльності всіх віків і багатьох народів, які в різний спосіб контактували між собою, а отже, продукти духовні є в значній мірі витвором цієї діяльності і відлунням цих взаємин”<sup>18</sup>.

Характеристика „основних задач” культурно-історичної школи І. Франком виявилася лаконічною і бездоганною з погляду наукового. Інша справа, настільки він дотримувався її у своїх фольклористичних дослідженнях.

Хочеться звернути увагу на допустовий спосіб визначення назви культурно-історичної школи, до якого вдається Іван Франко. Вона може означати одне з двох: або ця назва ще не набула загального поширення в українській науці, або щось у ній не влаштувало самого Франка. З нашої точки зору, вірогідніший усе-таки другий варіант, адже себе вчений також вважає прихильником нового методу. Щоправда його методологія істотно різниться від Тенової. Вона передбачає використання й надбань теорії запозичень. Внаслідок цього його науковий метод як варіант культурно-історичної школи постає як симбіоз історичної та міграційної. Такий принцип наукового аналізу потребам дослідження українського фольклору, що постійно перебував у процесі усіх як цивілізаційних, так і культурно-міграційних процесів, відповідав якнайповніше. Тому важко було ще десь, крім України, знайти і кращий ґрунт для його утвердження. Чи не з тих же причин тут настільки ж популярною була й міграційна теорія, яка за кількістю її

прихильників могла конкурувати навіть з Німеччиною, де вона виникла. Вплив книжних джерел на українську усну традицію, крім І. Франка, вбачали М. Драгоманов, М. Свенцицький, К. Сосенко, В. Щурат, В. Гнатюк, О. Колесса.

Культурно-історична школа стала особливою проблемою в методології української фольклористики. Схоже, що з нею буде стикатися ще не одне покоління дослідників. Справа не лише в тому, що вітчизняні науковці досі так і не визначилися, від кого починати її історію: від І. Тена чи від М. Костомарова? А чи й узагалі від М. Максимовича? Серйознішою причиною її невизначеності стала спроба новочасних учених об'єднати самоідентифікацію М. Грушевського та І. Франка з класифікацією Л. Білецького, з урахуванням образного висловлювання М. Грушевського про маніфестацію її принципів ще М. Костомаровим. Зведення в одне ціле усіх названих постулатів призвело до не зовсім вдалої спроби синтезувати концептуальні підходи І. Тена з класифікацією Л. Білецького, доопрацьованою на свій лад, що практично призвело до підміни деяких понять. У загалом досить ґрунтовному з історико-методологічного погляду дослідженні Ярослава Гарасима читаємо, що „І. Франка Л. Білецький зараховує до історичної школи”, а далі автор дає власне уточнення: „(тобто культурно-історичної)”<sup>19</sup>. Але не можна не зауважити, що Л. Білецький туди ж, куди й Франка, відносить і Йогана Гердера, і Георга Крайцера, і Якоба Грімма, і Готфріда Міллера, і Миколу Дашкевича та багатьох інших. Досить згадати, наскільки різними були як їхні погляди на фольклор, так і предмет самих досліджень. Водночас постає ще одне питання: чому серед представників історичної школи, якщо він мав на увазі саме культурно-історичну, на чому наполягає Я. Гарасим, не згадано І. Тена. З нашої точки зору, це можна пояснити лише двома обставинами: або він про нього не знав узагалі, або ж українських представників методу історико-культурної кореляції він вважав не його послідовниками, тобто до культурно-історичної школи взагалі не відносив. Друга причина може вважатися і наслідком першої.

І найголовніше – в теорії Л. Білецького під загал історичної школи підпадає усе те, що відоме в українській науковій традиції під назвами міфологічної, культурно-історичної та історичної. Тим-то сама теорія з її еволюційним підходом до становлення історичної школи добра лише тоді, коли вона застосовується повністю. Розірвана по частинах вона непридатна для сучасного наукового ужитку, бо, безперечно, відстала від загальноприйнятих наукових понять. Зрозуміло, що Я. Гарасим не міг віднести до культурно-історичної школи й міфологів, що було б цілком резонно з погляду існуючої класифікації, не міг так само знайти місце серед її представників і „чистим” історикам Миколі Дашкевичу, Павлові Житецькому, Михайлові Халанському. Право на вступ до неї отримали лише романтики. Не принижуючи заслуг автора цієї вартісної монографії, з нашої точки зору, це помилка, яку слід виправити, щоб не породжувати ще більшої плутанини. На жаль, вона вже вкралася і в монографію Миколи Дмитренка.

Якщо виходити лише з маніфестації назви „культурно-історична школа”, з огляду на яку історія визначає зміст традиційної культури, то цей принцип дійсно присутній у концепції Гердера, де визначається критеріями народного духу й психосоціальних характеристик нації, детермінованих кліматичними чинниками. Відтак культурно-історичний детермінізм має місце в теорії романтичного критицизму. Якщо ж зважити ще й на те, що концепція цього явища а заодно й школи в інтерпретації І. Тена вимагає позитивізму, тобто можливості перевірки отриманих результатів на конкретному матеріалі, то романтичні фантазії послідовників Гердера слабо в'яжуться з цими принципами. Тож вважати романтичну концепцію першою ланкою культурно-історичної школи означає повністю зігнорувати це позитивістичне начало. Зрештою, й сам основоположник культурно-історичного напрямку розглядав свою теорію як альтернативну романтичній. А пригадаймо, з якою заповзятливістю критикував романтиків за їхні пошуки кожен свого найвартіснішого національного духу М. Драгоманов, перейшовши від міграційної теорії на шлях культурно-історичного позитивізму. То чи можна ставити

його в один ряд з романтиками як предтечами цього напрямку? Питання більш, ніж риторичне.

Слабкою ланкою класифікації Л.Білецького є його надмірне прагнення до абсолютизації еволюціоністичних тенденцій у розвитку наукової думки. Внаслідок цього вона явно хибує з погляду історичного. Безумовно, що як з методологічного боку, так і з огляду на історичні рамки превалювання в науковій свідомості дослідників, теорія науково-романтичного критицизму має таке саме право на існування, як і міфологічна чи історична, хоч автор класифікації відносить всі три до історичної, тільки у різних її проявах. Кілька вагомих причин має неможливість об'єднання в одну школу романтиків та істориків. Деякі їхні невідповідності мають явно засадничий характер. Драгоманов, для прикладу, не сприймав поняття „дух народу”. Тим часом, за актуалізованими сучасною фольклористикою критеріями, його доводиться відносити до тієї ж культурно-історичної школи, що й романтиків, де „народний дух” серед критеріїв вважається першим і основним. Момент другий. Культурно-історична школа одним зі своїх компонентів мала історію. Під історією ж прийнято розуміти лише письмово засвідчені події. Таким чином, без поставленого І. Теном нарижним каменем позитивізму не має права на існування навіть назва цього методологічного напрямку. А хіба можуть вважатися історично виваженими й реконструкції романтиків, які заглядали в далекі доісторичні часи? А отже й сама спроба введення романтичної концепції як складової цієї школи є хибною. Крім того ж абсолютизація культурно-історичної школи і введення в її ряди українських фольклористів Максимовича, Костомарова, Бодяньського, Куліша збіднює саму історію української фольклористики, адже в усіх народів Європи до її появи існував романтичний напрямок, а в нас, виходить, його не було зовсім. За такою класифікацією і сам порівняльно-історичний (компаративістський) метод у нас, виходить, з'явився не як у людей: не задовго до появи історичного, а після нього. Тоді постане питання, як же тоді і М. Драгоманов, і І. Франко прийшли ж до культурно-історичної школи через компаративізм? Як бачимо, виходить велика плутанина. Щоб її уникнути надалі, треба дати право романтикам залишатися романтиками, а історикам істориками. До цього спонукає й суттєва різниця між одними й іншими в підході до фольклорного явища. Критерій „історичний момент”, який, відколи його запропонував І. Тен, є обов'язковим для культурно-історичної школи, передбачає право дослідника обсервувати явище в тих часових рамках, які визначені моментом його першої письмової фіксації. Це не дає змоги заглядати далі вглиб, як це роблять романтики. Інша справа, що українські представники цього напрямку, особливо М. Грушевський, не завжди дотримувались цього правила, відтак працювали поза рамками відведеного цією теорією позитивістичного поля. Франко ж якраз був одним із небагатьох, хто цього дотримувався.

У позитивістичному погляді культурно-історичної школи грань між творами усної та писемної словесної творчості зникає. Адже в науковий обіг потрапляють лише ті фольклорні твори, які вже опубліковані. Їхній історичний атрибут – це момент їхньої публікації. В такому контексті наукового пошуку різниця між компаративізмом „теорії запозичень” та культурно-історичним підтекстом однойменної теорії надзвичайно мала і часто залежить лише від темпераменту автора, його бажання чи небажання поринути в море світових аналогій сюжетів і текстів. Та в інтерпретації І.Франка ці дві форми людської культури мають істотну відмінність. Критерієм для їхньої диференціації служить ретельно опрацьована ним категорія персональності та імперсональності творчого начала. Фольклор, на думку вченого, – категорія імперсональна, тим часом як література будується за індивідуальним, персональним принципом.

Спробуємо розібратися, якими ж методами і в річищі яких теорій народжувалися фольклористичні дослідження І.Франка.

Як справедливо зауважив Філарет Колеса, „Франко не полишив нам більших теоретичних праць, що давали б загальний погляд на напрямки фольклористичних



дослідів в європейській науці, їх еволюцію, теоретичне обґрунтування й пристосування до українського ґрунту”<sup>20</sup>.

Українська фольклористика кінця XIX – початку XX ст. мала більшою мірою прикладний, ніж теоретичний характер. Не випадково ж про деякі методологічні засади її представників дізнаємося з їх епістолярної спадщини та матеріалів університетських лекцій. І все ж про методологічні уподобання Франка-фольклориста можна дещо довідатися і з його праць. Основними в цьому напрямку можна вважати його статті „Дві школи в фольклористиці”, „Етнологія та історія літератури”, „Задачі і метод історії літератури”, „Метод і задача історії літератури”, „Найновіші напрямки в народознавстві”.

До появи статті „Дві школи в фольклористиці” (1901) в нього не було й натяку на якісь інші методи, крім компаративістичного. Особливо яскраво це виявляється в його програмній статті „В справі збирання народних легенд”, де він спрямовує своїх записувачів на виявлення біблійних сюжетів та їх історичних рефлексій, тобто постає типовим апологетом міграційної школи<sup>21</sup>. Класично порівняльно-типологічним, тобто компаративістичним, методом, який загальноприйнято називати порівняльно-історичним, написана переважна більшість статей Франка до 1901 р. Класичним прикладом його застосування можна вважати статтю „Українська пісня в Сербії” (1899).

Якщо інші ставали на шлях культурно-історичного позитивізму, перейшовши туди від романтизму, то І. Франко, як і його вчитель М. Драгоманов, протоптав до неї свою стежку від компаративізму як методу міграційної школи. У цьому, може, й найбільша оригінальність наукового методу і одного, і другого. Згодом протоптаною ними науковою стежкою підуть Ксенофонт Сосенко та І. Свенцицький. Загалом, чим найбільше вирізнялася українська культурно-історична школа, то це неоднорідністю методологічних концепцій її представників. Як зазначає Іван Денисюк: „І Франко, і Грушевський визнавали себе adeptами культурно-історичної школи, хоч перший волів користуватися дедуктивним методом, а другий – індуктивним (у дослідженні фольклору). Обидва вчені критикували крайності компаративізму й водночас глибоко поважали історично-порівняльний метод вивчення і вияснення подібностей і запозичень, як і визначення національної специфіки усної української словесності”<sup>22</sup>. Наскільки суттєво це „визначення національної специфіки” впливало на відхід Франка від „чистого” компаративізму, свідчать його фольклористичні праці.

Першим кроком до культурно-історичного детермінізму в рамках цієї школи була спроба Франка відшукати у мандрівних сюжетах хоч щось національне. Віховою на цьому шляху стала праця „Національний колорит у казках Бодяньського” (1903). Саме вона, вочевидь, викликала найбільше обурень з боку М. Грушевського, який критикував І. Франка за відсутність міри в тому, що може бути запозичене, а що становить спільний культурний фонд різних народів.

Ті ж національні нововкраплення, тільки польські, шукає він і в зафіксованій у листах повісті про смерть козацького ватажка Северина Наливайка. Походження легенди про смерть Наливайка, яка побутувала лише в писемних джерелах і не була відома в усному побутуванні, Франко небезпідставно вбачає в переробці старовинної повісті про Фаларіса<sup>23</sup>. Стаття про це „Наливайко в мідянім биці” з’явилася друком 1906 р. Однак якісь паростки історично культурного позитивізму у ній вже помітні. Зокрема мотив кари Северина Наливайка він розцінює з-поміж інших версій і як можливий „витвір шляхетської фантазії, яка під враженням пізніших козацьких завірюх чимраз сердитіше малювала кінець першого її ініціатора”, не знаходячи достатнього задоволення лише від тої жорстокості, яку змалював у своїй повісті Фаларіс<sup>24</sup>.

Постає питання, до якого з методологічних напрямків відносити подібні дослідження. З одного боку, національна специфіка протирічить теорії запозичень. До того ж у цьому присутній критерій „моменту” (історичного), хоч цілковито відсутній – „середовища” (природного) та, зрештою і „раси” як сумарного вияву природно-

кліматичних умов, як того вимагав у своїй концепції культурно-історичної школи І. Тен. Тож усе-таки й тут, вочевидь, є більше підстав вбачати „теорію запозичень”.

Міграційна теорія визначає хід Франкових думок і в його праці „До історії українського вертепу XVIII віку” (1906). Ідея походження цього явища на західноукраїнських землях із традиційних лялькових вистав, які розігрувалися на Різдво в католицьких костелах, не залишає шансів для будь-якої іншої.

Про остаточні культурно-історичні пріоритети в методології Франка є всі підстави говорити з 1907 р. У праці „Студії над українськими піснями”, яка побачила в цей час світ у своїй найповнішій редакції, вміщено статті різних років написання, тому в ній ще достатньо й компаративізму. Тим часом у статті „Як творилася слов’янська міфологія”, цій своєрідній рецензії на одну-єдину думку О. Веселовського з приводу походження слов’янської колядки про створення світу двома голубами (1907), Франко вже постає як зрілий адепт культурно-історичної школи. Він спростовує думку Драгоманова про богомільське походження колядки і необхідність розглядати її в одному ряду з аналогічними грецькими, болгарськими, румунськими піснями. Зачіпкою для виникнення сумніву про християнське коріння цієї колядки стала теза О. Веселовського про зв’язок присутнього у пісні образу кедрового дерева з образом дерева хрестового. Вчений контраргументує тим, що „це дерево не має ніякого відношення до створіння світу, оскільки воно зображується не як початок, а як кінець цього творіння. Зрештою і вся ця пісня... зовсім не містить в собі нічого міфологічного або богомільського, а виникла з місцевих київських легенд, звісно, в стилі старовинних різдвяних пісень, в історичну епоху, „яку можна досить точно визначити”<sup>25</sup>. Автохтонне походження колядки вчений вбачає не лише в компіляції у ній місцевих фольклорних мотивів, а й у такому показовому серед них, як чудодійне покарання польського війська<sup>26</sup>.

На чому виріс цей культурно-історичний корелятивізм Франка, свідчить його думка, висловлена в статті „Дві школи в фольклористиці”. У ній він спиняється на „міграційній теорії переймання та антропологічній теорії самозародження”<sup>27</sup>: „Оце ті дві великі школи народознавства, що тепер панують, хоча у своїй спеціальній ділянці; уважаю їх за різнорідні, суперечку між ними уважаю зайвою, навпаки: в певних випадках, напр., при досліджуванні весільних обрядів і пісень т.є. тісно зв’язаних з обрядами і обрядів, зв’язаних з піснями, комбінацію обох уважаю за необхідну”<sup>28</sup>.

Методологія культурно-історичної школи найпридатніша для аналізу пісенного матеріалу, особливо – історичних пісень, тому найбільше використовувався Франком в його „Студіях над українськими піснями”, на які дослідники цієї школи звертають увагу частіше. Та, крім того, вона не може бути не помічена і в інших його працях, зокрема рецензіях на пісенні збірки. В одній із таких під назвою „Козацькі часи в народній пісні з замітками В. Будзиновського” (1906) Франко навіть акцентує увагу читача на своїй належності до цього методу. І тут він його витримує й на правду. Але й після 1906 р. у тих статтях, де Франко головну увагу приділяє нововиявленим писемним джерелам, він далі залишається компаративістом („Байка про вужа в домі”, „Притча про гадюку в домі”, „До історії коломийкового розміру”).

З культурно-історичного погляду написана й стаття „Найстарша українська пісня” (1907). Вже на її початку І. Франко формулює основний принципового наукового пошуку: „І справді, – пише він, – всі відомі нам українські народні пісні можна з великою точністю віднести до тієї чи іншої історичної доби; найстарші з них сягають ще в пору старокнязівської Русі, тобто XI – XIV ст. Якщо в них навіть і не відтворені прямі історичні факти, то все змальовано влучними штрихами тодішнє родинне та громадське життя, торгівлю, військові походи, віче тощо. Біднішим з цього погляду є сусідній період, коли староруський устрій поступово був утиснутий в чужоземні шаблони і зазнав модифікації. І тільки з XVI ст. розпочинається бурхливе відродження народного духу, яке виявилось не лише в ефектних козацьких війнах, але й у небувалому розмаху поетичної творчості”<sup>29</sup>.

Оригінальне українське походження І.Франко здебільшого обмежував лише пісенними творами. Пісня про Стефана-воеводу з її яскравими рисами покутсько-гуцульського діалекту проте, на думку Франка, виказує лише можливе місце її виникнення. За прозою ж він узагалі не залишає такого права, за що був гостро критикований Грушевським. Хоч і досить тактовно вчений докоряв Франкові за деякі необачні висловлювання про те, що казки „майже всі замандрували до нас... з Азії та Єгипту”, новели „в переважній часті міжнародне добро”, в „оповіданнях міфічних для питомої праслов'янської чи праруської дохристиянської міфології найдеться дуже небагато матеріалу”<sup>30</sup>.

Зрештою вчений і сам дійшов висновку, що національна традиція визначає зміст навіть „привізного” матеріалу. Залежно від естетичних уподобань нації він також зазнає обробки та набуває національного колориту.

У більшості своїх статей зі „Студій над українськими піснями” Франко не обходиться й без філологічного методу. Текстологічний вивіз пісні з подальшою проекцією на її гіпотетичне походження був улюбленою справою вченого. Дуже рідко представлена в доробку фольклориста антропологічна школа, яку з 1901 р. він визнав як таку, що вичерпала свої можливості. Та й до того вдавався до її методу дуже рідко.

Як видно навіть зі стислого огляду основних фольклористичних методів Франка, в його творчому арсеналі їх була ціла низка. Улюбленим був усе-таки компаративістичний, який хоча б частково присутній у більшості фольклористичних праць. Однак звести методологію вченого лише до компаративістики було б не меншою помилкою, ніж не помічати її в тих працях, які він до неї не відносить. Найчастіше метод його дослідів детермінує матеріал, який покладено в їх основу. На українському ґрунті це було типовим. Жоден із українських фольклористів другої половини ХІХ ст. не зосереджувався на якомусь одному із методів. Його диктував насамперед матеріал та усталена традиція його дослідження. До епічних творів найчастіше застосовували практику міграційної школи, до календарно-обрядового фольклору – міфологічної, пісенної лірики – романтичної чи культурно-історичної шкіл. Не був унікалом у цій ситуації і І. Франко. Як справедливо зауважує М. Ільницький, оскільки концепції тієї чи іншої шкіл потрапляли в Україну з Західної Європи з деяким запізненням, то вони виявлялися не в чистому вигляді, а „в переплетінні елементів різних шкіл”<sup>31</sup>. Прикладом такого комплексного застосування набутків європейської науки можна вважати й фольклористичну діяльність Івана Франка.

Часто критикуючи в останній період своєї наукової діяльності крайнощі, які виходили з-під пера компаративістів та представників антропологічної школи, Франко не відкидав того раціонального, що мала кожна з них.

За особистим внеском у розв'язання методологічних питань Франко поступається не лише Драгоманову, Грушевському, а й навіть Костомарову, але за кількістю конкретно розв'язаних завдань щодо наукової атрибутизації фольклорних текстів перевершує усіх їх навіть разом узятих.

<sup>1</sup> Колесса О. Головні напрямки й методи в розвідках українського фольклору. – Прага, 1927.

<sup>2</sup> Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики. – К., 1998.

<sup>3</sup> Дей О. Іван Франко – дослідник народнопісенної творчості. – К., 1969.

<sup>4</sup> Гарасим Я. Культурно-історична школа в українській фольклористиці. – Львів, 1999. – С. 89.

<sup>5</sup> Дей О. Іван Франко – дослідник народнопісенної творчості. – К., 1969. – С. 64.

<sup>6</sup> Волинський П. Методи літературознавчого дослідження у працях І.Франка // З творчого доробку : Вибрані статті. – К., 1973. – С. 230 – 254.

<sup>7</sup> Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики. – К., 1998.

<sup>8</sup> Там само. – С. 19.

- <sup>9</sup> Гарасим Я. Культурно-історична школа в українській фольклористиці. – Львів, 1999. – С. 88 – 89.
- <sup>10</sup> Гарасим Я. Культурно-історична школа в українській фольклористиці. – Львів, 1999.
- <sup>11</sup> Там само. – С. 91.
- <sup>12</sup> Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці. – Львів, 2005. – Т.3: Фольклористичні дослідження. – С. 12 – 13.
- <sup>13</sup> Гарасим Я. Культурно-історична школа в українській фольклористиці. – Львів, 1999.
- <sup>14</sup> Франко І. Зібр. Творів: У 50-ти томах. – Т.29. – С. 277.
- <sup>15</sup> Там само. – С. 278.
- <sup>16</sup> Там само. – С. 274 – 277, 279.
- <sup>17</sup> Там само. – С. 279 – 280.
- <sup>18</sup> Там само. – С. 280.
- <sup>19</sup> Гарасим Я. Культурно-історична школа в українській фольклористиці. – Львів, 1999. – С. 88.
- <sup>20</sup> Колеса Ф. Іван Франко // Дзвін. 2006. – Ч. 8. – С. 91.
- <sup>21</sup> Франко І. Зібр. Творів: У 50-ти томах. – Т. 32. – С. 427 – 429.
- <sup>22</sup> Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці. – Львів, 2005. – Т.3: Фольклористичні дослідження. – С. 45.
- <sup>23</sup> Франко І. Зібр. Творів: У 50-ти томах Т.36. – С. 379.
- <sup>24</sup> Там само. – С. 390.
- <sup>25</sup> Франко І. Зібр. Творів: У 50-ти томах Т. 37. – С. 429.
- <sup>26</sup> Там само. – С. 427.
- <sup>27</sup> Колеса Ф. Іван Франко // Дзвін. 2006. – Ч. 8. – С. 91.
- <sup>28</sup> Там само.
- <sup>29</sup> Франко І. Зібр. Творів: У 50-ти томах Т. 37. – С. 216.
- <sup>30</sup> Грушевський М. Історія української літератури: У: В 6 т., 9 кн., К., 1993. – Т.1. – С. 351.
- <sup>31</sup> Ільницький М. Леонід Білецький – історик українського літературознавства // Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики. – К., 1998. – С. 18.

## ТОПОНІМІКА

### СТАРА ТОПОНІМІКА ВОЛИНСЬКОГО ПОЛІССЯ

НЕ ЗАБУТИ, АЛЕ Й НЕ РОЗГАДАНІ. Якби кому випало скласти детальну карту Волинської області з усіма селами, колишніми хуторами і навіть урочищами, до неї мусило б увійти більше двадцяти тисяч назв. Значення багатьох із них незрозуміле навіть фахівцям із топонімії – галузі науки, яка їх вивчає. А місцеві перекази пояснюють їх походження лише з позицій сучасної лексики. Наприклад, назву села Тумин зіставляють із туманом, який часто піднімається над ставами в центрі села, а генеалогію Затурців виводять із прізвища пана, якому це село колись належало.

До Тумина і Затурців ми ще повернемося у цій статті. Зауважимо тільки, що назви цих сіл – найближча до нас у часовому плані частина топоніміки Волині. У документах вони і подібні до них починають з'являтися з XVI – XVII століть. Не так легко підступитися до топонімічних утворень типу Веретия, Лоше, Охнич. Звідки вони? Виявляється, перше до XV століття було загальноживаним українським словом для означення узвишся, ділянки орної землі, що десь серед болота. „Лоше” могло перекочувати до нас з берегів Балтики, де це слово вживається у значенні „мочар, болото”. А щодо „Охнича”, то вчені ще ламають голови, в який семантичний ряд його поставити. Озеро з такою назвою, що в Маневицькому районі, стало отим каменем спотикання, через який нікому з мовознавців ще не вдалося переступити.

Багато серед назв сіл і урочищ Волині слів ятвязького, литовського, тюркського походження. Усі вони – данина історії, яку необхідно не тільки зберегти, а й розшифрувати фахівцям, щоб дати відповідь на питання: коли і звідки прийшла до нас та чи інша назва, хто її носій, сліди якого племені, якої культури вона таїть у собі.

Для номінації географічних об'єктів вживалися й імена міфологічних божеств, і назви конкретних предметів, пов'язаних з цими місцями. Але найпершими топонімами були загальні назви географічного ландшафту: Ріка, Поле, Гора, Гай. До речі, місцеве населення часто називає їх так і сьогодні. Появу перших власних назв відносять до епохи розвинутого родового ладу. Саме тоді, вважають учені, виникли назви, що вказують на спільність поселення за главою роду<sup>1</sup>. Серед них багато відіменних назв на -ичі (Фалемичі, Малевичі, Низкиничі)<sup>2</sup>. До пізнього родового суспільства відносять назви, похідні від особових імен. Вони є своєрідними свідками майнової нерівності (Бобли, Гупали, Голови). До часів феодалізму і капіталізму – назви присвійні<sup>3</sup>. Частіше вони стосуються не населених пунктів, а полів, сіножатей, колишніх дворів і т. ін. (Кийкове, Бакунове, Чеховичеве).

Упродовж свого життя географічні особові назви (топоніми і мікротопоніми) не залишаються чимось незмінним. Особливо це стосується найдавнішої їх частини – гідронімів (назв річок та озер). За висловом відомого білоруського ономотолога В. Жучкевича, за свою тривалу історію „багато з них трансформувалося до невпізнання”<sup>4</sup>. Назви змінювали не тільки племена і народи, які приходили на нове місце і зміст яких ставав їм незрозумілим. Змінював їх і час, причому насамперед ті, які дісталися у спадщину від представників іншомовної колонізації, а вже потім ті, які були добре зрозумілі дідам, але стали незрозумілими їх онукам. Так, урочище з типовою поліською назвою Нечимля стає Нечимним, і ніби вже не родичі йому Житомя, Родомля, Хотимля, Хотомля – озера, болота, урочища, якими густо всіяні сучасні Волинь і Берестейщина.

Волинським рікам поталанило. Їх назви залишилися майже незайманими протягом віків, бо з прадавніх часів ця територія належала слов'янам, – вважають навіть, що тут і є те джерело, з якого витікала могутня ріка всього слов'янства. Назви Стохід, Турія, Черногузка, Прип'ять, Конопелька не перевернули ні на який манер. Вони слов'янські.

А от назви волинських урочищ мали більшу можливість трансформуватися. Багато з них для сучасників уже не несе в собі ніякої інформації (Кірче, Скірче, Слипотища).

Таких таємничих назв особливо багато в поліських районах Волинської області, на землях, які тривалий час стикувалися з ятвязькими або входили до їх складу. Багатьом із них судилося залишитися нерозгаданими, оскільки мови, яка дала їм коріння, уже не існує, тільки окремі слова, як і кров ятвязького племені, перемішалися із західнополіською говіркою. Друга частина ятвязької лексики захована в литовській мові, оскільки ятвяги були слов'янізованим балтським плем'ям. Тому, безперечно, багато з цих назв буде нерозшифровано, хоч і не всі, звичайно.

Однозначності стосовно походження багатьох із них нема навіть серед учених, тому що балтські і слов'янські начала дуже близькі між собою, оскільки вийшли з одних коренів, однієї прамови. Через те, коли відомі російські мовознавці В. Топоров та О. Трубаčov відносять гідроніми Бійниця, Полонка, Сосна, Турія, Дороговля, Переспа до балтинізмів, то переважна більшість учених зримо бачить у них слова, які є у слов'янських мовах.

На сьогодні вже стало абсолютно зрозуміло, що топонімія як наука далі немислима в оболонці вузьколінгвістичних студій. Вона потребує комплексності, передусім урахування даних історії, археології, етнографії, етнолінгвістики. Наприклад, уже сьогодні спостерігається така закономірність, що топоніми Горки, Борки, Полон, Городище, Піщище, Турське у переважній більшості випадків фіксуємо на місцях виявлення ранньої зарубинецької культури. Назви Шацьк, Пульмо, Мотоль – балтинізми, які зустрічаються у комплексі зі східнопоморською культурою. До речі, сам за себе промовляє той факт, що у волинському і в берестейському Шацьках археологи виявляють і сліди спільної археологічної культури. Отже, люди, які мали подібні предмети побуту, говорили й однією мовою, і клали ту мову в основу однакових назв.

До багатьох питань давнього назвотворення сучасна наука тільки підходить, і щоб вони були успішно розв'язані, важливо, аби жили самі ці назви і більше залежали від об'єктивних законів мови та історії, ніж від чиєїсь багатой фантазії і постійного прагнення до формальних перемін.

ДЕ ЖИЛИ ДУЛІБИ? Хай вибачить читач за банальне питання у підзаголовку, відповіді на яке він не раз знаходив, починаючи із шкільного підручника історії і закінчуючи сторінками газет. Відповіді на нього давали лише історики, посилаючись на автора „Повісті врем'яних літ” і один на одного: „Дульбы живяху по Бугу, где ныне вельняне”. А як же виглядає ця, здавалось би, незаперечна істина з погляду філології?

Дослівна форма „живяху” вказує на минулий час проживання дулібів на Волині. А що ж було в той час, коли жив літописець, тобто в XII столітті? Там, на дулібських землях, живуть нині волиняни – треба розуміти зі слів тексту. Але розуміють найчастіше не так. Більшість учених вважає (бо так прийнято вважати), що волинянами в пізніші часи стали називатися ті ж дуліби. Причиною тому – нібито поява на Бузі м. Волиня, про яке вперше згадується у 1018 році. Але про заміну однієї етнічної назви іншою у літописця Нестора говориться не так двозначно, як у конкретному випадку.

Наприклад, читаємо: „поляне, яке нине зовомае Русь”. У минулому часі згадано в „Повісті” і про древлян, але їх етнічна назва, видно, була ще на ту пору в силі – і теж не потребувала ніяких уточнень. Про дулібів же автор, ймовірно, чув тільки в минулому часі і то у зв'язку з певними подіями. Вперше він згадує про них у зв'язку з вторгненням на їхні землі Карпатської котловини (сучасна територія Угорщини і Словаччини) полчищ обрив-аварів. Автор зосереджує увагу лише на єдиному епізоді: знуцання обрив над беззахисними дулібськими жонами, чоловіки яких пішли походом на Балкани проти візантійського царя Іраклія. Коли обрину треба було кудись їхати, він не дозволяв запрягати коня чи вола, а велів запрягати у віз трое, четверо, п'ятеро жінок і везти його.

Можливо, така надмірна жорстокість мала стратегічний приціл і була розрахована на те, що мужі, довідавшись про жорстокість нападників, відмовляться від свого походу на родючі подунайські землі. Але цього не сталося. У літописі говориться, що нелюдів

покарав сам бог, знищивши їх до одного. Тому й побутує на Русі приказка: „погібоша акі обри”.

Про плем'я дулібів, політичне об'єднання, що в VI – VIII століттях боролось з обрами, згадує у X столітті й арабський історик Масуді.

Вітчизняні історики датують цю подію близько 568 року, а остання згадка про дулібів належить до „льта 6415” (907 року), коли вони разом з іншими слов'янськими племенами брали участь у поході Олега „на Греки”. Таким чином, хронологія побутування етноніма „дуліби” на карті Київської Русі не така вже й широка – менше трьох з половиною століть. До того ж і в останній згадці, ведучи перелік племен, які брали участь у поході Олега, суворо з заходу на схід і з поступом з півночі на південь, залежно від територій, які посідали ці племена, автор ставить дулібів між білими хорватами і тиверцями. Мимоволі постає питання: а чи не могли опинитися уже на початку X століття дулібські племена набагато південніше від Середньої течії Бугу?

Цікаву думку з цього приводу висловив у своїй новій роботі „Язичество Древней Руси” (1987) академік Б. Рибаків. Його увагу привернув факт відсутності в межиріччі Стиру й Горині курганів – могил, якими так щедро всіяна Волинь. Їх виникнення відомий вчений пов'язує з переселенням слов'ян у VI столітті під натиском гунів.

На багатьох слов'янських територіях таких курганів нема, а на Волині вони пролягли двома пасами: одне біля верхів'їв Тетерева, Случі й Горині, друге – у басейні Західного Бугу. У курганах – пам'ятки корчацької культури. А між ними (між Горинню і Стиром) розміщені пам'ятки вельбарської археологічної культури, яку Б. Рибаків ідентифікує з дулібами. Саме сюди в VI столітті і спрямувався головний удар аварської орди. Напад був настільки несподіваний, що дуліби навіть не встигли вберегти прах своїх предків, насипати, як і сусіди, на місці поховань високі кургани-могили. Коли бужани і волиняни, які, зрештою, на думку вченого, злилися в одне плем'я, могли тепер спокійно зносити лихоліття на землі своїх предків біля священних їх могил, дуліби кинулися врозтіч: одні – на Середній Дунай, де могли бути відвойовані ними у візантійців землі, а інші – до верхів'їв Ельби.

Гіпотезу Б. Рибаківа підтверджують і дані волинської топоніміки. Мене давно турбувала думка, чому село Дуліби в сучасному Турійському районі має таке ймення. Адже землі ці вважаються споконвічно дулібськими, тому самоназвою подібна номінація бути не може. Так, як звичайно, можуть називати себе переселенці, які опинилися у чужому етнічному оточенні. Так могли з'явитися назви озера Дулібське на Київщині, річка Дуліба на Чернігівщині, села Дулібська Воля на Житомирщині. Але чому ж Дуліби на Дулібщині?

На Волині назви з таким же походженням зустрічаються теж, але вони свідчать про алохтонність (відчуженість) населення цих сіл. Такими можна вважати назви сіл Галичани: Угриничі і Угринів (угри-угорці), Уличі, Ківерці (тиверці) та ін. Подібну етимологію може мати і назва села Мокошин на брестсько-волинському пограниччі; мокоша – племінна назва фінів. Ціле сузір'я назв, аналогічних волинським, зафіксовано в Сосницькому Поліссі на Чернігівщині: річки Турія, Вижівка, Волинка, Люта, Переділка, Стільна. З цього приводу дослідник топонімії Сосницького району Ю. С. Виноградський робить висновок про сліди колонізаційної хвилі, яка докотилася на Сіверщину з Волинського Полісся.

Назва ж волинського села Дуліби свідчить, що в момент його заселення, коли етнонім „дуліби” був ще в силі, населення навколишніх сіл було тут не дулібським. Виникнути подібна назва могла не пізніше періоду раннього феодального ладу.

За межами Волині розпоршені на величезній території і відетнонімічні назви волинського походження Бужани та Волинець. На Західному Бузі є лише село Бужанка, але назва ця не може вважатися відетнонімічною.

Чи могло ж місто Волинь настільки вплинути на трансформацію племінної назви? Гадаю, що ні, бо волинян у слов'янському світі декілька. Одні з них – біля гирла річки

Одри. Там же є і ще один Волинь. Одноійменний острів – у Балтійському морі. Топонім Волинь відомий і в Чехословаччині. Чи не нагадує подібне поширення ситуацію з відетнонінічними назвами Дуліби чи Бужани? Правда, топоніма Волиняни все-таки нема.

А тепер ще раз повернемося до дулібів. На всій Україні поширений переказ про те, як далекі предки місцевих аборигенів примандрували сюди з берегів Дунаю. Подібний факт стався, очевидно, у VIII столітті. Більше ста років тому відомий український вчений М. Костомаров марно намагався виявити цей переказ на Західному Поліссі. Не побутує він тут і тепер. Зате, як стало відомо зовсім недавно, словенці, які живуть в Югославії і у своїй мові мають багато волинських говірок, зберегли у своїй пам'яті мотив про переселення їх предків із Волині.

**СЕЛА НА СИРОМУ КОРИННІ.** На Волинському Поліссі часто зустрічається топонім Старе Село. Місцеве населення, як звичайно, розповідає, що в тому місці жили перші поселенці села. Часто це буває місце біля річки на родючих ґрунтах, де можна знайти уламки гончарних виробів, залишки речей домашнього вжитку, а часом навіть і кістяні наконечники стріл, які свідчать про давність поселення. Але найчастіше Старе Село вже не село, а урочище. А про села і їх засновників легенди розповідають, що коли будувалися перші хати, то сусід сусідові передавав сокиру аж із другого боку заплави річки Прип'яті (Хоцунь). Такі велетні тут будувалися. Надаючи незвичного зросту першопредкам, нащадки у такий спосіб возвеличували їх.

Легенди легендами, а що ж вбачає у подібних назвах наука? Відкинувши легендарну гіперболічність, вона часто теж стверджує давність поселень із подібними назвами. А мовознавці неодмінно в поліських районах шукають поблизу назв, що починаються на „новий”, як, наприклад, Старі і Нові Червища, Старий і Новий Загорів, Старі і Нові Кошари. Як звичайно, села зі спареними назвами лежать на бідних на поживні речовини ґрунтах, на місці колишніх соснових борів. У зв'язку із збідненням лісового ґрунту, як вважає В. П. Лемцюгова, вони часто перетворювалися у пустирі, котрі через деякий час заселяли повторно. Таким чином, одне із сіл-супутників одержувало назву Старе Село, інше – Нове Село<sup>5</sup>. Про такі поселення часто повідомляють писемні пам'ятки XIV – XVII століть.

До топонімічних утворень, що мають подібну історію, за переказами, належить і назва села Тоболи. Переказ розповідає, що цей топонім утворився від слів „тут” і „були”. Туди, де були, населення повернулося з поселення поблизу Стоходу. Цю версію підтверджують ще дві обставини. Перша: поблизу є села Старі і Нові Червища – „села на сирому корінні”. І друга: поселення над Стоходом не мало свого кладовища, а померлих родичів вони ховали на землі предків – у сучасних Тоболах, на одному із найвищих пагорбів – Берестуниці. Подібну історію із цвинтарем мають й два інших села на Поліссі: Ветли Любешівського району та Сваринь – Дрогичинського району на території сучасної Білорусії. Переказ зберігає скупі відомості про те, як призвідників сварки сільське віче ухвалило виселити зі свого села. Так і з'явилося нове село, яке сусіди нарекли Сваринню. І хоч ворогували сваринці з ветлинцями, а в день великого сімейного горя везли померлих членів роду на землю предків – у Ветли.

Спосіб господарювання поліщуків зумовив появу багатьох однотипних назв і в неблизьких між собою землях. Потребами, як звичайно, називали сінокіс на місці заростей лози в низьких, найчастіше заболочених місцях. Прорубував поліщук лозові чагарі, щоб було де замахнутися косою, і отримував сіножать. Хоч і з різакон, та де було кращої трави шукати, коли кожен клаптик суходолу був на обліку. Були й інші болота, які не давали навіть трави, бо поросли мохом. Більшість із них має на Поліссі спільну назву – Омшар. Тросне – загальна назва заболочених місць, порослих очеретом. Споріднена з вказаною і назва Тростянець. Не виходить за межі „болотної” лексики і назва Оконськ. Мені вже доводилося чути пояснення, що там робили вікна. Але вікна роблять у кожному селі. А вікном на Західному Поліссі називали провалля у болоті. До речі, згадка про таке є навіть у „Лісовій пісні” Лесі Українки. Лукаш, коли дядько Лев уперше застає його на вербі з



Мавкою, говорить, що він „натрапив на вікно, та вже вона порятувала якось”. Подібні вікна – провалля – були значною перешкодою для будівництва залізниці Ковель – Сарни. В місцях, де вони були раніше, залізничне полотно постійно просідало й викликало небезпеку для руху поїздів. З'ясувати причини цього явища на Волинь і був скерований молодий, але вже відомий фахівець-землезнавець П. Тутковський, що став згодом академіком.

Проте назва Оконськ із відомими на всю Україну джерелами може впливати і з дослов'янської традиції. Оком у багатьох ідоєвропейських народів називали заглибину, діру, виток джерела, незамерзаюче джерело, ополонку.

На сотні кілометрів із заходу на схід Волинсько-Рівненського Полісся простягся моренний вал, який в більшості населених пунктів, що поблизу, теж називається однаково – Гряда. Звідси і назви типу Градиськ, Граддя і подібні. Часто цей вал рясно вкритий камінням і про це промовисто засвідчують назви Камінь, Кам'януха. Нерідко зустрічаються на Поліссі і назви типу Серхів, Серехів'я, Сереховичі. І. М. Железняк, вбачаючи давньоруське походження цієї назви, читає її як „нерівна місцевість, крутий схил”<sup>6</sup>. За своїм звучанням близький до Верхова Горохів. Обидва закінчуються на один і той же топоформант -ів. Але спільного тут набагато більше. В багатьох волинських селах відома назва Гороховища. Як звичайно, горох там не росте, а так називається пагорбкувата місцевість у лісі. Щоб „докопатися” до етимології, слід згадати поліський антонім до словосполучення „пряме волосся”. Протилежне буде „гарахате”, „гарахувате”, тобто нерівне. Нерівність, пагорбкуватість таїть у своїй назві і місто Горохів. Проте назва Серхів давніша.

Примітивним способом рільництва, коли для того, щоб посіяти зерно, селяни обходилися на піщаних галях самою бороною, відлунює і назва урочища Подерть (село Куликовичі Маневицького району).

Починаючи ще з IX століття, писемні пам'ятки фіксують топооснову Городок. Але значення її протягом віків змінюється. Спочатку називали цим словом невеликі укріплення (від слова городити, огорожа). Від давньоруського „Забрало”, що вживалося у цьому ж значенні, походить і назва села Забороль на околицях Луцька. Як звичайно, такі укріплення-застави будували неподалік від культурного осередку міст на великих шляхах, що вели сюди. Згодом Городками почали називатися центри невеличких господарських осередків на зразок волостей та поселення із зародками промисловості.

Багато сіл Західного Полісся уперше згадується у писемних пам'ятках XV – XVII століть. Приблизно тоді ж значна частина їх і була заселена. В цьому легко переконаєшся, коли знайомишся з топонімією: Рудавиця, Пеньки, Кути, Діброва, Галисте, Кожушниця. Не треба бути фахівцем у галузі топонімії, щоб пояснити, що означає кожна з наведених назв. І місцеві жителі охоче їх пояснюють, бо від батьків і дідів чули, що в урочищі Колодязик колись був колодязь, на Майдані – неодмінно смолокурня, у Залізниці – незалежно, чи це назва села, чи урочища, добували й переплавляли болотяну руду. З цим же промислом пов'язані й назви Руда, Рудка. В Гутах випалювали поташ і виготовляли скло. Проте першим поштовхом для масового заселення поліських земель, першим сигналом тривоги були так звані „села на сирому корінні”. Селяни мусили покидати обжиті місця і шукати інших, незайманих, як тільки бідна поліська земля не в змозі була прогодувати їх. Це позначилось і на способі життя поліщуків, на їх побуті. Поліська хата ніколи не була добротна не тільки тому, що всю силу і піт поліщук полишав землі, а ще й тому, що її завжди ставили, оглядаючись на те, чи надовго вистачить у землі сили, щоб прогодувати, чи не доведеться невдовзі шукати собі нового притулку – серед викорчуваних соснових пнів, що дають тепло і світло, на золотавому сирому корінні.

СТОХІД І СТОБУХИ. Басейн Прип'яті, як ніякий інший, представлений назвами річок, що мають майже лише слов'янське походження: Стохід, Тур'я, Веселуха, Горинь, Піна і т.д. Оскільки гідроніми (назви річок) вважаються найдавнішою частиною назв природних об'єктів, то ця обставина чудово доповнює дані лінгвістики, що саме

Волинське Полісся є частиною тієї території, яка, на думку багатьох учених, є прабатьківщиною слов'ян. На питання, де саме були ці поселення, часто дають відповідь численні кургани, які чомусь мають назви Татарських чи Шведських могил, гір тощо. Неподалік села Карпилівки Камінь-Каширського району є курган під назвою Турова могила, назва якого, на наш погляд, проливає світло на те, хто в ньому похований. Тур, як Соловей, Калина, Яленка – імена, що побутують ще й нині на Поліссі (правда, частіше тепер уже на означення імені по-батькові), було, очевидно, язичницьким ім'ям.

Недалеко від тих місць, поблизу високого пагорба на березі Стоходу, є село, назва якого найбільше споріднена з ним, – Стобихва. Обидва топоніми двочленні: перший означає сто ходів, а другий теж сто... А ось питання, що таке „бих”, чи, може, й „бихва”, сучасне лексичне оточення не дає відповіді. Як звичайно, у таких випадках учені вдаються до порівняльного вивчення у зв'язку з іншими мовами, до пам'яток давньої літератури. На жаль, у них назва Стохід теж не фіксується, не кажучи вже про Стобихву, село, яке найбільшого свого розквіту зазнало лише напередодні Першої світової війни, коли доросло до містечка. Виявляється, воно древнім літописцям було невідоме, хоч про його давній вік може свідчити винятково сприятливе розміщення: порівняно високий для тутешніх місць берег ріки з родючими землями. Із села вихід тільки один – через міст на Стоході.

З усіх боків природа, здається, сама подбала, щоб захистити спокій місцевих жителів де численними потоками, де болотом, а де й просто хащею і трясвиною.

Близькою ріднею Стобихві є село Стобихівка. Їх назви свідчать не тільки про спорідненість, а й про підпорядкування другого села першому, про їх патронімічні взаємостосунки. Один із найстаріших жителів Стобихви Артем Веремійович Гривинець передає нам іскру своєї пам'яті, роздмухану ще в дитинстві від почутих розмов старих людей: *„Воно споконвіку є село Стобуховка, ще з Ветхого Завета. Є й річка Стобуховка. Вона зв'язана з Стоходом. З теї Стобуховки йде ричка понад Карпиловкою і попадає в Стоход. А в нас Стоход главна ричка. У неї сто ходів”*. Не знає дід Артем, що в науки є підстави вважати його Стобихву давнішою від Стобихівки і що складова частина її назви „бих” стоїть в одному семантичному ряду із словом „біг”, яке від Полісся до Карпат мало колись значення „потік”, тобто те ж саме, що й „хід” у слові „стохід”. І що те ж саме значення має й гідронім „Буг”. Але в тому й цінність дідової інформації, що він усього того не знає, а отже, його слова позбавлені будь-якого суб'єктивізму. А він, не знаючи цих премудростей, у подальшій нашій розмові фіксує і ще одну назву річки Стобихівки – Стобухи, яка підкреслює спорідненість цього гідроніма, з одного боку, з Бугом, а з другого – засвідчує таку ж структуру, як і в назві Стохід. Судячи з цього, далекі предки стобихівців вели витoki своєї річки від Стобихівки, яка перше, ніж стати Стоходом, мусила називатися Стобухами чи Стобихвою.

У гідронімії часто річка дає назву поселенню, розміщеному на її берегах, хоч іноді трапляється навпаки. Правда, тут ймовірнішим буде припущення, що Стома Потоками таки називалась річка. Хоча ніхто не рахував тих струмків і потічків, які омивали прилеглі до села угіддя. Один із них витікає з озера, інші збігають до Стоходу із прибережних джерел. Абсолютно зрозуміле лише одне: і Стохід, і Стобухи – назви одного праслов'янського кореня.

**ЧИ СВІТИТЬ СВІТЯЗЬ, ЧИ ЛЮБИТЬ ЛЮБЯЗЬ?** Чимало волинських назв має давньоруське чи навіть праслов'янське походження. Як і Стобухи, вони вже втратили свою інформативність або ж сприймаються з іншим значенням. Так, назва села Колодії найчастіше асоціюється у нашій уяві з колодами, урочища Сосни з породою дерев, урочища Сокільське – з видовою назвою птаха, а назва білоруського Кобрини із коброю – хоч останнє й викликає сумнів, усе-таки про кобр у наших краях чуток немає. А весь секрет у тім, що наведені назви теж двочленні, тобто складаються з двох слів. Подібні морфологічні зрощення трапляються і в сучасній мові. Хто, скажімо, буде ділити тепер на два слова назву села Заріка, урочищ Заполя, Замох. Найчастіше тут приходиться на

допомогу знання географічного ландшафту. Розшифрувати подібні назви в кабінеті – річ вельми ризикована. Їх треба бачити в натурі.

Село Колодії лежить неподалік від Стиру. Воно, ймовірно, виникло на місці урочища, котре через своє місце давньоруською мовою звучало як „колодіям” – „по дорозі до човнів”. Ідучи в село, де жив обрин, казали: „Иду к обрину”. Так з’явився Кобрин, хоч існують й інші припущення. „Со киль”, тобто з кулястих пагорбків через болото лежала дорога до урочища, яке тепер називають Сокільським (біля села Бережниця). „Со Сни” (з наголосом на другому складі це слово вживається й тепер, чим завжди викликає здивування у приїжджих) означало „з ріки”. Корінь „сьн” в індоєвропейській традиції означає „потік”<sup>7</sup>. Його мають у собі гідронімії Десна, Снивода, Осниця, ойконіми Сосниця і Осниця.

Справжньою поезією віє від назв волинських озер. Серед них є багато таких, що мають дуже давнє походження. Для Волині найбільш загадковою була таємниця Світязя. Його назву розгадували і журналісти, і письменники, і науковці. А найближче до істини, на наш погляд, підійшов у своєму романі-есе „Світязь” Віктор Лазарук. Він зібрав цікавий матеріал і був близький до істини, коли зауважив, що, крім двох Світязів-озер, є ще й сухопутні Світязяни, зокрема село на Львівщині. Тут світло, яким нібито сповнені обидва озера, через що й отримали подібні назви, було несумісним і повинно було насторожити. Не пролила світла й литовська назва, яка потім так знадобилася мені, щоб доповнити довгий ряд можливої видозміни назви.

Але поштовхом до розгадки назви Світязя стало озеро Любязь. Під час комплексного дослідження топоніміки і фольклору Любешівщини мою увагу привернула назва урочища Лъбезьке на березі Любязя (село Хоцунь). Місцеві жителі пояснили її близькістю до Любязя. Це означало, що назва Любязь видозмінена теж, що в більшості випадків у топонімах, що мають корінь -люб-, кореневий голосний не буває випадним (Любче, Любомль, Любохини). Отже, первісна назва озера мала корінь -льбеж- (лебеже, лебедине). Лебеді і нині полюбляють його тихі води. У пізніші часи назва могла змінитися на Лебязе. Тепер неважко догадатися, чому діалектна назва Любешова, що за кілька кілометрів від озера, – Лебешів (похідні: Либишів, Лібішов). Вона походить від Лебежего, який став Любязем. Може бути, що під впливом ятвязької чи польської мов.

Ситуація з Любязем підказала шлях у пошуках першооснови назви Світязь. Найближчою до праформи найчастіше виявляється діалектна назва. Нас зацікавили дві з них: Светязь і Светязь. Далі прислужилася фольклористика. Легенди про походження обох Світязів (українського і білоруського) базуються на тому ж мотиві, що й легенда, відома у фольклористиці як Кітезька – про затонулі міста. Власні фольклорні записи підтвердили, що ця легенда про Світязь – нефальшива. Можна було робити висновки.

Із згаданим сюжетом на Волині пов’язана більшість озер, що називаються Святими. Слов’яни обожнювали озера й річки ще в язичницькі часи. Тому легенди про затонулі разом із церквами міста мали пояснити вже існуючі факти. В. Г. Власов вважає, що вони могли виникнути не раніше XVI століття<sup>8</sup>. Сільських же храмів загального користування до XV століття на Русі взагалі не існувало<sup>9</sup>.

Причини обожнювання Світязя зрозумілі: воно виділялося серед інших озер і величиною, і водою, і доступністю. Але відомо також, що епітет „святий” часто вживався ще й у значенні „багатий”, щоправда, частіше стосовно землі<sup>10</sup>.

**ПАМ'ЯТЬ ЧОРНОГО ШЛЯХУ.** Хто не чув про сумну славу шляху, яким турки гнали в ясир полонянок? Найчастіше його називають Чорним шляхом. Навіть самі татари не називали його по-іншому, ніж „джорна іслях” – чорний шлях. Про нього є багато згадок у літературі. Але при кожній згадці цієї назви уява неодмінно переносить нас у подніпровські степи, на спекотне сонце до Таврії і Перекопу, куди понад чотири століття тому кримські татари гнали в рабство невинних людей. Багато хто чув і про Роксолану, дружину турецького султана, родовід якої у прикарпатському місті Рогатині. Але ніякою мірою ці події не асоціювалися у нашій уяві з Волинню.

У 1474 році Кримське ханство стало васалом турецького султана. Тоді ж татарська орда вперше завдала великих втрат Поділля і Руському воєводству. Відтоді й почали стікатися у Чорний шлях, як вливаються маленькі річечки у велику, невідільницькі стежки і дороги. Досягли вони й Волині, тут і починався великий Чорний шлях. Першим значним містом у його виток був Володимир-Волинський. Звідси орди здійснювали свої напади й на польські міста. Але для полонених мученицький шлях починався саме тут, у Володимирі.

Було ще три шляхи в турецьку неволю: Кучманський, Молдавський або Покутський та Моравський. Про них розповів у своїй розвідці „Татарські шляхи на Україні” А. Кісь (див.: Жовтень. – 1986. – №4). Тому зупинятися на цьому детальніше не буду. Нас тепер цікавить більше отой четвертий, Чорний, і його слід на волинській землі.

Татарські шляхи не були ні купецькими, ні іншими дорогами – вони були невідільницькими. За свідченнями очевидців, найчастіше вони проходили по вододілах і подекуди досягали ширини на два польоти випущеної з лука стріли (приблизно 120 метрів).

На Волині ж усе це збігалось – невідільницький шлях згодом став і господарським, бо той водорозділ (Стиру і Бугу) проходив по уявній прямій: Володимир-Волинський – Луцьк. Далі сльози і горе рабів із Північно-Західної Волині котилися на Дубно, Острог, Полонне, через житомирські землі до Вінниці, Білої Церкви, Умані й Перекопу.

По шляху з Володимира-Волинського до Луцька вражає велика на такий відтинок кількість топонімів із коренем „тур”, „тор”, або просто зі словами-тюркізмами: Торчин, Затурці, Хорохорин, Тумин.

Історичні документи і народні перекази називають датами заснування цих сіл XVI століття. Причому магнат, якому належали Затурці на початку XVI століття, мав прізвище Затурецький. Отже, й назва села, від якого пішло це прізвище, містить номінант „за турками”, тобто село, яке належало туркам (у народнорозмовній мові було „за турками”), або ж перед котрим невідомо на якому шляху було село, де жили турки. Таким потурченим могло вважатися по дорозі з Володимира село Тумин. Його назва теж дуже цікава і містить багато порогів на шляху до розгадки своєї таємниці.

Леся Українка записала на Волині пісню, яку вона подала як „Туман танець водила”. Письменниця схильна була вбачати в пісні назву танцю з невідомою міфологічною семантикою. Але невдовзі цю думку спростував чоловік поетеси, відомий етнограф і фольклорист, професор Московського університету Климент Квітка. Він вважав у назві пісні зайвою літеру „н” у першому слові і давав пояснення, що тумою на Україні називали дівчину, що народилася від шлюбу слов'янки з турком або татариним (з XV століття, коли кримчаки увійшли, ці етноси часто сприймалися як ідентичні). До речі, й понині у волинських селах та, зрештою, не тільки у волинських, існує образлива лайка: „Ти тумане той!”, як звичайно, стосовно дуже нерозбірливого чоловіка. Про такого тумана згадував у своєму оповіданні „Грицева шкільна наука” й Іван Франко. Отже, „тума” – жіноча паралель слова „туман” (з наголосом на першому складі). Інші його видозміни „куман” або „туман”. Звідси й назва Цумань, що, видно, теж має свою давню історію. У традиційній народній культурі Цуманя і його найближчого докільля є одна дуже цікава риса, що випадає із загальноволинського контексту: переважання у вишиванках чорного кольору, як у буковинських орнаментах. Але цуманські узорі не настільки насичені, як буковинські, і якби не чорне вишиття, то мають багато спільного з волинськими, хоч є у них щось своєрідне і неповторне. Чия доля, які часи промовляють до нас своїм смутком із того вишиття?

У літописах збереглася згадка про зимовий похід на половців волинського князя Романа Мстиславовича 6710 (1202) року. Узяв тоді Роман вежі половецькі і привів полону багато, а крім того, „душ християнських багато відполонив”. Поселив їх на своїх землях. Тож чи не туми-невідільниці й народжені ними у полоні діти стали першими поселенцями

Цуманя? Чи не їхнім віковичним смутком донині озиваються чорні узорі на білому полотні, чи не їхнім горем болять?..

У багатьох народів аж до кінця XIX століття іноплеменники вважалися чаклунами, що завдають шкоди. Їх постійна присутність у селі була небажана. Навіть в одному із волинських варіантів пісні „Ой п'є чумака, п'є”, зафіксованому в Камінь-Каширському районі, є слова: „Ой покинь, сину, дівчину любити – туми зведе з ума”. Тому переважно діти ординських насильників змушені були жити окремо, виселятися на хутори. Таким, ймовірно, і був хутір Тумин, місце, де жила туми, якому згодом судилося стати селом.

Примітна на карті Волині й назва Хорохорин. Насамперед повторенням у ній двох однакових основ. Ця риса вже сама собою характерна тюркським мовам. І її теж, очевидно, залишили на нашій землі ординські зайди. Там є село Хорхорин. Сучасна топонімія виводить цю назву від ассирійського „хурру”, що означає „діра, ущелина, заглиблення”<sup>11</sup>.

Нас цікавлять назви. В них сконденсована гірка історія нашого народу. А бахчисарайського митника XVI століття, з яким зустрівся на перекопських воротах канцелярист литовського князя Михайло Литвин, цікавило інше: „Чи залишилися ще якісь люди на нашій землі, чи вже їх там зовсім нема, всіх у Туреччину погнали?”.

СКІЛЬКИ ВОЛЬ НА ВОЛИНІ? Порахувати дуже важко, скільки їх, тих Воль. Є Воля Бережна, Камінська, Любешівська, Любитівська, Дулібська, Ковельська, Свійчівська. Є просто Воля. Є кілька Волинь. А часто Волями називають навіть сільські закутки чи хутори. Тому підрахувати точно можна, лише маючи повний словник мікротопонімів Волині. Але, на жаль, і такого поки що нема, хоч укладання його вже почалося. Більше, ніж Воль, на Волині лише Рудок і Гут. Апелятивна топооснова Воля зустрічається ще у староукраїнських пам'ятках XV – XVI століть. На той час вживалася стосовно нових поселенців, яких тимчасово звільнили від феодальних повинностей і податку. Як звичайно, це були сільські кутки і нові вулиці. З XVI століття у цю назву вкладали вже інший зміст. Вона означала „поселення на новому місці, жителі якого звільнені від податків”. На Україні подібні назви обмежувалися районами, що перебували у сфері польського впливу. Заснування нових поселень на пільгових умовах заохочувалося польськими магнатами. І здебільшого села і кутки з такими назвами мають досить коротку біографію. Ось що розповів нам, наприклад, один із старожилів Березної Волі: *„По пиреказах, Бирезний Воле... Стийте, пощитаю... 157 літ, так як старе люде пириказувале. В гетих містах була вилека биризина, а тут далий було Старе Сило. Потом його пиринисле на нове місце. Бирезу веризале, і появилося вольне місце, ничея зимля. Там і збудувале сило. Од того воно й звеця Бирезна Воля. Дехто каже Бирезна, а дехто Бирезна Воля, бо на берозе Стоходу. Хто його віда, як воно правильно...”* (Записано 1987 р. від П. Бондаря 1906 р. н.).

Часто Волі, яким від 130 до 150 років, називаються ще колоніями. Причиною тому 1830 рік. Як свідчать документи, з 1830 по 1860 роки у Волинську губернію з Польщі переселилося 11 424 іноземці, які заснували 139 колоній. Березна Воля у число тих 139-и ще й не входить, бо вона належала на ту пору до Мінської губернії. Найбільше серед виселенців було чехів. З 1867 року при заохоченні уряду міграція чехів на Волинь посилилась. І кількість Воль продовжувала рости.

У КОГО ЧИС ІМ'Я. Найчастіше, коли з'ясовуєш походження назви сіл Чорторийськ Маневицького району, Затурці – Локачинського, Дольськ – Любешівського і багатьох інших, довідуєшся від інформаторів, ніби вони пов'язані з іменами землевласників, яким належали. Загалом це відповідає дійсності. Але, з другого боку, місто Чорторийськ згадується у числі перших 24 міст Київської Русі, які існували в XII столітті, їх фіксує і Київський літопис. Ні про які прізвища в той час ще й мови не було.

Першою своїх прізвищ на Україні в XV – XVI століттях здобулася польська знать: магнати Вишневецькі, Острозькі, Чорторийські, Дольські та ін. І, як звичайно, вписували в ці прізвища назви маєтків.

Буква „а” у прізвищі Чорторийськ з'явилася внаслідок перекладу польською мовою апелятива „чорторий”, що означає „ручай, який риє землю”. Досить побувати в нинішньому Старому Чорторийську, щоб переконатися, що ця назва справді тісно пов'язана з ландшафтом. І дивуєшся, що назва станції Чорторийськ 50 років радянської влади на Західній Україні пишається своєю проіржавілою вельможністю – Чорторийськ.

Більше того, і в Чорторийську, і в інших селах до всесоюзного перепису населення з'явилося багато назв, що не дають ніякої інформації, а це взагалі дискредитує основну функцію топоніміки – диференціювати одну місцевість від іншої. Що можуть, наприклад, означати назви вулиць Польова чи Травнева? Що одна з них – серед поля, а друга існує лише протягом місяця? Зате обидві вони красномовно свідчать про бідну фантазію і недостатню обізнаність із законами топонімії їх хрещених батьків у сільських Радах. А закон тут один: у кожній назві мусить бути закодована певна інформація. Часом вона доступна лише вузькому колу спеціалістів, але тоді вона свідчить або про вік села, або про племена, які населяли його в давнину. Позбутися давніх назв означає позбавити прийдешні покоління історичної пам'яті.

Повертаючись до вже згаданих назв, зауважимо, що село Табулкі, споріднене з Тоболами, зустрічається у Пінському районі. А є ще урочище Тоболяни, річка Мокра Табола в басейні Дону. Є підстави вважати, що назва все-таки запозичена. До того ж і Тоболки, і Тоболянки пов'язані із зарубинецькою культурою. А в Тоболах на Волині ще ніхто не займався розкопками, хоч праслов'янська назва урочища Сосни звідти. Чи не болотяне городище там, біля самого Стоходу? Може, нову гілку праслов'янської культури відкриють тут прийдешні покоління учених? А поки що важливо, щоб не забулися давніші назви, якими щедро всіяна ця земля: Сосни, Нетреба, Хуцня, Кип'їща. І нема їм числа.

<sup>1</sup> Стрижак О.С. Про що розповідають географічні назви. – Київ, 1967. – С.3.

<sup>2</sup> Купчинський О. А. Найдавніші слов'янські топоніми України як джерело історико-географічних досліджень. – Київ, 1981. – С.20.

<sup>3</sup> Стрижак О. С. Про що розповідають географічні назви. – С.4.

<sup>4</sup> Жучкевіч В. А. Лексика Палесся у простарі і часе. – Минск, 1971.

<sup>5</sup> Див. Лемцюгова В.П. Аб одной разнавіднасці апелятивных тапаасноу: на матэрыяле тапаніміі Брэстчыны // Беларуская аанамастыка – Минск, 1985. – С.40.

<sup>6</sup> Общеславянский лингвистический атлас: Материалы и исследования. – Москва, 1982. – С.87-98.

<sup>7</sup> Див.: Купчинський О. А. Найдавніші слов'янські топоніми України як джерело історико-географічних досліджень. – Київ, 1981.

<sup>8</sup> Власов В. Г. Христианизация русских крестьян // Советская этнография. – 1988. – №3. – С. 15.

<sup>9</sup> Никольский Н. М. История русской церкви. – Москва, 1985 – С.52.

<sup>10</sup> Иванов В. В., Топоров В. Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы. – С.102.

<sup>11</sup> Абрамян Г. С., Мурзав Э.М. Армянская географическая терминология // Вопросы ономастики. – Вып. 15. – Свердловск, 1982. – С.86.

### ЕТНОСОЦІАЛЬНИЙ ПОРТРЕТ ПОЛІЩУКА: ХУДОЖНЯ ТА НАУКОВА ПАРАДИГМИ

„Треба бути дуже наївним, щоб повірити в те, що кимось протоптаний шлях добрий і для нас. Не треба опиратись на старі ідеології, що виростили на сентиментальності. Треба дивитись на таку людину, яка вона є, а не вбачати в ній ідеальної людини – видумки XVIII ст.”. Це висловлювання професора Інституту Рокфеллера у Нью-Йорку Алексіса Карела взяв за епіграф до своєї праці „Призначення України” український учений Юрій Липа, для якого питання української ментальності та спрямування її в потрібне русло було справою цілого життя. Дуже доречно вони вписуються і в нашу тему, хіба звучать ще актуальніше, коли йдеться про ментальність тієї етнографічної групи українців, яка по суті упродовж кількох тисячолітньої історії становила перехідну зону між північними племенами мисливців і рибалок та південними – хліборобів і скотарів. Етнічна історія та лісово-болотиста місцевість наклала на ментальність поліщуків такий незгладимий слід, який не раз викликав двоїсті почуття в тих, хто стикався з цим населенням вперше. Проте більшість узагальнень про особливості їхнього темпераменту зводилися до надмірної замкнутості з одного боку та ліричності вдачі – з іншого. Такими змальовували поліщуків переважно польські та російські письменники XIX ст. Та цими характеристиками, хай і дуже суттєвими, натура поліщука не вичерпується, адже саме на Поліссі найчастіше вживається вислів „натура, як у тура”. Ментальність цього населення ще далеко не осягнена не лише на художньому, а й на науковому рівні. Вона ж настільки суттєво впливає на вдачу поліщука, що створити літературний образ представника цієї етнографічної групи без її врахування не просто важко, а й, на наш погляд, узагалі неможливо. Можливо, саме тому українська література такого образу ще й не створила.

Ментальність того чи іншого народу стала предметом зацікавлення письменників, мандрівників, істориків ще з античних часів. Риси відмінності у культурі, звичаях, характерах різних народів зауважив ще Геродот у V ст. до н.е. Згодом вона стала предметом вивчення різного штибу купців, іноземних майстрів, яким доводилося працювати серед іноетнічного населення. І лише згодом вона стала предметом наукових студій. Ті чинники, які впливають на її формування й передаються з покоління в покоління, цікавили ще першу плеяду європейських учених-гуманітаріїв, себто тих, яких пізніше назвали романтиками. Джерела відмінності рис поведінки пізніх народів вони вбачали найперше в природному середовищі, на лоні якого формувалася та чи та раса, та чи та нація. Питання впливу зовнішнього середовища на формування особистісних характеристик цілого народу було поставлене італійцем Джабатистою Віко ще наприкінці XVIII ст. Відтоді воно не переставало цікавити етнографів, психологів, літературознавців. Що ж до відображення ментальності народу в його фольклорі, то тут першість проявив німецький учений Йоган Гердер. Згодом він мав чимало послідовників у Європі й Україні в тому числі.

Особливу активність у цьому плані виявили М. Гоголь, І. Срезневський, М. Максимович, О. Бодяньський, М. Костомаров. Та все ж за кількістю сказаного про етносоціальний портрет українця в його фольклорному вираженні усіх перевершив М. Костомаров. Порівняльний аспект цього портрету в його студіях найчастіше контрастував з портретом росіянина, якого він змушений був, за тодішніми правилами, називати великоросом. Не оминав увагою він і литовців. Правда, порівнював їх не настільки з українцями, як із росіянами, бо в обох народів вбачав присутність фінських рис.

Вже М. Костомаров зауважував, що ментальність мешканців степів істотно відрізняється від ментальності мешканців гір чи морських узбереж. Українці ж успішно

приспосувалися в різних ландшафтних зонах, тому й характери, залежно від умов проживання, мусили складатися по-різному<sup>1</sup>.

Питання регіональних характеристик українців на повну силу прозвучало лише на початку ХХ ст. Постало воно у зв'язку з підготовкою до другої світової війни, в якій психологічний фактор місцевого населення відіграє далеко не другорядну роль. На той час воно було вже не новим, бо вперше завдання вивчити етносоціальні параметри населення прикордонних із Польщею окраїн Росії отримала ще експедиція Російського географічного товариства в процесі підготовки до російсько-турецької війни. Тут знання ментальності українців мало стратегічну роль, адже основну масу війська в цій війні мали скласти саме представники цього етносу. В ньому Західна Україна утримувала і постійно доукомплектовувала 30 дивізій. А ще на боці Росії воювало 20-тисячне козацьке військо.

На цій хвилі інтересу до ментальності українців з'явилася й стаття І. Левицького „Світогляд українського народу”, через два роки майстерно переінтерпретована в художні образи його повісті „Кайдашева сім'я”. У ХХ ст. інтерес до цієї теми в Україні пропав, адже про окремих український народ уже не йшлося. Тим часом вона набула нового розмаху в дослідженнях української діаспори в особах Ю. Липи, С. Онацького, О. Кульчицького, Ю. Русова, М. Шлемкевича, Є. Маланюка, Д. Чижевського.

Від кінця другої світової війни питання ментальності більше не займало можновладців. Завдання держави полягало не в тому, щоб пізнати душу українця, а в тому, щоб витрусити її з нього. Тема ж національної чи регіональної ментальності в Радянському Союзі не мала перспектив навіть у художній літературі. Хоч, здавалось би, як узагалі без цього можна моделювати реалістичний характер героя, на чому радянське літературознавство акцентувало особливо? Як цей характер міг знайти своє втілення без врахування особливостей національної чи регіональної ментальності? Замовчувалися в тоталітарній державі і ті напрацювання, які здійснювалися за кордоном колишньою західноукраїнською професурою, що емігрувала туди під час другої світової війни з теренів Польщі, головню зі Львова. Тим-то проблема етносоціального портрета поліщука, задекларована в назві цієї статті, нова як у науковому сенсі, так і в плані розкриття її художніми засобами. Питання української ментальності лише на межі 80 – 90 рр. порушувалися у дослідженнях І. Старовойт, Л. Шкляра, П. Гнатенка, О. Орловської. На жаль, творчість діаспорного письменника Федора Одрача не стала предметом їх глибоких зацікавлень.

Проблемою художнього осмислення Федора Одрача визначилися етносоціальні характеристики лише західних поліщуків, хоч мало чим вони відрізняються й від характеристик населення Центрального Полісся. Адже визначальним чинником і там, і там служить все та ж поліська сумовито загадкова й підступна природа.

Своєю творчістю Федір Одрач і дотепер мало відомий в Україні. Народившись 1912 року у Місятичах на Західному Поліссі, студіював у Віленському університеті. Під час війни працював у редакції „Ковельських вістей”, боровся в лавах УПА, а далі шляхами скитальця помандрував до Німеччини, Англії і аж наприкінці 1953 року потрапив до Канади, де оселився в Торонто – відомому всьому світу культурному центрі української еміграції. Можливість зайнятися літературною творчістю з'явилася в нього не одразу. Як і більшість українських інтелігентів з польськими та австрійськими дипломами, спочатку працював робітником. І лише вільний від роботи час залишався для літературної творчості. Тож літературна праця для нього була лише захопленням. Попри це, як свідчать ті, хто знав письменника особисто, він був пов'язаний із нею двадцять років свого життя. Устиг написати близько десятка романів і повістей. Деякі з них вийшли друком уже посмертно на пожертви місцевої української громади.

Оригінальність написаного Одрачем у тому, що з твору у твір він піднімає питання поліського характеру. Як не дивно, але ні до нього, ні після нього це питання не стояло на порядку денному. Напівміфічний Лукаш Лесі Українки – мало не єдиний образ поліщука



в українській літературі, який, з-поміж іншого, наділений і етносоціальними рисами. Не випадково один з перших критиків Одрача Борис Олександрів зауважив, що „Полісся – мабуть, найменше висвітлена в нашій літературі частина української землі”<sup>2</sup>. Це при тому, що поліський етнос посідає добру половину території України. Можливо, через те так повному і читаються Одрачеві твори. Можливо тому, що це зовсім нова сторінка в характерології українського етносу. Найрельєфніше вони представлені в повісті „Щебетун”. Написана вона людиною небайдужою до Полісся, тому з перших же сторінок бере у такий полон, з якого не визволитися до останньої її сторінки. Тут вам і „Тіні забутих предків”, і „Лісова пісня”, і що тільки! А характери! А яка природа! Який гумор! А на цьому тлі, як на долоні, самі поліщуки. Без вигадок і без прикрас. Суто такі, якими створила їх ця природа, а решту штрихів доповнило життя.

Всі вони мають на собі карб поліської історії. Автор не забуває про це ні на мить. „Його об’єкт, – як зазначає Олександра Копач, – це людина національно вихолощена мало не сотки літ і яка остається людиною тільки силою традицій, християнської віри, глибоких моральних засад”<sup>3</sup>. Історичне минуле посіяло на Поліссі ті характери, які автор подає у своїх творах. За це мусить їх не лише любити, а й ненавидіти.

Василь Грудок – головний персонаж повісті „Щебетун”, в якому критики впізнають самого автора, скуштувавши вволю нестатків і кривд у своєму дитинстві, чотирнадцятирічним хлопцем іде до міста, щоб заробити грошей і втілити в життя свою дитячу мрію: „Хай-но я грошей зароблю, мамо, тоді приїду до тебе, та будемо жити, як пан Орда, та купимо куль муки питльованої та будемо пироги їсти”<sup>4</sup>.

З твору Одрача поліщук постає швидше як частина природи, яка живе за її первісними законами. У дикій природі біологічні батьки полишають дитинча, якого торкнулася чужа рука, бо вчувають чужий запах. Не далеко відходять від цього правила й люди, якщо вони століттями проживають в умовах сільської общини, в чому легко переконає автор. Не встигає Василь залишити рідне село, як тут же стає чужаком, який, як і будь-який інший чужак, викликає у колишніх односельців підозру. Що стало причиною ексکورпорації з колективу, вже не має жодного значення, як тільки він залишає поріг рідної хати. Не зважаючи ні на покладисту вдачу, ні на порядність хлопця, ні навіть на те, що ще зовсім недавно він був сільським улюбленцем за те, що вмів наслідувати солов’їній щебіт, тут же дружно почали перемивати кісточки: „Пішов жидам воду носити, міщан обкрадати”<sup>5</sup>. А те що Василь „й огірочка з чужого города не зірвав, ні бульбинки не викопав”, дарма, що „босоніж у куцях пірваних нагавичках та зимою по воду ходив”, та коли інші „сальце поїдали” та ковбаску з яечками „огірки солоні, капусту кислу, бульбу нелуплену їв”, тут же забулося. Єдине, що змушує згадати його добрим словом, це те, що „бувало за товаром... як засвище, як затютюкає, то й не розбереш, чи то Василь, чи соловей”<sup>6</sup>. Того й прозвали Щебетуном. А згодом наче й не стало Василя для його односельчан, тільки згадки й лишилося, що був такий Щебетун.

Найбільше, що не сприймається Василевими земляками, це готовність такого ж, як і їхні сини, хлопця на контакт і з іншим світом. Тим, у якому ні себе, ні своїх синів уявити не можуть. Тому й малює їхня уява непривабливі перспективи малого селяка: „Таке шмаркате, а диви, не побоялося світу. Ще чого доброго до циганів пристане чи з міськими босяками десь здружиться. От ліпше найнявся б до Юхимця. І кусок хліба мав би, і матері поміг би”. Шукати вихід із становища лише у своєму селі, у своєму рідному середовищі – єдино правильний шлях для поліщука. Заглянути далі він не наважується, бо все інше – чуже, тому небезпечно і підозріле. В іншому світі і по-іншому він себе просто не уявляє. Коли ж Василь повернувся до села в „костюмчику генеральському” ще й із трьома валізами, своїм виглядом нагадуючи пана Орду, рідний дядько звертається до нього „Василю Дем’яновичу”, а односельчани навіть у церкві грішать, що „грошей десь накрив, пранцюк поганий”<sup>7</sup>. Автор не жаліє засобів, аби показати людську заздрість у всіх її проявах. Сільський багатій Юхимець охарактеризовує Василя як нечестивого, сільський староста теж висловлює підозру, що селянський син, який недавно пас худобу по корчах,

просто так не розбагатів своєю працею. А жінки розповідають свої враження від першої зустрічі з земляком, якого сприйняли за нечисту силу, бо саме так, за народними уявленнями, рядиться чорт.

Коли ж Василь не лише поставив дорогий пам'ятник на могилі матері, яка так і не дочекалась його, а й одягнув дядину й її дітей у привезені подарунки, село збаламутилось. Його полонила заздрість. Саме вона стала каталізатором подальшого конфлікту, бо розкололась на білу й чорну і поділила односельчан на тих, хто й собі не проти стати іншим, пішовши тим же шляхом, що й їхній земляк, та тих, кому це вже не під силу. Провела межу між молодшим та старшим поколінням і не лише.

Головною проблемою „Щебетуна”, зазначає Борис Олександрів, є „проблема прикрого почуття інферіорності сервілізму, в більшій масі його земляків, а звідси й зловна недовіра, ненависть до одиниць, що силою свого характеру або догідніших обставин вибилися з їх заскорузлого й доволі темного, як вони це самі усвідомлюють, кола”<sup>8</sup>.

Заздрість однаково діє на всіх, без огляду на будь-які етновизначальні особливості. Тим-то характерною рисою, яка б корелювала з ними, у повісті постає поліський локальний герметизм, можливо, не так характерний для інших регіонів.

Зовсім інакше сприймається у повісті готовність героїв незалежно від того, який щабель вони посідають у суспільстві, до приниження заради найменшої вигоди. Заокеанський бездітний мільйонер Піктус надсилає селянам подарунки заради розваги, щоб хтось із них заліз під піч, вдаючи із себе квочку, хтось зарохкав свинею, а хтось закукурікав півнем. На це погоджуються всі від звичайного селянина до сільського старости, мотивуючи це тим, що повага потрібна панам, а мужикові – гроші. Заради досягнення найменшого із благ поліщук постійно готовий до приниження. Дядько Гнат обіцяє небожеві Василеві, що дячина буде перед ним навприсядки танцювати, аби він тільки вернувся до їхньої хати, а відтак допоміг би прикупити ще який шматок землі, на яку він уже накинув оком.

Один із недоліків людської особистості тягне за собою інший. Одна з героїнь повісті (Юста) незважаючи на те, що їй повертає забрану за податки секвестратором Пронтеком корову односельчанин Василь Грудок, який нагадує комендантові Цимбальському про компромат, який має на нього, цілує чоботи і зичить щастя не лише йому самому, в й усій родині Пронтеку – тому, який щойно рішуче відібрав у неї її власність, а односельчанина, який заступився за неї і фактично повернув справу на її користь, нібито й не помічає.

Типовою рисою поліщуків, якщо вірити Одрачеві, є їхня необов'язковість. Вони здатні обіцяти що завгодно, знаючи наперед, що так не буде. Зрештою, вони спочатку, може, й вірять у щирість обіцяного, але в повсякденних клопотах забувають про це. Іноді, обіцяючи, вони свідомо дурять того, кому обіцяють. Ця особливість Одрачевих героїв тримається на їх готовності обдурити навіть ближнього, пошити його в дурні, якщо це вдасться, хоч потім поліщук, повсякчас чекаючи вищої кари, щиро мучиться за це.

До всього сказаного поліщук у Одрача ще й настирливий. Щоб досягти свого, він завжди має кілька варіантів підступу до цієї мети. Причому різних, бо намагається вгадати вдачу того, з ким має справу. Яскравий приклад такої вдачі – дядько Василя Грудка. Бачачи, що ні перепросини небожа, ні обіцянка, що дячина перед ним буде навприсядки танцювати, не справляють на того потрібного враження, він, як останній і найпереконливіший, на його думку аргумент, раптом звідкись дістає наготовлену задалегідь пляшчину .

Але догідливим поліщук, якщо вірити Одрачеві, буває лише доти, доки не досягне свого. Він не жадібний від природи. Дід Кіндрат готовий віддати владцям мішечок із грішми, які складав протягом п'ятнадцяти років. Вони йому не були конче потрібні увесь цей час, то зможе обійтися й надалі. Бути хитрим, підступним, готовим на все заради

грошей лісову людність спонукають крайні злидні. Вони втрачають людську гідність лише тому, що перебувають на межі виживання.

Зовсім іншими постають типи заможних поліщуків. У них з'являється гонор, навіть погорда до таких, як самі. І хоч немає погорди до дурних грошей, вони так само готові викидати їх на вітер. Так чинить інтелігент, що виріс із сільського пастушка – Василь Грудок, дещо по-іншому, але так само готовий розлучитися з ними сільський багатій Юхимець:

„Корову продам, пару волів продам, підкуплю, кого треба, а йому покажу, де його місце”<sup>8</sup>.

Разом із тим поліщук значною мірою перебуває в ірреальному світі. Конфлікт зі світом закладений у його свідомості, бо його світ заселений не лише людьми, від яких можна чекати всього, а й панянками (персоніфікацією чуми), паничами (чортами), русалками, відьмами, водяниками. Тобто він, цей світ, ворожий до людини від самого початку її життя і викликає недовіру й пересторогу до всього. Тому навіть коли поліщукам, за задумом автора, являється Пречиста Діва, це не позначається на їх свідомості.

А в час крайньої напруги чи небезпеки поліщук вибирає між двома небезпеками: тією, яку таїть для нього природа, населена недобрими духами, і тією, яку становить для нього соціум, репрезентований вороже налаштованими людьми. Такою постає розв'язка повісті. Коли неосудний слуга отця Євтихія Пилип вбиває коменданта, сільські парубки, не чекаючи репресій, гуртом подаються до лісу.

Спостереження Федора Одрача над найхарактернішими типами поліського характеру настільки глибокі, наче списані зі спеціальних наукових досліджень на цю тему.

Відомий український політолог Ю. Липа, для якого етносоціологія була чи не головним інструментарієм наукових досліджень, зауважував: „Свідомість поліщуків, на перший погляд, мінімальна. Поліщук свідомий того, що за одвертий вияв своїх почувань його може стрінати всячина, а рекурсувати нікуди”<sup>9</sup>. Через це мешканець Полісся підозрілий до будь-чого нового й незвичного, а його поведінку визначає стримане очікування й терплячість. І головне, на що ще в 40-х роках ХХ ст. звернув увагу львівський професор О. Кульчицький, – *при залякуванні можливий панічний страх*.

Поліщука залякують постійно. Тому цей страх у нього перейшов у хронічний. Він слабо вірить у можливість перемоги, тому проявляє схильність до пристосування. Наші дослідження упродовж 90-х років ХХ ст. не внесли суттєвих поправок до цього портрета. Хіба доповнили й увиразнили те, що зауважили й наші попередники. На виборах, навіть коли на поліщука ніхто не тисне, що, зрештою, буває дуже рідко, він швидше вгадує, хто стане переможцем. За того голосує й сам. А частіше, щоб продемонструвати свою лояльність, навіть не чекаючи агітації, іде до начальства і питає, за кого йому голосувати.

Так звісно поступає не кожен, але частина тих, хто робить саме так, досить значна. За жодних обставин поліщук не проголосує за свого, бо не повірить у його сили до перемоги, як не вірить і у свої власні. Тому навіть у своєму рідному селі більшість із кандидатів виходить лише на другу, але не на першу позицію. Тим-то на виборах серед лісової людности бере верх найнахабніший і найсамовпевненіший.

Власне досягнення поліщук сприйме радше за випадковість. Він не приховує радости від власних перемог, він її просто не відчуває. Вихований цілими поколіннями в екстремальних умовах, досягши успіху, в той час, коли треба радіти, він уже обдумує наступний свій крок. Цим, на перший погляд, він може видатися замкнутим і неемоційним. Насправді ж це дуже тонка й лірична натура. Тільки „своє серце, – як зауважує Ю. Липа, – розкриває перед “нетутешніми” дуже обережно, аж як зовсім певно переконається, що ніщо за це не грозить”<sup>10</sup>.

При такій характеристиці поліщука, важко повірити, що саме на Поліссі зросли “Поліська Січ”, УПА. Тут, очевидно, далася взнаки та прихована свідомість поліщука, яка

проявляється лише при застосуванні до нього непомірного тиску, який Ю. Липа назвав ефектом стисненої клітини. Дію цього ефекту бачимо і в розв'язці повісті „Щебетун”.

Для того, щоб повернути назад утрачене, кращого виконавця і кращого месника, ніж поліщук, треба пошукати. В цьому він проявить стільки настирливості, терплячості й винахідливості, як ніхто інший. Якщо він взявся за це, то зупинити його на цьому шляху вже неможливо, хоч переважно він робитиме усе це коштом індивідуальних, а не колективних зусиль. Чого найбільше йому бракує, це зорганізованості. Це добре відчутно і в Одрачевих героях, кожен із яких індивідуаліст і діє самостійно, не шукаючи підтримки чи союзників.

Такий етнопсихічний тип – результат довгого культивування, яке етнопсихологи пояснюють природними чинниками кліматичного й географічного оточення.

Географічне середовище української північної низовини, – вважає проф. О. Кульчицький, – впливає на соматопсихічний стан психіки особливостями свого підсоння: розмірно меншою в лісовій смузі дією сонячного світла, більшою хмарністю й кількістю опадів – у напрямі зменшення життєрадісності, якщо не до рівня сумовитості, то хоча б до рівня настрою поваги.

В томопсихічному шарі сполучення лісової гущі із трясовиною концентрується у вчуванні людини до красивого мотиву „загрозливої обмеженості”. Вчування в темну зелень лісу та його шум викликає настрій якщо не суму, то принаймні поваги. Вчування в статичну форму лісу, в його вкоріненість і непорушність, що стримує око гушавиною й таємничою похмурістю галявин, створює у своїх процесах переживання типу „стриманої рухової форми”, почуття обачності, обережності й підозрливості, стриманого очікування, терпеливості. Як реакція на вчування в загрозливу таємність лісу можуть інколи поставати почуття „панічної” лякливості<sup>11</sup>.

Проблема, хто ж такий поліщук за своїми ментальнісними характеристиками у літературній творчості Федора Одрача (Шоломицького) посідає одне з основних місць. Вона цілком оригінальна, а тому й цікава не лише для знавця літературних образів, а не меншою мірою для етнопсихолога чи для етносоціолога. Для історика української літератури – особливо. Діаспорний письменник був вільний від тих рамкових установок, які існували в 60 – 70-х роках в радянському літературознавстві, де етносоціальні параметри характерів героїв підмінялись класовими, що ділили героїв на ворогів та друзів-товаришів.

Особливо цікавими можуть видатися його твори для самих поліщуків. І хоч вплив природних та соціальних факторів на характер людини та її творчості – питання не нове за проблематикою, бо постійно порушувалось представниками романтичної критики, але зовсім свіже за об'єктом дослідження та способом розв'язання його засобами літературного твору. Бо коли попередники-романтики намагалися пізнати за народними піснями представника української нації в цілому, то Одрач скрупульозно торкнувся своїм пером лише однієї з її гілок. До честі автора в цьому йому не забракло ні хисту, ні відстороненості погляду, бо пізнати самого себе – справа не з легких.

У „Вошаді” автор продовжує свої роздуми на цю тему, але в ній ментальність поліщука набуває ще гострішого випробування соціумом. У підсоветській дійсності заради власного добробуту поліщук легко зрікається і мови, і земляків, і власного роду, аби знову ж таки хоч якось вижити в цьому наспіх перецькеному на радянський манер світі. Спостереження над способами його швидкого пристосування до середовища частогусто наводять на думку, що він більшою мірою істота біологічна, ніж соціальна.

*Чим характерний поліщук з погляду етнопсихології та етносоціології?* Етнічна історія кожної етнографічної групи, яка нараховує тисячоліття, проектує стереотипи поведінки її представників в умовах дії колективної свідомості.

З цього погляду легко пояснити, чому більшовицький уряд Української РСР, який не мав жодних шансів утриматися в Києві, легко почувався в Харкові. На той час там було найбільше представників лапіноїдної раси, для якої не характерне критичне сприйняття

дійсності. Розуміючи всю умовність наших припущень щодо подальшого здійснення, все ж з повною відповідальністю беремо на себе сміливість уявити, що з не меншим успіхом можна швидко збудувати в Україні демократичне суспільство, за більшовицьким прикладом перенісши столицю держави до Львова. А щодо розміщення там ключових центрів розбудови української державності, то про це можна говорити й без умовного способу. Ніщо цьому не заважає й тепер. Основу населення цього регіону складають динарська та східноєвропейська раси. Нашадки кельтів, відсоток яких на Опіллі досить помітний, упродовж століть були одним із найбільш творчих елементів Європи. Вони збудували Великобританію, Францію і США. Тож той, хто сумнівається в державотворчому потенціалі України, просто не знає, у чому він полягає.

*Дійсність і перспектива.* Поліщуки – найбільш консервативна в своїй етнічній масі група українського етносу. Тим-то у них типового для всіх інших етнографічних груп українців більше, ніж у будь-якого іншого етнікосу. У зв'язку з цим вони легко передбачувані, ними легко маніпулювати. З їхньою природньою підозрілістю вони легко знаходять, а то й придумують ворогів. Тому вони найкращим чином знаходять себе у військовій службі, швидко роблять на ній кар'єру. Водночас правоохоронні органи не для поліщука. Для них він занадто прямий і довірливий. Завоювати його довіру тому, кого він як слід не знає, нема нічого легшого. Попри природну недовіру до таких як сам, мало не в кожному чужинцеві поліщук готовий вбачати безкорисного місіонера. Внаслідок цього серед них так широко вкорінилося протестантство, за їхньої підтримки проходять до вищих органів влади найслабші провладні кандидати. В такій нерозбірливості поліщука в людях прориває його природна для людини віра в добро. Переконавшись у тому, що від сусіда його не діджешся, він знаходить застосування надії на нього серед непоганих, на перший погляд, представників інших етнічних груп або й етносів.

Усі наведені тези не придумані нами. Вони достатньо чітко виписані прояви в Одрачевих героях-поліщуках і лише перевірені на новіших фактах. Правдивість його спостережень можна підтверджувати й підтверджувати. Маючи дефіцит власної підприємливості, поліські селяни можуть повірити будь-якому чужинцеві, що він побудує їм рай на землі.

На превеликий жаль, ця поліська ментальність має не лише теоретичний аспект. Сьогодні вона стала фатумом для України. Адже двоє із трьох українських президентів родом із Полісся. Чи багато серед їхнього найближчого оточення таких же, як і вони, поліщуків? Хіба серед водіїв, двірників. Чільні місця біля президентів-поліщуків перепадали й дотепер перепадають прототипам Одрачевих Піктусів.

Своїм пристосуванством на перших порах поліщук робить кар'єру швидко і впевнено, бо нікому не становить великої загрози. Опинившись же на вершині, часто-густо виявляється безпорадним. Як істота асоціальна, він як правило, не має команди, не має впливових друзів, на яких може покластися. Внаслідок цього з кожним днем буде потроху здавати завойований пристосуванством Олімп. В цьому виявилась трагедія усіх трьох українських Президентів. Жоден із них не був лідером нації, не вів самостійної державної політики. І все – в силу присутності в кожному з них тіней забутих предків. Тим-то й складається враження, що Україна не хоче бути сама собою, а змушена постійно когось наздоганяти, наслідувати, комусь подобатися. Навіть не роль президентів виявляється в цьому. Поліський етнікос визначальний для всієї української нації. За кількісним показником він становить більше половини населення.

Одрачеві ж герої доводять, що поліщук весь час прагне лише до того, аби в нього було аби не гірш, ніж у людей. На побажання добра чи здоров'я він відповідає: „Дай, Боже, вам два рази по стільки, а мені зразу після вас”. І хоч навіть у цьому виявляє свою хитрість, бо й собі бажає майже двічі по стільки, але підкреслює свою готовність не бути першим.

Світ тим часом живе не за тими законами. У ньому в кожного свої інтереси. Кожен намагається бути першим сам, не оглядаючись, хто там позаду. А той, хто наздоганяє, першим, як відомо, не буває.

Прообрази Одрачевих Піктусів будуть заохочувати, наздоганяти, нагадуючи тим самим, що ми відсталі й недосконалі, створювати ринок збуту для власного непотребу, а нам бракуватиме розуму, аби замість того, щоб бігти навздогін, розвернутися і в іншому напрямку бути першими.

Світ знемагає від жорстокості і потребує нових гуманітарних ідей. Американець, француз, британець – будь-хто скаже, що в нас, хоч ми в переважній своїй більшості до церкви почали ходити не так давно, гуманізму більше, і цим ми подобаємося іншим народам уже тепер. Якби тільки рівень життя трохи вищий. З цього й треба починати і йти з цим у світ, якщо хочемо, щоб він нас зрозумів. Ми ж натомість рубаємо під корінь у наших навчальних закладах народознавство і культивуємо в себе набридлий Європі космополітизм. Наче самі прагнемо того, щоб світ від нас відвертався.

Нам не потрібно чванства за свою історію, але конче потрібне усвідомлення себе не як покидьків європейської цивілізації. Як і будь-який інший народ Європи маємо щось краще, а щось і гірше. Ми навіть забуваємо нагадувати світові, що наша продукція екологічно чистіша, наші міста не потерпають від смогів, нашу воду ще можна пити без попереднього очищення. Ми просто не знаємо, що промислово розвинені країни мають такі проблеми. Тим часом екологічний туризм процвітає у них, а не у нас. Скільки на Поліссі поселень із назвами Райок, Рай-місто і подібних? Чи випадкові вони? Федір Одрач, опинившись за океаном, цю невипадковість відчував особливо гостро. Своїх героїв він постійно змальовує на тлі розкішної поліської природи, бо хіба можна змалювати поліщука поза нею? Хіба не її питомою частиною виступає він сам, дарма, що часом і в очевидному дисонансі? Цей неприродний симбіоз краси природи і недосконалості людини, яка живе серед цієї краси, спонукає автора вкласти в уста свого героя риторично-патетичне: „Чи варті ми цієї прекрасної країни, на якій живемо віками?”

<sup>1</sup> Костомаров Н. Об историческом значении русской народной поэзии // Костомаров М. Слов'янська міфологія. – К., 1994. – С.44 – 200.

<sup>2</sup> Олександрів Б. Передмова // Одрач Ф. Щебетун. – Нью-Йорк, 1957. – С. 9.

<sup>3</sup> Копач Олександра. Передмова // Одрач Федір. Вошадь. – Торонто, 1972. – С. 14.

<sup>4</sup> Одрач Ф. Щебетун. – Нью-Йорк, 1957. – С. 14.

<sup>5</sup> Там само. – С. 14 – 15.

<sup>6</sup> Там само.

<sup>7</sup> Одрач Ф. Щебетун. – Нью-Йорк, 1957. – С. 26.

<sup>8</sup> Олександрів Б. Передмова // Одрач Ф. Щебетун. – Нью-Йорк, 1957. – С. 10 – 11.

<sup>9</sup> Одрач Ф. Щебетун. – Нью-Йорк, 1957. – С. 93.

<sup>10</sup> Липа Юрій. Призначення України. – К., 1997. – С. 136.

<sup>11</sup> Липа Юрій. Призначення України. – К., 1997. – С. 136.

<sup>12</sup> Кульчицький О. Риси характерології українського народу // Енциклопедія українознавства. Загальна частина. Перевидання в Україні. – К., 1995. – С. 711.

## ПОЗАТЕКСТОВА МІФОЛОГІЯ „ЛІСОВОЇ ПІСНІ”

Якими б гучними епітетами не величало в минулі роки наше компартійне літературознавство творчий геній Лесі Українки, від цього поетеса не ставала нікому ні ближчою, ні зрозумілішою. У свідомості багатьох вона так і залишилася „співачкою” „Досвітніх огнів”, хоч апогеєм її творчості була все-таки „Лісова пісня”. Як не парадоксально, але час показує, що й цей твір, попри велику увагу до нього з боку дослідників, має багато нез'ясованих питань. Серед них і його міфологія, хоч учені не обминали й цієї проблеми у своїх працях. Проте лише Йосипу Дзензелівському<sup>1</sup> та Вікторові Кордуну<sup>2</sup> вдалося вийти за межі вже усталеної в українському літературознавстві традиції констатації в тексті твору основних міфологічних образів та фіксації їхньої фольклорної основи.

Загалом „Лісова пісня” поєднує в собі народну демонологію, космогонію, казкові образи, тобто такі міфологічні пласти, які в усній фольклорній традиції вважаються несумісними. Між собою вони ніколи не взаємодіють. В одному творі усного походження не можуть поєднуватися навіть Мавка і вовкулака, бо в силу своєї генетичної діахронії вони мали б увійти до різних зразків, оскільки один з них тотемістичного походження, інший, у тій гуцульській модифікації, яку взяла за основу до своєї драми Леся Українка, – винятково анімістичний. Більше того, будь-який фольклорний твір міфологічного змісту розповідає про стосунки людини з якимось одним міфологічним персонажем, а в „Лісовій пісні” маємо їх багато. Усього у творі використано понад сорок міфологем (за нашими підрахунками 46).

Деякі міфологічні персонажі Лесі Українки мають авторське походження. Серед них – антропоморфна Зоря з її сином Білим полянином, морський цар Океан, до якого йде на літо служити „Той, що греблі рве” – теж витвір авторської уяви, як і його мати Метелиця Гірська (Слід сказати, що ці образи дуже нагадують казкові). Не можна повністю віднести до них інший образ евфемістичного звучання – „Того, що в скалі сидить”, бо типологічно багатьма своїми рисами він нагадує гуцульського тератоморфного діда Капуша, що так само сидить у скалі і постійно вимагає собі жертв у вигляді молодих вродливих дівчат.

На відміну від багатьох своїх сучасників, для яких народна демонологія найчастіше служила своєрідною естетичною декорацією, Леся Українка почувається в ній дуже вільно, тому її „поетичне язичництво, що має в основі міфологічну поетику фольклору, постає в „Лісовій пісні” як органічна якість художнього мислення письменниці”<sup>3</sup>. Природно, що у зв'язку з цим фантастичні образи, почерпнуті з народної міфології, пройшли значний шлях авторської трансформації і репрезентовані у творі опоетизовано. Може, однією з причин нового їх вияву було їхнє творення на єдиному творчому подиху, коли авторка трансформувала в собі все, що колись чула, читала уявляла, сповідуючи при цьому лише одне – закон цілісності створюваного нею макрокосму.

Саме в такий спосіб міг потрапити до твору „Той, що греблі рве”, якого Йосип Дзензелівський охарактеризував „витвором поетичної фантазії Лесі Українки”, бо в українській демонології демона, який дає волю водяній стихії, не існує.

Віктор Кордун цілком правомірно зауважує вихід письменниці за межі відомого їй фольклорного матеріалу при творенні образів Перелесника та „Того, що в скалі сидить”. Вони домальовані нею так, як того вимагала художня цілісність твору.

Семантика багатьох, використаних у творі міфологічних образів, була на той час загальновідомою, тож багато асоціативних його зв'язків вона мала всі підстави залишити в позатекстовій частині драми. Але доля розпорядилася так, що за життя Лесі Українки і в найближчі роки після її смерті „Лісова пісня” не встигла здобути собі популярності. На заваді стали суспільні катаклізми – перша світова війна, дві російські революції, громадянська війна. А коли твір здобув визнання, його вже важко було дослідити, бо не було людей, які добре орієнтувалися б у народній міфології, та й поряд з релігією вона

вважалася „опіумом для народу”. Тому весь нижній ярус міфології – „Лісової теж”, тобто уся позатекстова її частина досі залишається недослідженою, а отже сучасні читачі не можуть побачити цей твір таким, яким його задумала авторка.

Мабуть, жодна міфологія світу не має у своєму складі такої кількості персонажів з привабливою зовнішністю, як українська. Такими наш народ змальовує не тільки русалок, полівок, лісовиків, мавок, а й, здавалося б, виключно негативні образи – чорта, відьму, чугайстра, зміїного царя та ін. Ця її особливість не пройшла і повз увагу Лесі Українки. У листі до матері вона якось писала: „Чому слов'янські боги конче мусять бути косолапими, кривоносими потворами – всі, коли в наших казках навіть ворожа сила – „змій” – уявляється часто в подобі знадливого красуня. А „перелесник”? А русалки?”<sup>4</sup>.

Не меншою кількістю привабливих постатей позначена і поетична демонологія авторки листа. У „Лісовій пісні” вона найповніше втілена в образі Перелесника – гарного хлопця „у червоній одежі, з червонястим, буйно розвіяним, як вітер, волоссям, з чорними бровами, з блискучими очима”. Проте за зовнішньою привабливістю у народній демонології часто криється підступність і жорстокість. Тож не випадково Мавка ставиться з великою упередженістю як до самого Перелесника, так і до його обіцянок:

Ми тобі знайдемо з папороті квітку,  
зірвем з неба зірку, золоту лелітку,  
на снігу нагірнім вибілимо влітку  
чарівну намітку,  
щоб тобі здобути лісову корону,  
ми Змію-Царицю скинемо із трону.

„Годі!” – обриває Мавка його довгу й улесливу словесну тираду. Бо їй відомо, що Перелесник – це той, хто своїми чарами зваблює молодих дівчат і зводить їх, після чого вони починають хиріти або навіть гинуть. Однак у час зневіри і відчаю, коли їй, зневаженій людьми, хочеться забуття, Перелесник кружляє її в шаленому танці, а невдовзі вона стає слабою, смертельно блідою. Побачивши Мавку, Лукаш жахається: „Яка страшна!” Вважай, уже нежива. Згодом її забирає „Той, що в скалі сидить”, тобто сама смерть.

У змісті Перелесникових обіцянок заслуговує на увагу не зовсім зрозуміла сучасному читачеві зв'язка міфологем Змія-Цариця – лісова корона – чарівна намітка.

Пояснюємо: за народними уявленнями в лісі живе Змія, що має владу над усім зміїним царством. Основним атрибутом її влади є золота корона (за давнішими уявленнями, поширеними на Західному Поліссі, – золоті роги). Коли змії збираються не весільне гульбище, то якщо їм простелити білу намітку, Змія залишить на ній золоту корону або ж золоті роги. Асоціативно це уявлення присутнє і в тексті „Лісової пісні”.

Цілковито на асоціативній основі створені й образи Потерчат. (Потерчата – це загублені діти). Щодо мотивації їхньої поетичної природи в драмі одразу виникає кілька різнопланових питань, відповідей на які немає в самому тексті.

Найперше – чому їх двійко?

Нам невідомі глибші, ритуальні корені цього явища, може, воно мало місце в той період слов'янської історії, коли первістка приносили в жертву богам, тоді при народженні близнюків друга дитина залишалася жити, але в архаїчних оповідках ХІХ ст. потерчам чомусь завжди виявляється один із близнюків, який у скрутні хвилини приходиться своєму живому братові на допомогу („Про брата, що був потерчам”)<sup>5</sup>. У фольклорі так само добре відомі мотиви, за якими мати віддавала назовсім одну свою малесеньку дитину іншій годувальниці, в якій помирало немовля, через нестачу для обох близнят материнського молока. Ще за пізнішими уявленнями, розлучати близнят вважалось гріхом. Здавалось би, саме це повір'я й могло послужити мотивацією спільної страти їх матер'ю у випадку, наведеному в творі. Але тут до всього сказаного додається ще й чисто побутовий мотив. Потерчата – не просто загублені діти, а ще й байстрята. На це є пряме посилання в тексті:

Печера в нас маленька,



що збудувала ненька.  
Убога наша хатка,  
бо в нас немає татка.

Про це говорить і Русалка, насилаючи Потерчат на Лукаша:

Дивітеся, он той, що там блукає,  
такий, як батько ваш, що вас покинув,  
що вашу ненечку занапастив.

За народними уявленнями, загублені діти не мають доступу в царство вічного спокою, а тому постійно перебувають на межі двох світів: цього і того. Такими межами вважалися „лихі” місця: цвинтарі, перехрестя доріг, урвища, болота. Тож не випадково у „Лісовій пісні” потерчата блукають з каганцями по болоті.

А звідки й навіщо ті каганці?

Виявляється, небіжчикам, щоб вони могли минути царство п'їтьми й потрапити в міфічний Вирай, у руки вставляли свічку. Але потерчата – то не звичайні, а „заставні” небіжчики. У них усе не як у звичайних. Однією з деталей цієї розбіжності й слугують у цьому разі каганці. А в народній інтерпретації ця відміна має ще один бік свого вияву: вогники, якими світять собі блукаючі душі, не жовтого, як звичайно, а синього кольору.

Професор Іван Огієнко (Митрополит Іларіон) вважав, що одного семантичного ряду із словом „потерча” є „потороча”<sup>6</sup>. Знаходимо й це слово у зверненні дядька Лева до свого небожа:

А чого ж ти  
стикаєшся отут, як потороча? –  
таж поночі!

Єдиним порятунком від потерчат, що чіпляються за кожного перехожого, в народній міфології вважалися щенята-ярчуки – найперший щенячий виводок. Вважалося, що їх не бере ніяка нечиста сила. Тому ще в першій третині ХХ ст. кожен поліщук, якому доводилося часто бувати в дорозі, намагався розжитися саме на такого пса. Але найбільше боялися ярчуків (за фольклором) потерчата. Може тому, що для них це страх подвійний. Вони ж бо ще й діти.

Тож коли Лукаш розповідає дядькові Левові, як світляки-потерчата мало не втопили його в болоті, старий характерник знає, чим пригрозити:

Ну-ну, чекайте ж, приводу я взавтра  
щеняток-ярчуків, то ще побачим,  
хто тут заскавучить!

Зразу ж після цих слів Потерчата, виправдовуючись, починають плакати.

Дядько Лев у творі – типовий образ мудрого знахаря, який своєю розважливою поведінкою урівноважує співвідношення добрих і злих сил у навколишньому світі. І не випадково міфологічний апокаліпсис у драмі пов'язується із зникненням двох смислових центрів її організаційної структури – образів дядька Лева і дуба (останній служить у творі смисловим еквівалентом часово-просторового ладу).

Таємниці ворожбитства реалізуються дядьком Левом у використанні найпоширеніших народних оберегів. А вони надзвичайно прості.

Я, небоже, знаю,  
як з чим і коло чого обійтися:  
де хрест покласти, де осіку вбити,  
де просто тричі плюнути та й годі.  
Посієм коло хижки мак-відюк,  
терлич посадимо коло порога, –  
та й не приступиться ніяка сила...

Хрест оберігає від диявола, але не від русалок, там потрібен терлич. Він, за народними віруваннями, служить апотропеєм і від перелесника. Осиковий кілок – від упирів. Мак-відюк – від неупокосних мерців усіх гатунків та відьом.

Цілком з народної творчості взяте й замовляння від пропасниці:

Щіпле-дівиче,  
 Пропаснице-Грнсавице!  
 Іди ти собі на куп'я, на болота,  
 де люди не ходять, де кури не піють,  
 де мій глас не заходить.  
 Тут тобі не ходити,  
 білого тіла не в'ялити,  
 жовтої кості не млоїти,  
 чорної крові не спивати,  
 віку не вкорочати.  
 Ось тобі полинь –  
 Згинь, маро, згинь!

Значне підтекстове навантаження несе на собі й образ Мавки. Спинимось тут лише на одній його деталі.

У ремарці читаємо: „Мавка змінюється раптом у вербу з сухим листом та плакучим гіллям”.

А чому саме у вербу?

Верба, як і терлич, туя та інші зела, що святяться в церкві, мають апотропеїчні функції. Тому зрозуміло, з фольклорного боку, чому Мавка стає вербою у момент найвищого вияву агресивності до неї Килини. Цим вона очищається від напасті. У народнопісенній творчості цей мотив найповніше вилився у баладі про невістку-тополю. І так само, як і в народній пісні, утворене в чудодійний спосіб дерево здатне промовляти людським голосом. У „Лісовій пісні” це голос сопілки, що має свій прототип у записаній її авторкою казці „Дивна сопілка”. У цілому ж здатністю промовляти до людей наділені у фольклорі тільки священні дерева, в які, за переконаннями наших предків, могла втілюватися людська душа. В Україні до таких, крім уже згаданих, належала ще калина.

До верби як втілення апотропеїчної сили Леся Українка вдається не випадково. Тут вона вдало використовує для показу ідеї незнищеності Мавчиного духу, тут особливість цього дерева, яка й зробила його священним, – здатність воскресати. Навіть із щент порубаного і недбало кинутого на землю вербового кілка виростає дерево. Момент його смерті становить водночас і критичний момент його відродження:

Легкий, пухкий попілець  
 ляже, вернувшись, в рідну землю,  
 вкупі з водою там зростить вербицю, –  
 стане початком тоді мій кінець.

Якщо вже говорити про західнополіську чи волинську міфологію „Лісової пісні”, то вона найповніше відбилася в образі Лукаша-вовкулаки. За своїм драматизмом він набагато перевершує навіть образ Мавки, і саме цей типаж селянина-поліщука може вважатися головним героєм твору. Образ вовкулаки – один з найпоширеніших у поліській міфології, і на це є чимало підстав. У багатьох народів, що мають балто-слов'янське пракоріння, вовк у певні періоди їхньої історії мав значення тотемного предка. Тому в гуцулів і західних поліщуків його кликали на Коляду разом з небіжчиками й морозом. На Поліссі досі побутує дуже багато повір'їв про те, що повинна робити людина, зустрівшись з вовком віч-на-віч. Серед них багато й таких, які підтверджують людську спорідненість з ним. У с. Троянівка Маневицького району вважалося, що треба сказати при цьому: „І я вовк”. І звір не зачепить. У с. Мощена Ковельського району магічний вплив на вовка вкладався в слова „а ля вовк”. На чернігівському Поліссі в ідентичних випадках рекомендувалося назвати ім'я останнього померлого родича (предка). Відомі випадки, коли запобігачими заходами були: „вклякнути на коліна, обіпертись руками в землю (сісти по-вовчому) й завити, як вовк” (с. Верхнів Іваничівського району на Волині), вигукнути „Чугга-а-а!” (с. Серхів Маневицького району Волинської області), „Буйга!” (с.

Хітар Сокальського району на Львівщині), „Утю-го!“ (с. Холоневичі Ківерцівського району Волинської області); На означення табуйованого слова „вовк“ подекуди на Західному Поліссі вживався евфемізм „старий“ (с. Гута Старовижівського району).

Важко встановити етимологію всіх наведених вигуків, але нема ні найменших сумнівів щодо їхньої давності, як немає сумнівів і в тому, що на Поліссі вовк мав донедавна релікти свого тотемного значення. На цих давніх, може, ще мисливських віруваннях і ґрунтується походження мотивів про вовкулаків. За багатьма з них ворожити найчастіше пускають людей вовками під час весілля. Перетворення відбувається у час переводу молодої до молодого, що є найважливішою ритуальною подією, а разом з тим і кульмінацією весільного обряду.

Згадки про вовкулаків у населення верхнього Подніпров'я зустрічаємо ще в Геродота<sup>7</sup>. У „Слові о полку Ігоревім“ вовкулакою змальовано полоцького князя Всеслава, котрий „въ ночь вльком рыскаше изъ Кіева дорыскаше до куръ Тмуроканя“.

Таке розуміння внутрішнього дискомфорту душі, що знаходиться в іншому тілі, почерпнуте „Словом“ з надр народного світорозуміння. Таке воно і в „Лісовій пісні“. Постає Лукаша-вовкулаки – це образ сповнений внутрішнього протиборства людини з собою. Але ключ до розуміння цього драматизму знаходиться далеко за межами сучасного літературознавства – в народній міфології, тому й не оцінений літературознавцями в усій повноті авторського замислу.

За народними повір'ями, чаклуни пускали людей вовками під час весілля. Мотив весілля має місце і в драмі, але головна його частина залишається поза читачем між другою і третьою діями. Останні слова Лукаша в кінці другої дії „Готуйте, мамо, хліб для; старостів, – я завтра засилаюсь до Килини“ на початку третьої продовжуються вовчим виттям у горобину ніч. Саме вночі на Поліссі – переважно й відбувався перехід молодої в хату молодого, а вовче виття – то і є голос Лукаша-вовкулаки – напівлюдини й напіввовка. Прикметно, що перетворює молодого поліщука не злий чаклун, як у фольклорних версіях цього мотиву, а лісовик – один з найпривабливіших образів української міфологічної прози. А помста найжахливіша. По-перше, оскільки метаморфоза відбувається в кульмінаційний момент весілля, юнак-вовкулака так і не стає чоловіком. По-друге, з допомогою чарів йому ще можна повернути людський вигляд, але він все одно залишиться вовкулакою, хоч і з людським обличчям. Набутою навек властивістю людини-вовкулаки, яка вирізняє її з-поміж інших, стає ясновидність – вона бачить усе, що діється довкола, і знає все наперед. У цих умовах навіть маленькі життєві радощі втрачають свій сенс.

Не менш трагічним уявлялося й перебування у вовчій шкурі. Рятуючи власне життя від людей, вовк, у якого совість залишається людською, змушений тікати в ліс. Там його заїдають вовки, бо чують у ньому людину. Тому в лісі він змушений деякий час переховуватися і від людей, і від вовків. Не призвичаєний до лісових харчів, мусить голодувати. Голод жене його до батьківської оселі. І в більшості фольклорних сюжетів він таки повертається додому. Підходить до відчиненого вікна, спинається передніми лапами на підвіконня і мліє від запаху свіжоспеченого хліба. Батько в цей час, побачивши у вікні вовка, вискакує з вилами і б'є його по чім попало.

Чи не від пережитого здригається Лукаш, почувши від Килини після свого повернення:

І що нам з того лісу за добро?  
 Стикаємось по нім, як вовкулаки,  
 ще й справді вовкулаками завиєм?

Тільки йому одному до кінця зрозумілий зміст почутих слів, бо ніхто не знає про пережиту ним трагедію, яка триватиме до останніх днів життя. Тому Килина й питає, де стоїть корчма „що в ній балює досі свита й шапка“. А Лукашеві тепер немилий навіть ліс, яким він дорожив усе життя. Аби тільки позбутися всього того, що дало йому вовкулакування:

Ти кажеш  
 продати ліс, зрубати, а тоді вже  
 не буде так... як ти казала?  
 К и л и н а.  
 Як?  
 Що вовк...  
 Лукаш (затуляє їй рота).  
 Ні, не кажи!

Як бачимо, навіть слово „вовкулака” стає для Лукаша страшним, а для родини – табуйованим.

Хоч Лукаш незвичайним способом позбувається чарів Лісовика, але додому він повертається перед першим снігом, як і годиться вовкулаці. Вважалося, що перетворення вовка у людину можливе тільки на Коляд-вечір. Тому в багатьох українських легендах перевертні, які закляті на багато років (проте не більше, ніж на сім) навідуються до рідної домівки щоколяди, бо самі не можуть знати, на скільки саме їх пущено вовкулаками.

Трагізм Лукаша не тільки в тому, що він перебуває ніби поза часом і простором людського соціуму, а й у тому, що, будучи після трагедії „мудрим”, тобто всевидячим і всезнаючим, йому ще важче усвідомлювати, як багато в нього забрано навіть з того, що для інших є загальнодоступним: право на сімейний лад, на людське життя.

Петро Волинський вважав, що прозріння, мудрість Лукаша після вовкулакування полягала в тому, що він став „очищеним від тих інтересів, які жили в ньому „хатній рабський дух”, і пішов за покликанням природної сутності”<sup>8</sup>. Але тоді Леся Українка бодай кількома штрихами мусила б окреслити воскресіння свого героя. А вона цього не робить. Присипаний снігом, без свити й шапки, він не подає надії на своє духовне відродження. І мудрість його теж виглядає підкреслено трагічно, коли він відмовляється переходити в село й залишається самотній та байдужий біля недогарків, говорячи Кишині: „Я бачу, жінко, те, що ти не бачиш”. А бачить він у той час Злиднів, яких звичайна людина бачити не може. Вони повлазили в клунки, тому зрозуміло, що й на новому місці Кишині з її дітьми краще не житиметься. У цьому і вся мудрість.

Тож чи випадково Мавка, звільнившись від пут темного мороку лише заради того, щоб відчарувати Лукаша й повернути його до повноцінного людського життя, побачила після цієї метаморфози вже не людину, а лише „подобу людську”. Його душевний стан на той час найповніше характеризує епізод, коли він, зірвавшись на рівні ноги й затулившись тремтячими руками, кинувся від своєї визволительки в байрак. Ця втеча вже не від Мавки, не від зраженого чистого кохання, не від вовків і не від людей, бо ні ті, ні ті йому більше не страшні. Це втеча від самого себе і від власного прозріння.

У той час, коли Мавка гине, щоб відродитися, Лукаш живе, щоб швидше вмерти. Тому його слова „А треба жити?” звучать не як риторичне питання і не як кпини над Кишиною, бо далі до героя приходить його доля. За народними повір'ями, вона опікає людину впродовж усього її життя, але на очі показується лише тоді, коли та перебуває на дорозі у небуття.

Отож, як бачимо, образ Лукаша постає не таким уже й прямолінійним, а за своєю внутрішньою динамікою та драматизмом він не лише не поступається перед Мавкою, а й перевершує її.

Докладний аналіз міфології „Лісової пісні” наводить на думку, що її авторка досконало знала не лише волинський і поліський її варіанти, бо у творі, крім цього, зачеплені гуцульський (Мавка, що прагне до гармонії в природі) та центрально-український (Доля). Отже Леся Українка була, мабуть, обізнана й з багатьма друкованими працями на цю тему. А читати було що. 90-ті роки ХІХ та початок ХХ століття були справді „золотим віком” української міфології. У цей час виходять „Народные рассказы о домовых, леших и русалках” П. Іванова в Харкові (1893), „Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях” (1897) та „Из уст народа” (1901) Б.

Грінченка в Чернігові, „Знадоби до карпато-руської демонології” (1904) В. Гнатюка та „Матеріали до гуцульської демонології” А. Онищука (1909) у Львові. У п'ятому томі „Трудов общества исследователей Волыни” (1911) виходять „Этнографические материалы” В. Кравченка, серед яких багато фольклорних сюжетів про вовкулаків. Систематично подавав добірки української міфології львівський вісник „Житє і слово”, в якому Леся Українка друкувалася. Тож чи могло все це пройти повз її увагу? Гадаємо, що ні.

<sup>1</sup> Дзензелівський Й. Лексика демонології у драмі-феєрії Лесі Українки „Лісова пісня” // Леся Українка. Публікації. Статті. Дослідження. – Київ, 1973. – С. 155 – 177.

<sup>2</sup> Кордун В. Фольклорно-міфологічна образність у структурі „Лісової пісні” Лесі Українки // Народна творчість та етнографія. – 1983. – Ч. 3.

<sup>3</sup> Волинський П. Людина і природа: єдність і суперечності / „Лісова пісня” Лесі Українки // Радянське літературознавство. – 1978. – Ч. I. – С. 55.

<sup>4</sup> Леся Українка. Твори: У 12 т. – Т. 10.

<sup>5</sup> Знадоби до української демонології. – Т. 2. – Вип. 2 / Зібрав В. Гнатюк // Етнорг. 36. – Т. 33. – Львів, 1912. – Ч. 502.

<sup>6</sup> Митрополит Іларіон. Дохристиянські вірування українського народу. – Вінніпег, 1981. – С. 140.

<sup>7</sup> Геродот. Історія: В 9 кн. – Ленінград, 1972.

<sup>8</sup> Волинський П. Людина і природа: єдність і суперечності // „Лісова пісня” Лесі Українки. – С. 48.

## МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

### ВЕЛИКА МАТИ З ІВАНО-ПУСТА

Особливість багатьох знахідок у тому, що доля їх наперед визначена. Вони можуть знаходитися поруч, як той півень з легенди, що видавав у багатьох хліб аж поки не натрапив на дитину, яка вдарила його ложкою по голові. Тоді він розсипався скарбом. Так і зі знахідками. Багато хто їх бачить, багато хто прокидає з дороги, щоб не заважали. Аж поки хтось не виявить їхню справжню вартість.

Цілком випадково потрапила до мене добірка й подільських писанок з с. Івано-Пуста, яке знаходиться на Тернопільщині. З нею зайшла привітати мене з великодніми святами десь ще на початку 90-х років моя дипломантка Ольга Остафійчук. Принесла сім писанок. Одну – із зображенням стовбура, зигзагоподібно обвитого хмелем і жовтою та білою квітками на синьому тлі. Це – дітям, щоб росли, як хміль, і цвіли, як квіти. Другу – з хрестоподібним „павучком”, перехрещеним ялиновими гілками – моїм батькам. Це своєрідне побажання довголіття, врівноваженості й мудрості. „Так казали бабуня”. Третя – сорокаклинка. Цю належало на Проводи покласти на могилу предків останнього з померлих, щоб спокійно почивали. Четверта – рожево-синя „галунна”, з білими й червоними крапочками. Білі крапочки – на парубоцьку красу, рожеві – на дівочу. Цю треба на Великдень класти в мидницю з водою, якою має вмиватися родина.

Далі йшла виписана білим на синьому тлі восьмикутна квітка – розета. Це мені, щоб жінки любили. Потім рожева, чотирипелюстковими квітками на дзюбочку і пушці та з хвильками – баранцями через усю поперечну лінію. Такі дарували заміжнім жінкам. Що означав той орнамент, мені так і не вдалося довідатися. Чи його значення справді втрачене, чи мо' просто не можна відкривати чоловікам того змісту? Ще на одній з писанок були перехрещені по діагоналі „грабельки” і два дубових листочки. Але, як виявилось, „грабельки” – то дощ, який запліднює, а дубове листя – то сила для запліднення.

Виявляється, писали в цьому селі і ще одну писанку для чоловіків. З рогатим оленем. Це щоб чоловік мав успіх у жінок і силу перемагати своїх суперників. Таку писанку жінка могла подарувати лише коханцеві або ж тому, кого б хотіла бачити у цій ролі. Такої писанки мені не передбачалося, а щоб загальна кількість становила сім, замість неї інша – загально християнського змісту з написом „Христос воскрес”, що не дуже то й пристав до того сплеску дохристиянських магічних символів.

– А ось цю писанку, – панна Ольга простягла щось дуже химерне з палітрою білого, рожевого, жовтого на темно-синьому тлі, – бабуня завжди пишуть найперше, хоч і самі не знають, що вона означає. Перейняли ще малою від своєї мами.

Зі звичайного курячого яйця мені впало в око зображення виведеної рожевою фарбою Великої Матері-Берегині. Трохи незвичної в порівнянні з тими, які доводилося бачити раніше, але від того основні риси закладеної в зображення символіки проглядалися ще ясніше. Піднесені вгору руки, що й на християнських образах, означають вознесіння, в поєднанні з орнітоморфним завершенням нижньої частини тіла, свідчать про неземну суть зображеної ідеограми. Натяком на невагомість можна вважати й дуже виразні завитки знизу зображення. Вони нагадують звихрення. А про цілковиту космічну природу зображеної істоти можна судити із поданого двома жовто-золотавими, паралельно-навискісними лініями зводу над масивною крапкою, що служить у фігурі зображенням голови.

Іншою жовтою крапкою у центрі нижньої частини жіночого тіла позначено символ родючості, символічної руги-м'яти, оспіваної у весільних та купальських піснях.

Ліворуч від жіночої фігурки – велика жовта пляма зі вкрапленою білою з правого краю. Праворуч – зображення рожевого серпика, схожого на молодий місяць, що ліворуч змикається в коло такою самою білою крапкою.

Можна припустити, що обидва описані знаки служать у писанці символами заплідненого сонця й місяця – чоловічого й жіночого начал.

Діагонально-сферичне зображення на одному боці писанки, що може бути потрактоване як небозвід, переходить на протилежному в обернуту сферу, що нагадує заглиблення. Тут нижня четвертина площі відкреслена двома паралельними прямими лініями, під якими з-під великої білої крапки, наче бульбашки з-під каменя, відходять п'ять дрібненьких крапочок.

Таке поєднання знаків дає підстави вважати, що дві прямі паралельні лінії – то „тихий Дунай”, що є символом рівного, спокійного життя в шлюбі, а крапки – то міфічний білий камінь алтир чи вівтар, що лежить на дні моря і з-під якого виходить на світ усяке добро. З-під такого каменя, за багатьма легендами, виливаються озера, багаті на рибу та інші блага. Значеннєвість цього образу неодмінно асоціюється з достатком, що йде від землі.

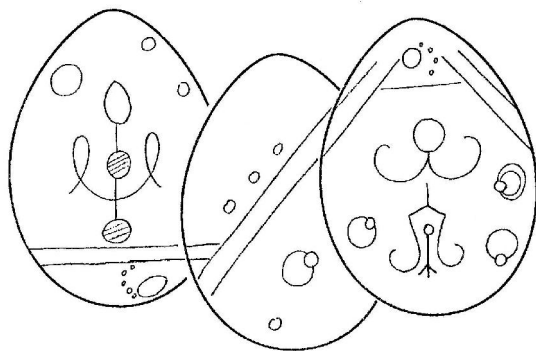
На решті трьох чвертях зворотного боку писанки – три вертикально розміщені еліпси, з'єднані між собою лінією. Два, як і сама лінія, повністю зафарбовані в рожеве, а третій верхній – окреслений тільки білим контуром. Два верхніх відділені від нижнього білим безконечником.

Дещо загадковим поставало це зображення. Що могла означати перекреслена ним тримірність? Небо, землю і „той світ”? Чи, може, просто три покоління: дідів, батьків і дітей?

Просте в адресному розподілі сюжетів на писанках, про які говорила респондентка, йшлося не про три, а про чотири покоління. Четвертому, потойбічному, на спокійний спочинок клалася на могилу чорна сорокаклинка. Безконечник, який стосувався трьох сфер розвою, не міг належати одночасно й мертвим. Щоправда, його зображення на писанці охоплювало навіть не три, а дві частини вертикального стовбура. Тож покоління дідів, плодючість і розвій, якщо це саме цей знаковий міф, не стосувалися. Якщо ж це зображення трьох сфер всесвіту, то, по-перше, вони природніше виглядали б у образі Світового дерева, який на традиційних писанках, на відміну від вишивок, як правило, відсутній. По-друге ж, буяння земного й небесного не уявлялося без участі підземного, будь-то уявлення, пов'язані з духами предків, які виходять у чистий четвер із землі, чи уявлення аграрного плану, де земля вважається такою ж живою часточкою природи, як і дерева чи хмари. Тож, найвірогідніше, знак із спіралеподібним символом відповідає уявленням, пов'язаним із побажанням росту й плодючості двом молодшим поколінням. Старшому ж, можливо, адресувалося зображення білого каменя на морському дні, з-під якого йде вода. Міфологічні сюжети, у яких з-під такого білого каменя, підваженого старцем, виливається велике озеро, – не рідкість для всього індоєвропейського фольклору. Зрушити ж такий камінь в цих сюжетах чомусь завжди має літній чоловік. Отож писанка з образом Великої Матері була всеохопною за своїм змістом. Цілком можливо, що завдяки універсалізму її міфології в тому вигляді, що зафіксований у конкретному випадку, вона могла виступати єдиним і самодостатнім зразком. Адже решта з представлених сюжетів Івано-Пуста лише дублювали її зміст.

Такими писанками з Берегинею обмінювалися подільські сім'ї, найчастіше куми. Які ж побажання вони закладали одні одним? „Тихого Дунаю” – мирного, спокійного життя. Заплідненого сонця й місяця – тобто статевого вдоволення одне одним. Білого каменя – земного достатку. І опіки Великої Матері-Берегині, яка і є любов, що приходить з космосу, і щоб такий порядок земних справ був безперервним, вічним, як той безконечник.

На жаль, зберегти цю колекцію не вдалося. Спочатку десь років через два від того Великодня хтось викрав Велику Матір. Згодом під час ремонту опинилися під сонячним промінням й інші писанки. Зрозуміло, після цього майже всі повистрілювали. Та як тільки потрапили на кафедру, їхні узори відмалювала Тетяна Лупій, яка викладала на той час писанкарство на відділенні народознавства. Завдяки її завбачливості на сьогодні маємо замальовки усіх семи писанкових сюжетів, найціннішим серед яких безумовно є зображення з Великою Матір'ю і безконечником росту.





## ДО ПИТАННЯ ЧОЛОВІЧИХ ТА ЖІНОЧИХ УЗОРІВ В УКРАЇНСЬКОМУ НАРОДНОМУ ВБРАННІ

Питання чоловічих і жіночих узорів не існувало до середини ХХ ст. Знання про те, як оздоблювати чоловічу, а як жіночу сорочку, передавалося від матері до дочки. Тому фахівцем у цій галузі була кожна жінка чи дівчина.

Десь на початку 90-х років своєрідний урок від власниці кількох чоловічих та жіночих сорочок під час виставки в Колодяжні поблизу Ковеля довелося отримати й мені. В око впала вишита дубовим листям пазуха чоловічої сорочки. Подібний узор трапився мені вперше і я за будь-яку ціну намагався придбати цей витвір для своєї колекції. Коли ж переконався, що це мені не вдасться, не маючи при собі фотоапарата, намагався хоч запам'ятати основні контури графем, які символізували дубові листки. Сприймавши моє тривале перебування біля експонату як спробу його вкрати, бо перед цим жінка відмовилася від суми, за яку можна купити дві вишиванки не тільки в Україні, а навіть за океаном, вона покликала на допомогу міліціонера, згорнула свій скарб і в його супроводі покинула виставку. Більше ця робота так ніде й не виставлялася, хоч я упевнений, що знаходиться вона десь у Ковелі. Та все ж перед таким незвичним розставанням мені вдалося поспілкуватися з жінкою. Цю сорочку вона вишила для брата, коли той пішов у повстанці. Вбитим вона його не бачила, тому сподівається, що перебрався за кордон і там може живе й досі. Тож сорочку вона все ще тримає для нього.

Найперше я поцікавився, чому пазуху вишито дубовим листом. – Бо це означає силу, – відповіла жінка. – А ружами ніколи не вишивали? – Бог милував, – вважає жінка, – бо відколи на чоловічих сорочках з'явився цей узор, то й чоловіки перевелися. На Поліссі ця новація, як я довідався від вишивальниці, існує лише з післявоєнного часу.

Упродовж ХХ ст. вишиванки, як правило, були невід'ємною частиною весільного вбрання, а також одягалися в свята. Це тому, що весільна сорочка мала зберегтися упродовж усього життя, її тримали на смерть. Свого часу в Любохинах Старовижівського району власниця чудової весільної сорочки відмовилася продати її з тієї причини, що без неї її на тому світі не впізнає чоловік, який загинув на війні.

Сорочка в ролі ідентифікуючого атрибута, як і інші елементи святкового вбрання, – явище доволі відоме. Впізнавали по узорах, техніках оздоблення, кольору.

Допоки зберігалася ця традиція, не було навіть думки, щоб хтось сплутав узор, тим паче чоловічі з жіночими. Тож порушувана тут проблема виникла лише після того, як було поставлено на промислову основу виготовлення сценічних костюмів. Найперше воно не передбачало застосування традиційних технік декорування одягу. Вибір узорів залежав від зручності їх виконання машинною технікою. Внаслідок цього й почалося необдумане продукування псевдозразків, де поняття чоловічих і жіночих узорів було зігноровано. Під час одного з фестивалів мені впало в око дуже колоритне зображення Великої Матері, більш відоме як Берегиня.

Але на диво воно було вишите машинною гладдю на спині чоловічої свити. Зміст цього зображення розшифровувати не потрібно. На ньому досить правдоподібно змальовано процес виходу дитини з материнського лона. До цього подібні зображення доводилося бачити лише на подушках. Чи вдягнув би чоловік свиту, якби знав, що на ній зображено, більше того, що в це зображення вкладено побажальний зміст щасливого завершення пологів?

Подібний випадок трапився, на жаль, і з дівочими сорочками, виконаними в одному з обласних центрів України для українського колективу з Польщі. Там було вишито вертикальним стрічковим орнаментом грудну частину цих сорочок. Таке орнаментування допустиме лише для парубочих сорочок. Більше того, якби дівчата знали, про що свідчать ці узорі, думаю, ніколи б їх не вдягнули.

На жаль, сьогодні фахівці тільки підходять до прочитання таких узорів, обравши методу, оснований на типології та ритуальних функціях. Для українських

мистецтвознавців орієнтиром у цьому досі слугують праці російських дослідників Бориса Рибаківа та Арієля Голана. Наскільки однозначно можна сприймати їхні реконструкції, однозначно також не скажеш. Відчутні похибки, які викликані найчастіше браком фактажу, є неточності.

Коли йдеться про практичне застосування цього матеріалу для створення сценічних чи колекційних костюмів, то досить і цього. Але обидва вчені не виявляють великої обізнаності з українським матеріалом, який від російського, безумовно, багатший. Та й для російського паралелі відшуковують не завжди там, де треба. Чомусь ігноруються мордовські орнаментальні мотиви, які для російської орнаментики чи не найголовніші. Забагато уваги приділено візантійським та київським впливам.

Для практичного використання орнаментальних традицій, для створення сценічних чи колекційних костюмів у стилі фольк найбільше підходять готові зразки та чітка диференціація узорів на чоловічі й жіночі. А ще не завадить дотримання одного-єдиного правила, яке тут не менш важливе, ніж будь-де – „не нашкодь”. А далі – існують готові зразки, існують музейні і приватні колекції. Бери й використовуй. І не чіпай того, чого не знаєш.

Найпунктуальніше дотримуються цього правила автентичні фольклорні колективи. Вони вдягають на себе те, що вже давно слід би було віднести до музейних експонатів. У 50-х роках ХХ ст. сорочок уже не ткали. Їх вишивали. Отже кожній із тканих сорочок вже за 50 років, а відтак кожна з них належить до речей антикварних і переміщенню за кордони країни не підлягає. Колективів із таким антуражем мали б у закордонні вояжі взагалі не випускати. Але ж випускають, бо ще не знають тому ні віку, ні ціни. На щастя й за кордоном справжніх цілувальників небагато. Тому сорочки наших бабусь і прабабусь успішно повертаються назад додому. На жаль, поки що не в якості музейних експонатів. Тож вони й повинні служити взірцями для виготовлення сценічних зразків. Прикладом фотографічного застосування старих автентичних традицій можна вважати фольклорні колективи з поліських районів Рівненщини (мал. 1).

На жаль, допущення прикрих помилок не гарантує і звичайне копіювання готових зразків. Помилки допускалися вже у повоєнний період, коли буйним квітом розквітла індивідуальна творчість. Вона стосувалася не лише еkleктики форм, а й частковій емансипації жіночої та фемінізації чоловічої сорочок. Але достатньо придивитись до основних тенденцій декорування, щоб зауважити, що жіночі сорочки здавна прикрашалися узорами у вигляді хвильок, зигзагів, зубців, пружків, діагональних разків, квіток та квіткових розет. Для чоловічих властивий ромб, квадрат, прямий хрест, стилізоване дубове чи букове листя, а в останній стадії й ружі.

Неважко зауважити, що для орнаментування рукавів жіночої сорочки використовувались одні узори, а для фартуха зовсім інші. Коли в жіночих сорочках орнаментувався переважно комірець, рукав сорочки та поділ спідниці, то в чоловічих декоративний акцент робиться на комірці та грудях. В усьому цьому закладався якийсь зміст, який відновити, напевно, не вдасться.

Дехто припускає, що орнаментування виконувало оберегову роль, а тому прикрашалися насамперед ті частини одягу, які вважались рубіжними для проникнення злих духів у тіло людини. Проте достовірної інформації про це, закодованої на рівні легенд, нема. Побуває єдиний сюжет про те, як при допомозі тканого червоного пояса можна зняти з головного вуза золоті роги чи корону. Варіант цього сюжету повідомляє, що в такий же спосіб можна втекти від вуза. Та все ж тут йдеться про пояс, а не про сорочку. І пояс як оберіг відомий не лише в його тканому вигляді, де може бути й пружків орнамент, а й у будь-якому іншому, навіть у шкіряному. Про оберегове значення сорочок нічого не відомо.

Не можна виключати хіба що прокреативних функцій деяких узорів. Найперше – хвилястих ліній у жіночому вбранні. Їхнє застосування, починаючи з епохи неоліту, має достатньо підстав для того, щоб вбачати в них зв'язок із родючістю. Одні науковці

розпізнають у них культ води, інші – культ змія. Але обидва культу мали зв'язок із родючістю. Проте культ води тісно переплітався з культом родючості лише в добу неоліту<sup>1</sup>. Що ж до культу змія як символу родючості, то він набуває поширення вже після цього – в епоху енеоліту. Чудовим доказом цьому є використання даного символу в орнаментуванні посуду трипільської культури. Однак територією, заселеною колись трипільцями, поширення хвилястої лінії у декорванні народного вбрання не вичерпується. Вона добре помітна й на територіях Білорусі та Литви. У цих же територіальних межах зберігається й популярність культу змія<sup>2</sup>. Оберегова функція змія доволі часто проявляється у віруваннях та усному фольклорі<sup>3</sup>. У поліщуків вуж вважався охоронцем хати, а в окремих сюжетах литовців, поляків та тих же поліщуків постає ще й як наречений. Хвиляста лінія у народному одязі знаходить своє застосування на пазухах жіночих сорочок, на комірцях, манжетах, тобто в тих частинах, де відкидати її апотропейну роль не можна. Водночас не можна також не зауважити, що головний декоративний акцент у народному вбранні припадає не на ці частини одягу, а більше на рукави у жіночих сорочках та груди у чоловічих..

Виникає запитання: чому у жіночих сорочках найчастіше не орнаментувалась пазуха – найвразливіше місце жінки, особливо в той час, коли вона годує дитину. Водночас у чоловічій груді – головний елемент декорування. З нашої точки зору, причина такої диференціації в іншому. Жіноча сорочка рідко носилася без корсету чи кептаря, тому її пазуха була завжди прикрита верхнім одягом. Чоловічий кептар чи інша свита-безрукавка не застібалися, тому єдиним відкритим місцем у передній частині цього елемента одягу залишалися груди. Якщо ж умовою застосування орнаменту була його відкритість, то він виконував, очевидно, не оберегову, а інформативну функцію. Сорочка була своєрідним паспортом її власника, який свідчив про місцевість, сімейний стан та вік. Все решта вагомого значення й не мало.

Головна інформація, яка вносилася у цей своєрідний паспорт, стосувалася сімейного стану. У межах власної етнічної групи на цьому вона могла й вичерпуватися. На рукавах багатьох дівочих сорочок домінують квіткові узорі. Аналогічний образ має дівчина і в усному фольклорі, де вона порівнюється з квіткою, найчастіше з ружею. Ця квітка була не лише втіленням краси, а й чеснот дівчини. Тому у весільній пісні, яка виконувалася після обряду комори, є й такі слова:

Та казали вороги-люде,  
Що Олюся нечесна буде.  
Аж вона чеснесенька,  
Як рожка повнесенька.

Під час весілля дівчина враз стає калиною:

У лузі калина  
Весь луг закровила,  
Доброго батька дитина  
Весь рід звеличила.

Проте під час презви, коли запрошують у гості до батьків молодого батьків молоді, батькові молоді вже дякують за м'ятоньку:

Дякуємо тобі татоньку  
За твою шудрату м'ятоньку.

Вже з цього видно, що символіка дівчини та молоді змінюється залежно від її статусу. Детальніше ознайомлення із узорами дівочих та жіночих сорочок схиляє до думки, що всі згадані квіткові символи складають основу їхніх декоративних композицій. Великі квіткові узорі дівочих сорочок нагадують цвіт шипшини, яку в народі й називали ружею, подібні до них, але із загостреними пелюстками – рути, заломлені у вигляді меандра зелені стебла біля неї – м'яти і зовсім дрібні у вигляді суцвіття – калини (мал. 2).

Одружена жінка у піснях – ягода, разом із тим пава, перепеличка чи якась інша птаха. Зображення птахів, відомі з декорування рукавів сорочок теж бувають лише

парними. Це свідчить про те, що власницею такої сорочки могла бути лише жінка, яка перебуває в шлюбі. Коли за новітніми віяннями почали вишивати й пазухи жіночих сорочок, зображення ягід та птахів увійшло в традицію декорування й цього елемента жіночої сорочки (мал. 3).

Той же таки парний статус міг передаватися й іншими узорами, зміст яких легко прочитується у символічних образах пісень. На Середньому Поліссі під час весілля у молодого, після того, як молода пара вже набула статусу подружжя, більшість весільних пісень починається зі слів „ой з калиночки дві квіточки”.

Мотив двох квіток, що ростуть з однієї гілки, аналогічний весільному гільцю, прикрашає весільні рушники та рукави жіночих сорочок із с. Велимча Ратнівського району, що знаходиться на території Західного Полісся (мал. 4). Дві пташки, якими доповнено цей узір, видно за задумом авторів малюнка, мали увиразнити його зміст. Цілком вірогідно, що зображення двох квіток у цій місцевості на час їхнього вишиття ще не набули достатньої інформативності, тому поряд із новітнім для її підсилення вжито традиційне зображення.

Прикметно, що у згаданому ідентичність малюнків на рукавах жіночих сорочок та на весільних рушниках стосується й інших узорів.

Злиттям двох ідентичних узорів у вигляді квіток чи й звичайних ромбів характеризуються й деякі орнаментації сорочок, причому як жіночих так і чоловічих. У жіночих вони розміщуються на рукавах, а в чоловічих – на грудях (мал. 5).

Генеалогія будь-яких узорів, які використовуються для орнаментування одягу, найкраще виявляється там, де вони становлять складову частину антропоморфних зображень. Добре простежується у цьому плані й мотив двох вертикально розміщених ромбів, вже заакцентований тут раніше.

На більшості території України поширені зображення, які одні всупереч українським лексичним нормам звать рожаницями, інші – з легкої руки Василя Скуратівського – берегинями, ще інші – за скіфською традицією – образом Великої Матері. Один із варіантів цього образу фіксують у своїй книзі „Український стрій” Майя Білан та Галина Стельмащук. Виявили вони його на Буковині, де він був використаний в орнаментуванні жіночої сорочки. Майже на ідентичне зображення, тільки призначене для пошивки подушки, мені вдалося натрапити в с. Купичеві Турійського району, що також входить до складу Західного Полісся (мал. 6). Незважаючи ні на географічну віддаленість, ні навіть на різницю у техніках вишивання, основні елементи обох зображень повторюються з великою точністю, а крім того дуже нагадують третє із Західного Поділля, яке вдалося свого часу зафіксувати на писанці з с. Івано-Пуста<sup>4</sup>. (мал. 7). В основі усіх трьох зображень – жіноча постать із розкинутими руками й ногами. А в нижній частині цієї постаті – легко пізнавані за узорами жіночих сорочок два вертикально розміщені ромби. Один поза всяким сумнівом зображує жіночі геніталії. Правдоподібність цього припущення підтверджує й розміщення у тому ж таки місці в іншому аналогічного зображенні, яке відрізняється від попередніх фітоморфністю основних елементів, символічної квітки з зубчастим листям – вірогідно відповідника уснопоетичного символу м'яти-рути.

Нижній ромб, який примикає у двох перших з аналізованих зображень до верхнього і подається іншим кольором, за логікою, мусить урівноважувати цю композицію втіленням чоловічого первеня. Що так воно і є, неважко переконатися, ввівши в цей типологічний ряд зображень ще кількох, в основі яких лежать все ті ж вертикально розміщені ромби.

Друга зліва композиція (мал. 6) в її нижній частині дивовижно нагадує нижню частину антропоморфної фібули княжих часів, зміст якої багатьма дослідниками потрактовується як відображення коїтусу (мал. 9). Реалістичне зображення жінки й міфічне, окреслене лише функціональними деталями, її коханця, не може бути потрактоване інакше, ніж вияв теогамії – священного шлюбу з нижнім божеством із

метою забезпечення врожаю. Очевидно, такий же зміст містили й узорі жіночих сорочок з парними зображеннями ромбів. Повторює основні обриси зображення Великої Матері й геометричний узор, зображений на мал.8, який зафіксовано також на жіночій сорочці.

Сімейний статус одруженого чоловіка передавався буквальноше, ніж це спостерігається на жіночих сорочках. Вони можуть відображати злиття чоловічого та жіночого первенів у тій формі коїтусу, яку ми вже мали можливість спостерігати на металевих антропоморфних фібулах. Досить порівняти деякі обриси таких узорів із відомими пластичними зображеннями княжого періоду, щоб переконатися, що тяглість цієї традиції має принаймні тисячолітнє застосування. Але окремі деталі, зокрема ті, які зображують слабо розвинені ноги чоловіка, з яких складається враження, ніби він стоїть на колінах, відомі принаймні зі скіфських часів (мал. 9). Про це свідчить зокрема й аналогічне втілення чоловіка в скіфському ідолі з акцентованими чоловічими геніталіями. Слаборозвинені ноги – це ознака вершника, тому генеза таких зображень може сягати ще періоду одомашнення коня тобто енеоліту. З нього власне й починається й фалічний культ, який міг бути єдиною причиною знаковості узорів подібного змісту.

Ще один спосіб ідентифікації одруженого чоловіка – орнаментування пазухи його сорочки ромбом, наче розколотим навпіл вузькою лінією іншого кольору (мал. 10) Символіка цього узору, гадаю пояснень не потребує, як і значення його модифікації у вигляді поєднання поздовжньої та поперечної щілин. До цього ж типологічного ряду, очевидно, слід віднести й узір у вигляді розщепленої навпіл квітки, розміщеної всередині ромба. Ціла квітка в такій же оправі, як правило, прикрашає дівочі сорочки, вочевидь, символізуючи їхню незайманість.

Не полишає ромб і жіночих сорочок. Розділений начетверо від середини кожної зі своїх сторін на них він утворює чотири менших ромби, в середині кожного з яких можуть міститися менші узорі. Уперше цей, очевидно, символічний елемент фіксується на антропоморфній фігурці трипільської культури, що засвідчує поширення цієї декоративної традиції принаймні з часів енеоліту (мал. 11).

Протягом шести тисячоліть наділені якимось символічним змістом і поперечні смуги на жіночому тілі, а відтак і одязі. Це також видно як із антропоморфної пластики трипільської культури (мал. 12), так і з традиції оздоблювати поділ спідниці однією чи кількома горизонтальними пружками іншого, ніж загальне тло, кольору.

Та ж сама трипільська фігурка містить і ще один дуже характерний елемент орнаментування. Йдеться про розміщені в її нижній частині похилої лінії, що розходяться від внутрішньої частини стегон назовні. Цей елемент сьогодні застосовується переважно в орнаментуванні рукавів жіночих сорочок Поділля та Буковини. Значення його встановити важко, хоч застосування на зображеннях велетенських птахів та антропоморфних і фітоантропоморфних зображеннях нереалістичного змісту (мал. 12 – 13) може служити підказкою про їхній магічний зміст. Що ж до самих цих зображень, то вони явно служать втіленням якогось міфічного божества, про що свідчать явні диспропорції у представленні антропоморфної фігурки та зображень птахів. Якщо у наведених зображеннях антропоморфні обриси центрального образу переплітаються з фітоморфними, то вишивка із Західного Полісся відображає ті ж обриси за допомогою лише антропоморфних елементів. На ній центральний персонаж тримає на руках не птахів, а чи то букети з листя, чи то пак бджіл. Вся нижня частина її одягу орнаментована пружковими узорами. І тільки в найбільш нижній частині спідниці проявляється зигзаговий пружок. Таким же прикрашена й пазуха корсета (мал. 14).

Свій здогад про те, що всі ці зображення символізують весняне божество, яке опікується птаством, я вже висловив раніше<sup>5</sup>, тож зупинятися на цьому детальніше не буду. Зауважу лише, що в образі весняного божества, як і на неолітичному посуді, паралельно розміщені похилі лінії можуть означати дощ. Як же стосується цей символ інформативної функції сорочки, яка здебільшого акцентує увагу на сімейному стані власниці, сказати щось певне важко.

Загадкою залишається горизонтально розміщений потрійний еліпс, зображений на грудній частині трипільської фігурки (мал. 11). Його генетична лінія у сучасній українській орнаментіці не простежується.

Сімейний стан – не єдиний аспект, який відображало народне вбрання. Якось під час комплексного дослідження Волині в її західній частині мене здивувало, в який спосіб там відбувається запрошення родини молодої на весілля. Спочатку йде кликати молода з дружками. Обов'язково у віночку та в народному вбранні, причому не лише у вишиванці, а й у маминій чи бабусиній спідниці, яка власне задля цього й зберігається в сім'ї, бо зумисне для цього тепер не шують. Вже це служить своєрідним родовим знаменом. Старше покоління буде впізнавати дочку по маминій спідниці і признавати в ній свою родичку. Після цього мусить іти кликати родину на весілля ще й мати. Вона йде вже у звичайному вбранні, але обов'язково з фартушком. Вже тоді в мене закралася думка, що цей фартушок – теж своєрідний знак. Чи бува не ідентифікатор роду? Мої сумніви розвіялися, коли друзі з Польщі привезли в дарунок світлини етнографічного змісту, зроблені в 30-х роках на Західному Поліссі. На одній із них (мал. 15) зображено садовіння молодої на посаг. Дійство, якщо вірити напису на звороті, відбувається десь у районі Столина. Навпроти молодої за столом, де батько читає молитву, сидять дружки, навпроти, за її спиною стоїть мати зі свашками. Звертає увагу, що, незважаючи на відмінності в узорах сорочок, у які вони вдягнені, фартушки в усіх орнаментовані однаково – двома паралельними смугами в їх верхній частині. Таким самим узором прикрашений і фартух молодої. Важко сказати наскільки це робилося усвідомлено, але, як бачимо, на рівні традиції родовий код все-таки передавався. І місцем його розміщення був вірогідно той таки фартух. І мати вдягала його, йдучи кликати родину на весілля не випадково. До того ж стосувалося це не якогось одного регіону, а вочевидь усієї етнічної території, оскільки західна частина Волині представляє зовсім інший культурно-традиційний комплекс, ніж Західне Полісся. Загалом же, ця традиція схоже існує не пізніше, ніж від часу виникнення ткацтва, тобто з часів неоліту. Не випадково у наших далеких родичів індусів і досі родова належність жінки прочитується в її одязі. Цей спільний для нас і для них звичай мусив сформуватися ще в часи спільного проживання наших предків на теренах сучасної України, тобто до кінця III – початку II тис. до н.е., коли почалася масова міграція цього населення з приазовських степів у напрямку Атлантичного та Індійського океанів.

Таким чином не важко переконатися, що традиція використання узорів в чоловічому та жіночому одязі дуже давня, але навіть ті його зразки, які дійшли до нашого часу, мають достатнє інформативне поле не лише для того, щоб диференціювати його узори на чоловічі та жіночі, а й почасти зрозуміти його традиційний зміст.

Не можу пояснити чому, але суто чоловічими узорами традиційно постають зображення вертикально розміщених квадратів та прямо лежачого хреста. Незалежно від того, що закомпоновано в цих фігурах усередині, вони використовуються тільки в чоловічому одязі. Ті ж самі фігури, але розміщені діагонально, вже служать основою для композицій на жіночому. Безперечно, що своє пояснення мають і ці особливості. Варто лише глибше копнути те, про що співається в наших родинно-обрядових піснях, що розігрується в наших весільних обрядах. А якщо порівняти ще й з тим, що мають у своєму розпорядженні наші далекі родичі, розкриється ще не одна сторінка нашої прадавньої культури.

<sup>1</sup>Филимонова Т. Вода в календарных обрядах // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Исторические корни и развитие обычаев. – Москва, 1983. – С. 133.

<sup>2</sup>Иванов В., Топоров В. Реконструкция фрагментов мифа о божестве грома и его противнике // Исследования в области славянских древностей. – Москва, 1974. – С. 4.

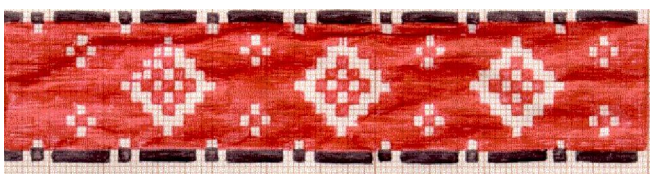
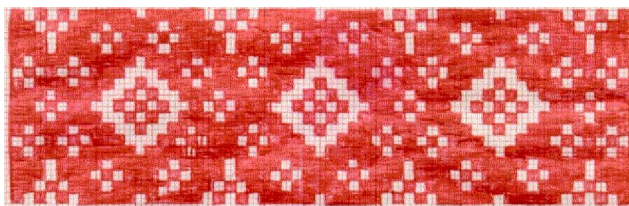
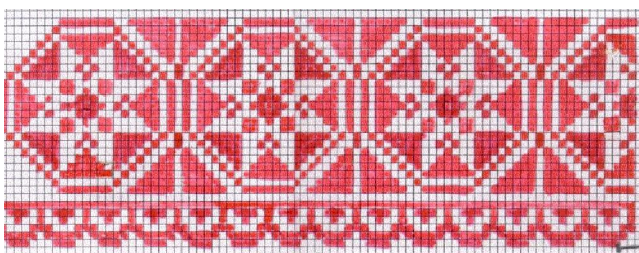
<sup>3</sup> Див. Давидюк В. Вуж в народних віруваннях та культурогенезі Полісся // Полісся: Етнікос, традиції культура. – Луцьк, 1997. – С. 111 – 123.

<sup>4</sup> Див. Давидюк В. Велика Мати з Івано-Пуста // Берегиня. – 2002. – Ч.34. – С. 44 – 47, а також мал. 7.

<sup>5</sup> Див.: Давидюк В. Кроковеє колесо. – К., 2002. – С. 94 – 117.

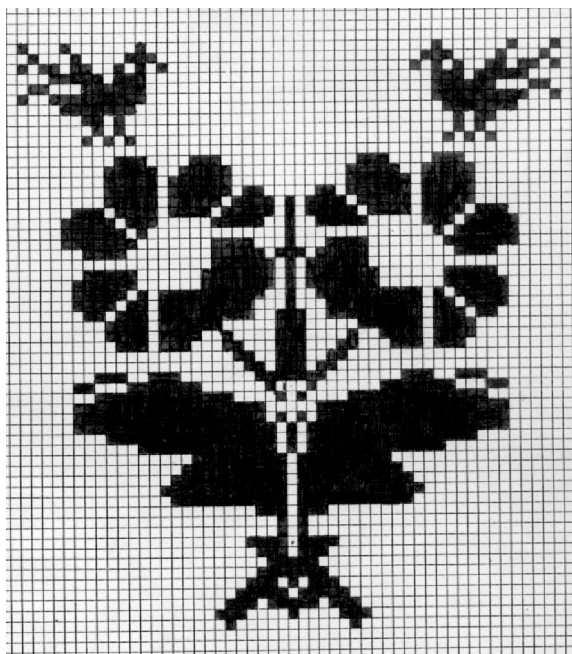


*мал. 1*



*мал. 2**М**Мал. 3*





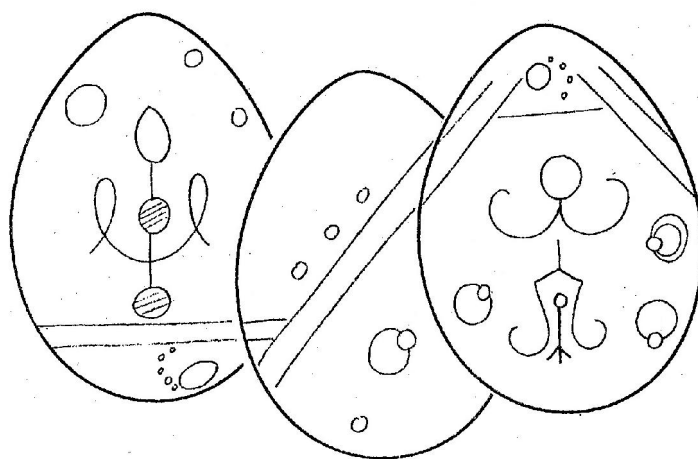
*Мал. 4*



*мал. 5*



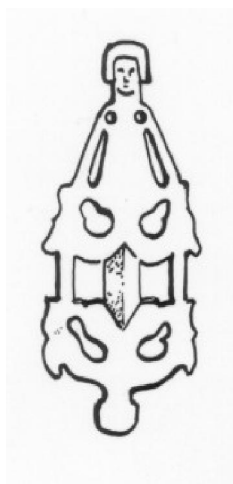
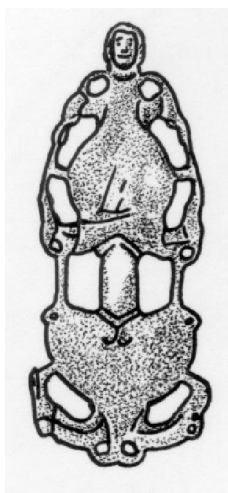
мал. 6



мал. 7



мал. 8



*мал. 9*



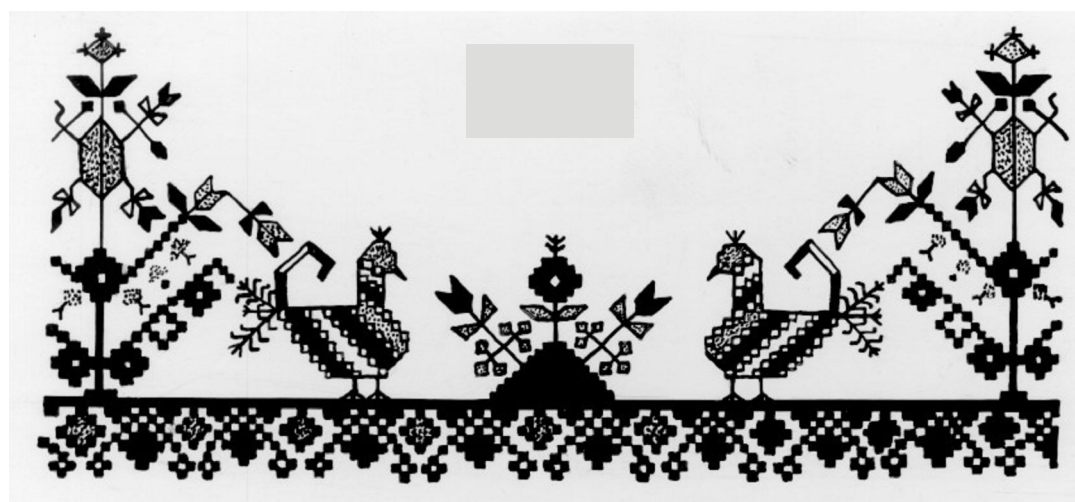
*мал. 10*



*мал. 11*



*мал. 12*



*мал. 13*



*мал. 14*

*мал. 15*

## ДЕРЕВ'ЯНИЙ АРХІТЕКТУРНИЙ ДЕКОР ЛУЦЬКА: СИМВОЛІЧНО-МІФОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС

Серед великої кількості різноманітних видів народної творчості архітектурний декор займає особливе місце. Він – одне з найдавніших надбань народної мистецької спадщини, тому в ньому поєдналися матеріальні, господарсько-побутові та духовні, культурно-естетичні та етнічно виражальні сторони людського життя людини. Як писав А.Байбурін: „В традиційному суспільстві житло – один з ключових символів культури. З поняттям „дім” в тій чи іншій мірі були співвідносні всі найважливіші категорії картини світу у людини”<sup>1</sup>. З давнини архітектурна творчість транспортувала в сьогодення елементи художньої культури, одним з яких є хатня різьба. В цій праці, не претендуючи на глибокий аналіз функцій чи образів, хочу лише зупинити погляд на всі ті прояви народного різьбярства, які донедавна прикрашали Луцьк.

Це старовинне місто в силу свого географічного розташування перебувало під впливом різних культур, релігій і стилів, що не могло не відобразитись і в архітектурних традиціях. Його оборонні, культові споруди та житлові будинки були прикрашені кожен у дусі свого часу. На жаль, війни й пожежі назавжди знищили ряд чудових пам'яток і поступово зникає й дерев'яна різьба в наслідок урбанізації. Тому це дослідження, чи скоріше документування давніх орнаментальних традицій, вважаю даниною їх пам'яті – більшості з них уже нема. Разом із ними відійшли в минуле й ті традиційні світоглядно утверджені форми, до яких, можливо, колись звернуться не лише дослідники, які захочуть прочитати їхній зміст, а й нові покоління луцьких архітекторів і дизайнерів. Ця праця робиться й заради них.

Дослідники прадавньої культури не раз відзначали, що тисячолітньої тяглості зображення мають символічний зміст. Свою початкову форму вони краще зберегли в сільській та містечковій архітектурі. Класичну картину давніх уявлень про поділ небесної сфери мені доводилось спостерігати влітку 1997 р. в історичному містечку Нобелі теперішнього Зарічненського району Рівненської області. Фронтон даху там поділявся на три сфери: у верхньому трикутнику було зображене сонце, в середній трапеції кілька рядів дощок у вигляді ламаної лінії, а в нижній – вертикальні, загострені в низу вузькі лиштви уздовж ширших дощок, що нагадували дощ. Подібні зображення відомі з часів неоліту, де вони були неодмінними атрибутами кераміки. Запозичення символіки з керамічного посуду – ознака універсальності їхнього магічного впливу. Б.Рібаков вбачав цей універсалізм у заклинанні злих сил, внаслідок чого „і в архітектурі, і в одязі був послідовно втілений один і той самий принцип розміщення заклинального орнаменту – орнаментувались всі шпарини, всі отвори, через які всілякі злидні могли проникнути до людини”<sup>2</sup>. І хоч Леся Українка українських богів, на відміну від російських, не вважала копіями московських, особливо стосовно втілення в них добра і зла, коли, перебуваючи під враженням від робіт С.Коненкова, створених за міфологічними мотивами, писала, що вони „чисто кацапські, коли не фінські”, з огляду на їх носатість і кривоногість, що свідчать про втілення чогось злого, в українців, не лише подібно до московитів, а й до всіх індоєвропейських народів, найчастіше орнаментували дах, вікна, двері і ворота. І в цій тенденції, якщо вона правдиво витлумачена Б.Рібаковим, солідаризуючись з письменницею, теж можу підтвердити, що „в них зовсім не пізнаю „релігії батьків моїх”, що відбилися такими прекрасними лініями і барвами у веснянках, колядках, образах та легендах. Чому слов'янські боги конче мусять бути носатими, кривоногими потворами всі? Коли в наших казках навіть ворожа сила – „змій” – уявляється часто в подібі знадливого красуня. А „перелесник”? А русалки? А золотокудрі сини тої богині-царівни, що має на чолі зорю, а під косою місяць? Се ж, либонь, близька родина того Даждьбога, що вийшов таким „ідолищем поганим” у Коненкова?”<sup>3</sup>. Але мушу пам'ятати, чим в українських легендах закінчувалося для дівчат спілкування з тим красунем-змием, що згодом став чортом-панічем. Тим же, що й спілкування з угро-фінськими потворами –

кікіморами. Тільки й того, що естетичної насолоди більше. Тож примітивна людина чи то з естетичними запитами, чи взагалі без них своє житло убезпечувала однаково. Вона розглядала його як модель світу, тому в оздобленні будинків втілювався той самий вертикальний поділ світу. Двосхилий дах уподібнювався до неба і в його найвищій точці прикріплювалась відома ще сколотам Велика Мати-Берегиня, яка мала захистити весь дім. Під нею розміщувалось небо, яке, за версією Б.Рибакова, ділилось на дві частини: верхнє (небесні безодні) і нижні (власне хмари, які безпосередньо бачила людина). Між верхнім і нижнім небом розміщувався світ сонця, тобто зображення руху сонця по небу – схід, полудень, захід. В пізніші часи культ сонця замінив культ богині неба, і тому „...показ руху сонця по небосхилу ми сповна можемо віднести до середньовіччя”<sup>4</sup>. З прийняттям християнства культ старих язичницьких богів був замінений культурами нових святих. Система оздоблення жител поступово втрачає магичну заклинальну функцію і набуває функції декоративної. Та нові майстри, хай і несвідомо, відтворювали й досі ще відтворюють все ту ж праслов’янську картину світу, автоматично зображаючи символи, які їм дістались від батьків і дідів.

Символи – дуже стійкий елемент культури. „Змінюються звичаї, одяг та інші форми матеріальної культури, але символи зберігаються тисячоліттями, переживаючи лише деяку трансформацію, а іноді і зовсім без змін... ці мотиви традиційно передавали і ретельно відтворювали з покоління до покоління. Навіть при культово-ідеологічних перемінах давні символи проявляли дивовижну стабільність. Прикладом може служити збереження язичницької символіки до XIX століття у східних слов’ян, не дивлячись на багатомісячне панування християнства”<sup>5</sup>.

За Б.Рибаковим та А.Голланом, найбільш розповсюдженими символами були: *круг* – символ богині неба, а пізніше символ сонця<sup>6</sup>; *кружок* – *крапка* – крапелька води<sup>7</sup>, зерно, що повинно бути зрошене вологою<sup>8</sup>; *трикутник* – знак дощової хмари<sup>9</sup>; *хвилясті, ламані лінії, меандр* – символ дощу<sup>10</sup>; *ромб, квадрат*, іноді розділені на чотири частини, – ідеограма землі<sup>11</sup>; *крини* – символ проростаючого зерна<sup>12</sup>; *змії* – покровителі житла, символи води<sup>13</sup>, представники підземного світу, символ бога пекла<sup>14</sup>; *птахи* – символ сім’ї<sup>15</sup>.

Звичайно, з часом смисл символів був забутий, вони перетворились у орнамент. Особливо швидко цей процес відбувся в містах. Луцьк з його містечковою різьбою не був у цьому винятком.

На характер оздоблення міських будинків впливали і етнічний та соціальний склад населення, і характер праці людей, і щільність забудови, і вплив різних архітектурних стилів та культур, і доступність тих чи інших будматеріалів, і історичні фактори, і навіть клімат. Три основні вороги дерев’яного зодчества – війни, пожежі та час. До наших днів у місті Луцьку дійшли, в основному, дерев’яні пам’ятки другої половини XIX – початку XX ст. Будинки того часу можна умовно розділити на три типи: *кам’яниці* – кам’яні будинки в центрі міста (мал. 18), так звані *містечкові будинки* та *будинки, подібні до сільських*. Кам’яниці прикрашали відповідно до моди і стилю, що панували на той час, і практично не дотримувались народних традицій. Тому в плані збереження народної культури цікавіші т.зв. містечкові будинки та будинки сільського типу.

Містечкові будинки, що складають оболонь навколо міської серцевини (мал. 18), були одно- або двоповерхові і розташовувались, як правило, фронтом уздовж вулиці, мали одну або кілька квартир, кожна з окремим входом з вулиці чи двору. Іноді вони мали один вхід на кілька квартир, тобто були барачного типу. Ці будинки виконувалися в дерев’яних конструкціях – зрубні чи каркасні, та майже завжди обмазувались глиною і тинькувались або обкладались цеглою і білились.

Приплив людей в місто і збільшення щільності забудови обумовили заселення приміщень на горищах. Для їх освітлення у дахах почали робити т.зв. „слухові вікна” (мал. 4). Подальший розвиток будівельних традицій призвів до появи мезонінів – надбудов (часто з балконом) над середньою частиною житлових будинків, а також

мансард, навісних веранд і дерев'яних житлових будинків галерейного типу, які ще до недавнього часу зберігались у деяких районах Луцька.

В будинках галерейного типу в помешкання потрапляли з надвірної галереї, куди виходили двері, а іноді й вікна. В архітектурі цих будинків, загалом досить раціонально спланованих, виявилась тенденція стриманого архітектурного облаштування житла. Невибагливість архітектурних форм збагачувались наявністю галерей з дерев'яними стовпчиками. Дерев'яні стіни цих будинків, найчастіше потиньковані і побілені, особливо на головних фасадах, мали віконниці, іноді розмальовані.

Містечкові будинки зафіксовані в старому місті та в північно-східній частині Луцька біля старих промислових підприємств (механічних майстерень, спиртозаводу та пивзаводу), іноді біля культових споруд. Призначались вони для кваліфікованих робітників. Фасади будинків містечкового типу завершувались, як правило, фронтоном, на якому були одне або два вікна, а зрідка двері і балкон (мал. 8). Майже всі описувані будинки мають великі ганки, відкриті та закриті веранди (мал. 12-15), навіть тераси (мал. 16 б), іноді двоповерхові (мал. 17).

Найбільше народні традиції ввібрали в себе будинки, що будувались на околицях міста (мал. 18), на місці колишніх сіл, а тепер районів Красного і Гнідави. Ці будинки були одноповерхові, зрубні чи каркасні, тиньковані, іноді з невеликим ганком чи верандою. Їх забудова велась безсистемно. В них проживали, в основному, вихідці з сіл, які принесли з собою сільські традиції побудови і оздоблення житла, тому різьба причілкових дощок або віконних лиштв, наприклад в районі Красного, може містити елементи, вживані на Поліссі.

Таким чином, містечкова архітектура Луцька становить симбіоз сільської та міської будівельних традицій і ввібрала в себе майже порівну елементів кожної з них.

Декорувались на будинку, як правило, дах, вікна та двері, а в містечкових ще й „слухові вікна”, вікна на фронтоні, кути стін будинків, а також ганки, веранди і тераси (якщо вони були).

Оскільки будинок мислився як модель світу, то й дах в ньому мав, напевно, означати небо. Основним елементом декору даху були дошки, різьблені з одного боку, які прибивались на причілку і по краях даху вздовж стін, та „дерев'яні берегині”, що прибивались в найвищій точці даху – гребені.

Зображення жіночих фігур з піднятими руками на найвищій точці даху відомі з глибокої давнини, ще з епохи неоліту. З часом культ богині неба змінився культом сонця. На гребенях дахів ці два зображення вживаються з однаковою частотністю, проте, хоч і виконують уже лише декоративну функцію, в кожній місцевості переважає якийсь один образ, в Луцьку мотив богині вживався в декорванні жител до першої половини ХХ ст., а подекуди зберігся й дотепер. На думку Б.Рибаківа, в північноруських містах його витіснили зображення коника та птаха, але, зрештою, мотив берегині чи богині, неолітичний за своїм походженням, і не міг вважатися типовим на територіях, які не знають неолітичної культури, звідки він родом. Скоріше всього, він був штучно запроваджений там внаслідок культурного спілкування з Києвом, вплив якого особливо відчутний був для Новгород та Помор'я, через які проходив шлях з „варягів в греки”. В пізніші часи він був витіснений автохтонними зображеннями, які трактуються не інакше, як тотемістичні символи угро-фінських племен. На мал. 3 показані різні варіанти зображення берегинь. На мал. 3а, б, в зображені різні найбільш стилізовані варіанти берегинь. Вони нагадують наконечники стріл, а іноді подібні до масті карт „піка”. Згідно з Т.Косміною, стрілоподібні берегині могли з'явитись в Україні та Білорусії і під польським впливом. Це, на думку дослідниці, могло статися лише в кінці ХVІІІ на початку ХІХ ст.<sup>16</sup>

Серед найцікавіших символічних зображень в дерев'яній різьбі Луцька можна вирізнити ті, в яких вгадується образ богині (мал. 3 г, е, ж, з, і). На одній шалівці з цим зображенням часто міститься і друге – дзеркальне її відображення.



Звертає на себе увагу Велика Мати-Берегиня (мал. 3 і). Вона цікава тим, що посередині вирізані два квадрати, перегнуті навскіс, а нижче зображений крин. За Б.Рибаковим, два перегнуті навскіс квадрати, крім усього іншого, є означенням місяця червня<sup>17</sup>. Крин – символ насіння, що розпускається, два перетнутих квадрати – символ червня, наскрізний кружок – символ води (за Б.Рибаковим). З цього можна зробити висновок, що таке зображення зберегло магію викликання дощу.

Від зображення богині вниз по схилах даху йшли дві дошки, т.зв причілкові або причілки, різьблені з одного боку. Б.Рибаков вважає, що верхній контур двосхилого фронтона будинку уявляється як небосхил, по якому сонце проходить свій денний шлях. Підтвердженням цьому можуть бути зображення трьох сонць у кожному з кутків трикутних фронтонів, які трапляються на Поліссі (с. Боровне Камінь-Каширського району Волинської області). „Картина світу древніх землеробів суттєво відрізнялась від нашої тим, що вони ще не знали механіки утворення хмар... і вважали, що дощова волога береться зверху, з якихось небесних запасів води, які зберігались на рівні „верхнього неба”, котре знаходилось над „середнім небом”, по якому рухається сонце й місяць”<sup>18</sup>. Ці уявлення проіснували досить довго. „Первісне уявлення про двоє небес („водного” і сонячно-повітряного), що розділені прозорою „тверддю” як скляним куполом..., збереглися у середньовічних коментарях до Біблії”<sup>19</sup>.

Етнографія дає нам стале й широко розповсюджене зображення „верхнього неба” на причілках. Найчастіше при різьбленні причілкових дощок використовували хвилястий орнамент (мал. 1) або орнамент у вигляді ступінчатих пірамід (мал. 16 б), які на відстані так само сприймаються як хвилі. У Луцьку, на відміну від північноросійських міст, описаних Б.Рибаковим, вони йдуть в один ряд. Крім того, іноді їхнє місце заступали, що можна тлумачити як ототожнення символіки води з символікою родючості. Іноді в шалівках видно рівномірно випиляні круглі дірки, що символізують дощові краплі, які „являлись причиною життя на землі як еманція божественної запліднюючої сили”<sup>20</sup>. В деяких випадках причілки закінчувались внизу зубцями і нагадували рушник, на якому зображалось сонце в різних позиціях (мал. 16 а). Іноді замість богині від гребеня даху опускався вниз брусок, до якого прибивався горизонтально інший брусок. Виходило щось подібне до перевернутого хреста (мал. 12 а, 16 а). Таке композиційне вирішення верху даху часто зустрічається в польській архітектурі і може бути нав'язане й західними впливами. Шалівки, які відділяли фронтон від стін, прикрашаючи карнизи, а іноді й виконуючи функцію карнизів, можна віднести до таких, що означають „нижнє небо”.

За неолітичною системою уявлень про світ, між „верхнім” і „нижнім” небом мав розміщуватись світ сонця. Найчастіше сонце зображувалось в трьох позиціях: ранок, полудень, вечір. В Луцьку зображень сонця майже не спостерігається. Це вказує на те, що на території етнічної Волині культ сонця не зміг подолати культу Великої Матері – Берегині.

На фронтонах містечкових будинків найчастіше прорізувалися одне або два вікна, які також прикрашались, крім того в них декорувались „слухові вікна” і мезоніни. За характером їхнього декору можна зробити висновок, що зображувався в них той самий триярусний поділ світу. Фронтонних вікон в Луцьку дуже багато, і більша їх частина має елементи, подібні до елементів, які вживались в польських селах північніше від Луцька. Зверху чітко проглядається півсфера, яку іноді увінчує стилізована богиня. Від неї вниз ідуть по дві хвилі з кожного боку і по дві хвилі їм назустріч. Можна припустити, що це підняті руки богині і голови коней, чи скоріше птахів (мал. 6 г), або хвилі означають „верхнє небо” з його запасами води. Іноді в верхній шалівці над вікном зроблені прорізи, вони також нагадують зображення. В районі села Красного на одному з будинків зафіксовано вікно, в верхній частині якого зображені неясні фігури, котрі нагадують семарглів. В дуже рідких випадках над вікном зображували хід сонця по небосхилу (мал. 6 а).

Шалівки, що розміщувались під віконною рамою, мали означати світ ночі, злих сил, тому зображення всі перевернуті (мал. 6 в, г, д, е). Бокові шалівки випускалися дещо нижче центральної і загострювались або заокруглювались у вигляді суглобів людських кісток, копит і лап звірів (мал. 6 в, г, д), (мал. 5 б, в). Зображення кісток, можна припустити, якимсь чином пов'язане з світом мертвих: „Через вікно здійснювався зв'язок зі світом мертвих...”<sup>21</sup>. Тому колядникам, як умовним представникам того світу, подавали заколядоване лише через вікно. Бокові вертикальні шалівки, траплялось також, були не прямими, а декорувались. На центральній нижній шалівці вирізались хвилі, які, напевно, мали означати підземний океан, по якому сонце пливе вночі. У деяких вгадуються турячі ноги чи перевернуті зображення птахів (мал. 6 в, г, д, е), (мал. 5 б, в). Останні також могли уособлювати нічний рух сонця, тому що у давніх слов'ян вважалося, що вночі сонце по підземному океану тягнуть птахи. Іноді трапляються вікна, прикрашені рельєфними колонами, зробленими на верстаті, які внизу закінчуються трьома-чотирма китицями (мал. 6 б, в, е), що яскраво свідчить про їх російське походження. Так прикрашались вікна в Росії в кінці XIX ст.

Таку саму характеристику можна дати вікнам, які робилися в стіні (мал. 7). На відміну від фронтонних і слухових, ці вікна мали віконниці, які виконували не лише апотропейне значення. Якщо розглядати вікно разом з верхньою і нижньою шалівкою як триярусну модель світу, то саме вікно, поділене рамами, мало означати землю. І справді, віконні рами ділили майже завжди вікна на прямокутники. Таке ж значення, очевидно, мали і віконниці, які ніколи не прикрашались хвилястими лініями – символами води, а завжди були поділені на прямокутники – символи поля.

До земного рівня належать і двері (мал. 9, 10), які найчастіше також ділились на прямокутники (мал. 9). Іноді на поверхні робилась різьба. На мал. 10 бачимо зображення ідеограми землі в оточенні чотирьох сонць, а всередині землі – чотирипелюсткову квітку, що розпускається. У формі передачі цього мотиву відчуваються традиції Сходу, репрезентовані в Луцьку представниками вірменської на іудейської культур. В Луцьку збереглося кілька таких наддверних вікон. Хоча всі вони відносяться до періоду кінця XIX ст., та й в них відчувається традиційно підсвідомий поділ світу на небо і землю. Зв'язок між ними переданий у вигляді дуг, які ніби спадають на землю, а назустріч їм проростає листя (мал. 9 а, 10 а).

Третю групу становлять двері, виконані в модерному стилі. У вигляді хвилястих ліній на них передано дощ, а в нижній частині вирізьблені чаші з вином і натюрморти з овочів і фруктів. Все разом узятє – це, мабуть, мало уособлювати загальний достаток, багатство.

Дерев'яною різьбою удекоровувались і навісні ганки. В Луцьку вдалося зафіксувати кілька цікавих їх зразків. Вони завжди увінчувалися декоративним фронтоном (мал. 11 а, б). На малюнку 11 а він повністю вкритий витіюватою різьбою візантійського стилю, характерною для церковних розписів та дерев'яного зодчества Росії. Верхні шалівки, що, напевно, означають небесну воду, мають вирізані з одного боку крини і закінчення у вигляді риб'ячих хвостів. Рядом випиляних кринів оздоблені ці ганки й по горизонталі. З обох боків по краях кринів прибиті значно ширші і довші шалівки витіюватої форми, в яких пропилений рослинний орнамент. Іноді він нагадує змія, який, за задумом перших творців цього декоративного елемента, міг виступати в якості охоронця дому. Домашнім оберегом вуж вважався, наприклад, до XX ст. у поліщуків. Такі крайні шалівки в Луцьку зафіксовані на кількох ганках і верандах (мал. 11 а, б, 16). Характер їхнього орнаменту дозволяє припустити, що їхня присутність в місті є наслідком російського впливу. Коли з кінця XVIII ст. Луцьк увійшов до складу російської імперії, його неодмінним атрибутом стала мода на культуру домінуючої еліти, тобто росіян. Із того часу й увійшли в архітектуру Луцька не лише казарми, а й елементи російського дерев'яного декору – цієї мало не основної прикраси дерев'яної Росії.

Ганки слугували для захисту входу в будинок від дощу. Пізніше з розвитком будівельних традицій дашок ганку почали підпирати стовпцями, що призвело до появи веранд. Наступним кроком було закривання проїм веранд віконними рамами. Так з'явилися закриті веранди. Їх у Луцьку досить багато, хоч архітектурної вартості більшість не має.

Веранди були різні за формою (мал. 14, 15), з односхилими (мал. 13) або двосхилими (мал. 14 а, б, г), а іноді навіть із трисхилими (мал. 14 в) дахами.

Веранди в Луцьку прикрашались майже завжди. В їх оздобленні проглядається все той же вертикальний поділ світу. Іноді фронтон увінчувала Богиня (мал. 14 а, 15), від якої вниз йшли дві різьблені дошки. Фіксуються цікаві закінчення цих дощок у формі голів змія, вужа (мал. 15 а). Змій як символ хатнього охоронця міг вирізьблюватися на багатьох побутових речах, що видно вважалося засобом його задобрення.

Цікава символіка вікон у верандах. Їх вертикальні рами, як видно, означають дощ, а ромби та перехрещені квадрати і прямокутники землю. В верхньому ряду віконець майстри прагнули передати верхнє небо. Це могли бути напівсфери (мал. 12 б) або стилізовані зображення Богинь (мал. 14 а, в, 15г). Нижче йшов ряд трикутників та хрестиків – мабуть, нижніх хмар (мал. 13, 14, 15), від яких донизу йшли прямі рами, що, схоже, символізували дощ. Ще нижче вони переходили у перехрещені ромби і квадрати, що певно, означали ідеограму землі. Треба відмітити, що ця схема, за невеликим винятком, спостерігалася по всьому Луцьку.

Тераси збереглися в місті в двох-трьох одиницях. В їх оздобленні переплелися народна культура і класичний стиль зі впливами різних культур (мал. 16 б). На зображенні чітко видно, що в оздобленні терас теж спостерігається вертикальний поділ світу. Верхнє небо подається у вигляді ступінчатих пірамід з отворами в середині, що становить дуже архаїчний елемент декору, нижнє – представлене кринами. На фронтоні є вікно, оздоблене в старих українських традиціях, про які згадувалось при характеристиці вікон. Але по краях цих кринів присутні витіювата шалівки, як на згадуваних ганках. А це свідчення того, що й вони сформувалися не без російського впливу. Шестигранні стовпи мають внизу точені на станку прикраси і з'єднані між собою колонадою. В їх архітектурному вирішенні відчувається намагання майстра наслідувати архітектурний стиль пізнього класицизму. Така тераса достойна вважатися симбіозом різних культур і стилів.

Цікаві двоповерхові тераси (мал. 17). Їхній нижній поверх, як видно на зображенні, був масивніший від верхнього. Витончений верхній доповнювався фігурними стовпчиками. У конструкціях двоповерхових терас відчувається намагання майстрів наслідувати цегляні конструкції.

Дерев'яним декором прикрашались й ворота. В Луцьку переважали потрійні конструкції (мал. 17 б). Їх верхні краї здебільшого мали форму на півовалі, що в рамках існуючої традиції могло означати небо. Дощки на воротах прибиті навскіс, очевидно, також переслідували не технологічну, і навіть не естетичну мету. Як і в декорванні причілків, вони займають те місце, на якому йде зображення хмар. Цілком відповідає цьому місцю і спосіб їх пластичного відображення у формі ламаної лінії. В конкретному випадку, вони можуть виступати і втіленням змія-охоронця, що також пов'язується не тільки з нижнім світом, а й з водяною символікою. Наскільки традиційне таке поєднання сферичної та зигзагоподібної форм, сказати важко. Відтак і наведена тут реконструкція символічного значення потребує не стільки перевірки в логічному плані, скільки кількісного підтвердження таких поєднань. Різьблених воріт у Луцьку не виявлено.

Дещо несподіваним було виявлення в старих районах Луцька альтанок. Вони в основному будувалися чотирьох- та восьмикутними. Вгорі іноді прикрашались шпилем, що своїми формами нагадує відоме зображення Богині-Берегині. Шляхи появи їх в Луцьку, як і систему оздоблення, належить вивчати з нуля.

На основі виявлених зразків можна зробити деякі підсумки. По-перше, в Луцьку, як і в інших містах, побутувала містечкова архітектура, яка ввібрала в себе риси як сільської,

так і міської. Її поява обумовила розвиток традицій оздоблення будинків, коли прикрашались не лише дах, вікна і двері, а ще й фронтонні та слухові вікна, ганки, веранди та тераси. По-друге, в оздобленні будинків міста протягом століть збереглося дотримання відомої з часів неоліту моделі світу, незважаючи на те, що давні символи давно втратили заклинальну функцію і виконують суто декоративну. По-третє, культ сонця, генезу якого слід віднести до епохи бронзи, в Луцьку так і не витіснив остаточно культу неолітичної богині неба – Берегині, як це сталося в сільських традиціях Полісся. По-четверте, наявність різьблених ганків в місті має виразні риси російського впливу. На відміну від суто українських традицій, вони удекоровані в російському стилі, а один із найдавніших, який нам вдалося зафіксувати, був добудований до будинку російського православного єпископа, що знаходився біля головного собору міста.

Мушу зауважити, що багатьох із описаних споруд сьогодні в Луцьку вже не існує. Багато чого зникло буквально два-три роки тому. Таким чином, стаття є даниною пам'яті тих майстрів, архітектурна творчість яких відійшла в минуле разом із ХХ століттям.

<sup>1</sup> Байбурин О. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. – Ленинград, 1983. – С. 3.

<sup>2</sup> Рыбаков Б. Язычество древней Руси. – Москва, 1987. – С. 465.

<sup>3</sup> Українка Леся. Твори: В 12 т. – Київ: Наукова думка, 1978. – Т.11: Листи. – С. 459.

<sup>4</sup> Рыбаков Б. Язычество древней Руси. – С. 470.

<sup>5</sup> Голлан А. Миф и символ. – Москва, 1994. – С. 5.

<sup>6</sup> Там само. – С. 14.

<sup>7</sup> Рыбаков Б. Язычество древней Руси. – С. 472.

<sup>8</sup> Там само.

<sup>9</sup> Голлан А. Миф и символ. – С. 17.

<sup>10</sup> Рыбаков Б. Язычество древней Руси. – С. 472; Голлан А. Миф и символ. – С. 18.

<sup>11</sup> Рыбаков Б. Язычество древней Руси. – С. 524.

<sup>12</sup> Там само. – С. 619.

<sup>13</sup> Там само. – С. 462.

<sup>14</sup> Голлан А. Миф и символ. – С. 20.

<sup>15</sup> Рыбаков Б. Язычество древней Руси. – С. 542.

<sup>16</sup> Космічна Т.В. Сільське житло Поділля (кінець ХІХ – початок ХХ ст.). – Київ, 1980. – С. 109.

<sup>17</sup> Рыбаков Б. Язычество древней Руси. – С. 169.

<sup>18</sup> Там само. – С. 471.

<sup>19</sup> Там само.

<sup>20</sup> Там само. – С. 472.

<sup>21</sup> Байбурин О. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. – С. 58.

## АРХЕОЛОГІЧНІ ЗНАКОВІ АРХЕТИПИ ЯК ДОМІНАНТА РЕГІОНАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ ОРНАМЕНТУВАННЯ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ВБРАННЯ

Кожен етнос має свою історію, яка становить сумарне вираження всіх його попередників. Географічні, расові, етнокультурні умови визначили його своєрідність, яка представниками інших етносів фіксується на кодовому рівні як етноідентифікуючий чинник. Може змінюватися територія проживання етносу, його фізична антропологія, але навіть такі помітні зміни не спроможні змінити його культурного обличчя. Причина цього – в архетипах, які передаються від покоління до покоління і становлять по суті його сумарний культурний досвід. За цими основними рисами й відбувається етнічна диференціація традиційної культури.

Відображення міжплеменної диференціації знаходимо ще в ініціальних казках, які відображають дуже давні форми міжетнічних стосунків, переважно такі, що склалися ще в епоху неоліту. Там відмінності між представниками племен, які постають як екзогамні шлюбні партнери виявляються в особливостях господарського устрою, побуту. Одні в цих казках постають як мисливці, інші – як рільники. На цьому рівні відмінності між племенами існували до початку епохи енеоліту, коли рільництво стало відоме на всій території Європи.

Що ж до знакових зображень, то така диференціація якщо й існувала, то не могла зберегтися, бо вони наносилися на нетривкий матеріал, переважно дерево. Ті ж, які збереглися на камені чи кістці, свідчать не настільки про диференціацію, наскільки про основні ідеї, які панували у примітивних спільнотах. Із найдавніших часів територія України мала безпосередній вплив на формування мистецьких традицій. Про це свідчить хоча б знайдений у Мізині на Чернігівщині браслет із бивня мамонта, датований епохою палеоліту. На ньому зображені найпоширеніший в орнаментиці усього євразійського материка орнамент у вигляді ламаної лінії та, здавалось би, абсолютно локальний, який асоціюється лише з мистецтвом Стародавньої Греції меандр-безконечник (мал. 1).

Загалом же в палеолітичному мистецтві узорі посідали малопомітну роль. Більше використовувалися цілком конкретні зображення на скелях мамонтів та бізонів, а у пластиці – вродливих жінок, головно – у стані вагітності. У такий спосіб висловлювалася основна ідея тієї доби – ідея примноження роду задля подолання голоду. Її домінування забезпечував спосіб господарювання – мисливство. Основним методом полювання на великих стадних тварин був загін їх до природної пастки. Чим більшою при цьому була мисливська сім'я, тим більшими були її шанси на успіх. Передумови цього вбачалися у репродуктивних функціях жіночого населення. Тому й домінують серед зображень палеоліту жіночі зображення. Найдавнішим із них понад 25 тисячоріч. Загальна кількість їх невелика, а тому не дає підстав для аналізу цих зображень навіть на рівні ареальної типології. Єдине, що можна зрозуміти з палеолітичних артефактів, це те, що чим далі на північ фіксується їхнє місцезнаходження, тим жіночі статуетки мають граціальніший вигляд (мал. 2).

Класичним зображенням з періоду полювання на нестатних оленів можна вважати піктограму з печери Залавруга на території Карелії (мал. 3). Археологами воно визначається як мезолітичне. Тут змальовується широка панорама мисливського промислу у всій його повноті, включаючи способи полювання, розподіл мисливських обов'язків залежно від статі та віку, засоби пересування, види зброї тощо. Основна увага зосереджена на слідах тварин та людей, що свідчить про спеціалізацію мисливського промислу на полюванні на нестатних тварин. Ще для фінальнопалеолітичних мисливців така інформація була зайвою. Для забезпечення успішного промислу їм важили не сліди, а шляхи міграції стадних оленів, якими вони щоразу двічі на рік простували вздовж річок із півночі на південь та у зворотному напрямі.

У добу мезоліту, як вважають археологи, виникла й перша промислова криза. Внаслідок цього відбувається закріплення мисливських угідь, а відтак і територій за племенами. Саме в цей час і з'являються перші передумови для позначення племенами своїх територій, як це донедавна робили бортники. До речі, серед назв бортних знаків трапляються такі, як білка (векша), змійка, луневі крила, сорочина лапа, лук, ріг оленячий, хвіст орлиний, ялина, острець (острога або різка – назва соснового гільця на волинському весіллі – *В. Д.*) тощо<sup>1</sup>. Подібними назвами позначалися роди америмканських індіців, близьких родичів чукчів, на момент приходу на їхні землі європейців. Їхній же побут нічим не відрізнявся від мисливського, який успадкував усі риси європейського мезоліту. Більшість із названих бортницьких знамен, як виявляється, становлять водночас і генетичний фонд орнаментики тканих рушників Полісся (мал. 4).

З наскельних зображень доби мезоліту довідуємося, що в жінок на той час вже існували довгі спідниці-плахти, хоч тіло вище пояса в літню пору все ще залишалося відкритим. Жодних слідів орнаментативного одягу не помітно. Зрозуміло, що перші плахти були зі шкіри. В межах мисливсько-скотарської орієнтації побуту населення вони збереглися й у традиційній культурі українців. Переважно в південних степах, Поділлі та Карпатах. На матеріалі декору плахт установити якусь етнічну чи навіть етнографічну диференціацію населення неможливо. Жовтобагряні тони плахт, які переважають у Карпатах, спонукають до думки про дуже давню колористичну традицію на основі фарбування шкір корою дуба.

Справжня племінна диференціація на знаковому рівні відчувається з епохи неоліту. Керамічне виробництво, яке виникло саме в цей час, стало на багато тисячоліть вперед одним із основних ідентифікуючих факторів населення в т. ч. й за його узорами на посуді. Винахід керамічного посуду мав балкансько-середземноморське походження, тому представники інших племен у міру прилучення до нього мали можливість успадковувати й деякі графеми, та типологія орнаментування посуду європейського неоліту переконує в іншому. Племінні диференціальні знаки, вочевидь, існували ще до появи кераміки, а тому були перенесені на неї лише механістично. Через це схожість між графемами різних культур неоліту мінімальна. Попри спільне джерело запровадження істотно відрізняються між собою навіть форми посуду. У рільників він мав пласке дно, відзначався стійкістю, а в скотарів – конічністю і пристосуванням до заривання нижньої частини в пісок або глину. І це попри те, що ці господарські заняття одних і других щойно входили в практику.

Клімат у добу неоліту був тепліший від сучасного. Зими практично не було. Найбільшим ворогом була засуха. Тому зміст багатьох графем тієї пори відображає прагнення життєдайної вологи, дощу. Ця ідея може передаватися по-різному.

На наскельному зображенні доби неоліту водяні потоки між небом і землею мають вигляд зигзагів, що майже нічим не відрізняються від тих, які вже траплялися на палеолітичному браслеті з Мізіна. Як композиційний елемент цей узор має зв'язок із зображеною поряд жіночою постаттю у довгій за коліна сорочці (мал. 5). У такій же довгій сорочці постає образ дівчини й у глиняній статуетці. На плечах вона тримає непропорційно велику до її тіла чашу. Цей артефакт виявлено в с. Луці Врублівецькій на Поділлі серед інших, що належать до трипільської культури (мал. 6). На думку про жіноче маркування цих зображень, які за суто зовнішніми ознаками можна сприймати і як чоловічі, адже в довгих сорочках, рятуючись від спеки, могли ходити й чоловіки, як це бачимо в країнах Близького Сходу та Передньої Азії, наскільки те, що навскісні та зигзагоподібні узорі й до цього часу використовуються лише для декорування жіночого одягу. Причому зигзагоподібні „змійки” – переважно на поясі (мал. 7). Таким же узором прикрашаються у нижній частині, тобто на рівні пояса, й гуцульські жіночі кептарі та їх волинські аналоги – „станіки”. Часом цей узор як основний переноситься й на інші частини цього верхнього вбрання. Застосування його – помітне явище й у декоруванні жіночих свит-чугаїнок з Поділля. Жодного чоловічого виробу з цим узором ні в спеціальній літературі, ні наяву нам спостерігати не доводилось.

Орнаментика різних культур неоліту, як уже зазначалося, має свої особливості. У культурі лінійно-стрічкової кераміки, яка мігрувала в Україну через територію сучасної Польщі в обхід Карпатського хребта, переважав т. зв. „нотний орнамент”, однак трапляється й зображення пучка паралельних ламаних ліній, розміщених вертикально, як і на уже згаданому сюжетному малюнку, що означав викликання дощу (мал. 8). Це майже єдиний рільницький символ, засвідчений цією культурою.

У народному одязі він застосовується як жіночий орнамент. Будь-які інші елементи українського орнаментування відчутного впливу цієї культури не виявляють.

Інакше позначена кераміка місцевих неолітичних культур дніпро-донецької та гребінцево накольчастої кераміки. Переважно це зображення сітей (т. зв. гребінцевий орнамент) або ж наколок, чимось схожих на пасма дощу (мал. 9).

Серед графем німанської культури, яка походить із території Білорусі, займаючи й лівий берег Прип'яті у її верхів'ях, вперше заявляє про себе узір, відомий за назвою „зуби”, дуже поширений у поліському ткацтві (мал. 10).

В епоху енеоліту, коли відбулося погіршення клімату, освоєння нових просторів відбувається значно інтенсивніше. Разом із цим відбувається асиміляція населення та запозичення чужих елементів культури, в т. ч. і знакових.

Мистецтвознавці в основному пов'язують предмет своєї уваги цього періоду з трипільською культурою, яка на території України з-поміж інших відзначається найбільшою автохтонністю. Об'єктом естетичного захоплення виступає високомистецька поліхромна мальована кераміка трипільців. Крім того, артефакти цієї культури дають достатньо чіткі уявлення про господарську специфіку населення, головним символом якого виступають кози та степові звірята, про наявність тканого жіночого одягу з торочками внизу, який носився перев'язаним у поясі. Однак попри наявність навіть спеціальних праць про відображення трипільської орнаментальної традиції в українській вишивці, щоправда, відверто аматорських<sup>2</sup>, ні український одяг, ні будь-який інший національний помітною спадкоємністю від тих узорів, які виявляються на трипільській кераміці, не відрізняються. Все-таки це ще було дуже раннє дитинство сучасної культури і запам'ятала вона з нього не так багато. Та все ж на всій українській території, заселеній у різні періоди трипільцями, на сорочках як крайні межові знаки комірця, плеча та передпліччя, манжетів деякі з цих знаків використовуються. Переважно – при квіткових композиціях. Причому точність відтворення деяких, незажаючи майже на шеститисячолітній інтервал у часі виконання, іноді просто вражає. Вони відтворюють не лише лінії, а й кольорову гаму: вишиваються нитками чорного, вохристого та червоного кольорів (мал. 11).

Лендельська культура, відома своїми пам'ятками в основному на території Німеччини та Польщі, яка поширилася й на західні частини Волині й Поділля, в орнаментальному відношенні була дуже бідна і жодного помітного впливу на орнаментальну традицію України не справила. В основному декор її керамічних виробів представлено вертикальними „вужиками”, можливо, успадкованими від культури лінійно-стрічкової кераміки, що перебувала в тих же географічних межах на теренах сучасних України та Польщі, а також накольчастим візерунком, що в раніших культурних традиціях Європи аналогів не має (мал. 12).

Середньостогівська культура, місцем поширення якої вважають південь України, була синхронна як із трипільською, так і з лендельською. Своім поширенням ці три культури майже повністю охоплювали етнічну територію України. Та в плані мистецьких традицій та й господарських у цілому вони істотно відрізнялися. Середньостогівська, яку відносять до арійських, відзначилася прирученням для верхової їзди коня. Це, безумовно, мало неабиякий вплив на географічне поширення традицій. Перші її пам'ятки зафіксовані на півдні України ще в IV тис. до н. е. На межі IV – III тис. середньостогівці вперше пристосували до потреб орнаментування відбитки шнура<sup>3</sup>. Згодом він стане головним ідентифікатором арійських племен на всій території Європи. Мобільність

середньостогівців призвела до того, що, коли інші синхронні з ними племена вичерпали свій культурний вплив (як лендельська) ще на межі III тис. або ж транспонтували його на поодинокі явища фракійської культурної спільноти (як трипільська), вони забезпечили безперервне поширення своїх традицій на українських землях упродовж принаймні двох з половиною тисячоліть.

У їхній керамічній пластиці подвійний навскісний хрест виколото на антропоморфній фігурці, що через характерні наліплені опуклості в області грудей спонукає вважати її за жіночу (мал. 13).

Навхресний знак, який, як переконаємося, має ще доарійське походження, зайняв дуже чільне місце в орнаментіці українського народного одягу, переважно чоловічого. Чоловічий зміст такого символу підкреслюється не лише його використанням у значенні основного на чоловічих сорочках, а й рядом додаткових обставин. Навхрест під час весілля перев'язують рушниками чоловіків-сватів. На Західному Поліссі зберігся рідкісний звичай, коли під час жнив перший сніп зажинає не жінка, а чоловік. Робить він це тільки лівою рукою, а два перші пучки соломи для перевесла кладе навхрест. На цьому його функція вважається завершеною<sup>4</sup>. Косо навхрест вистригали чуба хлопчиків, якому виповнився рік<sup>5</sup>.

В одязі навскіснохрестовий орнамент самостійно використовується у декоруванні коміра, манжетів, розрізу пазухи чоловічих сорочок (мал. 14), тобто він однозначно виконує оберегову чи й позаберегову роль межового знака.

Культура лійчастого посуду, що також належить до енеолітичних, охоплювала території Німеччини, Польщі та в межах сучасної України прилеглі території Полісся, Волині й Поділля. Орнаментика кераміки цього населення досить скромна – горизонтальні ряди коротких насічок, що в сучасній орнаментальній традиції Західного Полісся номінується як „зуби”.

За походженням обидві культури пізніші від трипільської, але як і вона були хліборобсько-скотарськими. Щоправда, роль скотарства в силу природно-географічних чинників в обох посідала значно поважніше місце. Проте на орнаментіці ця специфіка не відбилася. В орнаментуванні тканих елементів народного одягу поч. XX ст. більш помітне явище становлять „зуби”, які на Західному Поліссі використовувались в нижній частині рукава сорочки. Таким же орнаментом тут декорували й краї скатертин – „убрусів” та суцільно – покривала на ліжку чи лаву (мал. 15 – 16).

Культура кулястих амфор, займаючи обширні території Центральної та Східної Європи (Частину Німеччини, Польщі, всю Чехію), включаючи й українські Волинь і Поділля, мала всі шанси на те, щоб стати каталізатором багатьох попередніх традицій на цих територіях. Побутує думка, що племена цієї культури займалися переважно скотарством і як більшість їхніх сучасників доби міді у зв'язку з похолоданням клімату шанували вогонь. Керамічні вироби представників цієї культури були орнаментовані багатше, ніж лендельської та лійчастого посуду, хоч спілкування між ними в силу мобільності останньої було доволі тісним. Серед основних елементів її декору і дійсно можна знайти спільні з лендельською „вужики”, але на відміну від неї розміщені горизонтально, від лійчастого посуду „зуби”. Разом із тим вона представлена й низкою цілком самобутніх орнаментальних елементів, основу яких становлять „ялинка” та „сосонка”. Ряд нових композиційних засобів доповнюють узорі, утворені відтиском луски у вигляді „копитець” та „ратиць” (мал. 17). У народному одязі українців XIX – XX ст. ці знакові системи помітного явища не становлять.

Активно використовується у народному вбранні з тою ж постійністю межового знака, що й на посуді, трикутник, який у культурі кулястих амфор один із найпомітніших елементів декору (мал. 18).

Значно ширшу перспективу в розвитку української орнаментики отримав навскіснохрестовий знак, виявлений на бурштиновій підвісці з с. Івання поблизу Дубна. На одному боці цієї підвіски зображено танцівниць біля деревця, що явно нагадує



відзначення купальського обряду, з іншого – два навхресні пучки проміння, що розходяться від отвору в центрі диска. Поєднання цього знаку з купальською сюжетною піктограмою танцюючих у присутності чоловіка з луком голих дівчат<sup>6</sup>, дає підстави вбачати не лише семантичний зв'язок між двома знаками, а й буквально прочитувати в значенні навхресного символу зміст конкретного купальського виразу „сонце грає”. Подібне значення можна розпізнати й на накривці одного із горщиків цієї культури, виявленому в с. Колодяжні на Житомирщині (мал. 19).

Синхронно з культурою кулястих амфор на Правобережній Україні на лівому березі Дніпра мешкали племена нижньомихайлівської культури. Чорна кераміка племен цієї степової культури своїм кольором залежала в першу чергу від матеріалу, який використовувався для випалу. Він давав багато диму. Тому до етновизначальних для характеристики цієї культури можна віднести лише відбитки шнура та насічки. Орнаментальна схожість у одязі степового населення України з племенами цієї культури та ж сама, що й на інших територіях. Більшість його узорів належать до загальнонаціонального фонду українців.

На регіональну специфіку орнаментування одягу графами, присутні в артефактах не- та енеолітичних культур України помітно не вплинули. Із них в мистецькі традиції цієї сфери увійшли перехресно-гребінцевий, навскіснохрестовий, трикутний та шнуровий орнаменти. Значно помітнішою була їх роль у формуванні знакової системи культур шнурової кераміки, які мають неперервну традицію свого побутування на українських землях з доби бронзи – II тис. до н. е. Всі вони складають загальнонаціональний фонд орнаментальної традиції, хоч сфера їхнього використання чітко визначена в одязі його крайніми частинами.

Не має ознак регіональності й один із найпопулярніших в декорі сорочок, причому як чоловічих, так і жіночих, ромбохрестовий узор, поданий на одній із кам'яних брил курганного могильника мідного віку поблизу с. Вербівки на Черкащині. Археологи пов'язують його із нижньомихайлівсько-кемі-обинською культурою III – II тис. до н. е. (мал. 20). Тобто хронологічно він, як і подібний хрестовий, міг існувати вже в енеоліті. Енеолітичне походження подібних знаків підтверджує трипільська культура, де його виявлено на антропоморфній пластиці у ролі знака на жіночому лоні. Борис Рибаків, посиляючись на старовинну китайську ієрогліфіку, де подібний знак називається „тянь”, тобто „поле”, потрактовує як символ засіяного поля<sup>7</sup>. Та все ж узор на кам'яних брилах епохи бронзи з Черкащини дещо відрізняється від трипільського. Більше того, застосування його як на жіночих (трипільських), так і чоловічих (нижньомихайлівських) статуетках свідчить про те, що їхній зміст торкався як жіночого, так і чоловічого ества<sup>8</sup>. Тож обмеження символу значенням засіяного поля, вочевидь, не зовсім виправдане. Воно значно ширше. Географічне поширення ромбохрестового узору, за свідченням Рибаківа, – все українське Полісся, Карпати, Російська Північ (Архангельськ, Вологда), південний захід Росії (Смоленськ, Рязань, Брянськ) та Білорусь. Відомий він також карелам, марійцям, удмуртам, комі-зірян, естонцям, німцям і всім західним слов'янам<sup>9</sup>. Важливим є спостереження Б. Рибаківа й про те, що ромбохрестові композиції прикрашали передпліччя лише на сорочках молодих жінок<sup>10</sup>, а в селах Брянщини з явно українськими назвами Дядьковичі, Токарево, Спинка, ромбохрестова композиція вишивалась лише на весільному вбранні, яке наречена сама готувала собі до вінця і носила в перший рік заміжжя<sup>11</sup>. А ось у декор керамічних виробів цей знак не увійшов. Все це свідчить на користь нашого припущення, висловленого раніше, що він використовувався на означення шлюбного статусу<sup>11</sup>, тому застосовувався винятково в одязі. Вочевидь, з енеоліту, коли тканина набирає загального поширення, про що є доказові артефакти відбитків тканини з різними формами переплетення на трипільській кераміці (мал. 23) формується і власна знакова система цієї сфери побуту, в неоліті узори на кераміці й на одязі не відрізнялися<sup>13</sup>. Ця орнаментальна цілісність незалежно від сфери застосування простежувалася й у пізніші часи. Достеменно відомо, що орнамент на

металевих виробів станівської культури, датованої добою бронзи, також повторює орнамент її кераміки.

Представники ямної культури, яких деякі дослідники вважають першими справжніми аріями, вели кочовий спосіб життя та дотримувалися скотарського способу господарства. Переконливий тому доказ – наявність на місцях їхнього поселення чотириколісних обшитих шкурами гарб із ярмами, у яких запрягали волів. На посуді використовується все той же гребінцево-шнуровий орнамент<sup>14</sup>. У народному вбранні його відповідники знаходяться на півдні Поділля, Середньому Подніпров'ї, Середньому Поліссі та Волині.

Усі археологи єдині в думці, що з епохи бронзи повної зміни населення на будь-якій із територій України не було. Така відносна консервативність створювала добрі умови для формування стабільних традицій і в орнаментиці, яка використовувалася тодішнім населенням. Із того, які з раніших елементів увійшли до знакових систем культур епохи бронзи, можна однозначно визначити і те, нащадки яких неолітичних та енеолітичних культур взяли участь у їх формуванні. Найвиразніше серед них проглядають узорі, успадковані від неолітичних племен культури лінійно-стрічкової кераміки, енеолітичних – культур лійчастого посуду та кулястих амфор, трипільської, ямної, середньостоговської а також нижньомихайлівської, яка не переривала своєї тяглості з енеоліту в добу бронзи. На основі орнаментальних елементів цих культур і виникли ті місцеві традиції орнаментування, сліди яких чітко простежуються й дотепер.

З цього часу територія України, схоже, була поділена таким чином, що кожна її частина представляла не лише сукупність певних регіональних традицій, а й певні комплекси знаково-орнаментальних систем.

Правобережжя, Волинь і Поділля в ранній період доби бронзи представляли культури шнурової кераміки (підкарпатська на верхньому Дністрі, городсько-здовбицька та стжижовська на Волині, середньодніпровська на Подніпров'ї).

Підкарпатська орнаментика може вважатися класично шнуровою. Вона складається із горизонтальних відтисків шнура у верхній частині горщика та пучків вертикальних у середній. У деяких варіантах крайні вертикальні лінії можуть закручуватися в кільце. Перший спосіб орнаментування має паралелі в жіночих народних сорочках Західного та Центрального Поділля (мал. 21). Другий, дещо модернізований, чітко проглядається в орнаменті буковинської манти, виготовленому при допомозі шнура (мал. 22).

Орнаментацию посуду стжижовської культури склали узорі, аналогічні першому із названих прикарпатських, окрім того ще вертикальні ламані лінії, що простежуються на території Волині та Східної Польщі ще з часів перебування тут культури лінійно-стрічкової кераміки, а також паркетний орнамент (мал. 23).

Паркетний орнамент входив і до складу середньодніпровської культури. У її традиціях він розміщувався по периметру горщиків діагонально. У такий спосіб утворювалися трикутні композиції, аналогічні тим, які були характерні для ямної та культури кулястих амфор (мал. 24)

Обидва способи декорування притаманні нагрудним узорам чоловічих та центральним нарукавним жіночих сорочок. Перший – Волині й Середнього Полісся (мал. 25 – 26), другий – Середньої та Південної Наддніпряни (мал. 27). Трикутні композиції до того добре помітні ще й в орнаментуванні під придніпровських юпок.

Період середньої бронзи репрезентований в Україні тшинецькою і комарівською культурами (XV – XI ст. до н. е.). Одна займала майже всю сучасну територію українського Полісся і частину Польщі, інша локалізувалася в межах Західного Поділля. В орнаментиці обох було багато спільного. Найперше – використання горизонтальних відтисків шнура у верхній частині посуду. Регіональні відмінності полягали ж у тому, що тшинецька культура все ще використовувала трикутний орнамент, аналогічний тому, який відомий з кераміки кулястих амфор та ямної, а комарівська поряд із горизонтальними відтисками шнура доповнювалась пучками діагональних відтисків (мал. 28 – 29). На

сьогодні цей метод орнаментування провідний у декорванні рукавів жіночих сорочок подільської Наддністрянщини (мал. 30).

Період пізньої бронзи – це білогородівська культура на нижньому Подніпров'ї та культура Ноа в Подністров'ї. Подніпровська майже без узорів, подністровська, незважаючи на її, як вважають вчені, дунайське походження, має певні ремінісценції комарівської. Тож якихось нових тенденцій в орнаментуванні одягу, нав'язаних традиціями цих культур, відшукати важко.

Культури Закарпаття в добу бронзи, якщо й мали якісь відхилення від загальної тенденції розвитку культур шнурової кераміки, то винятково в ранній період, коли вони були представлені культурою Ніршег-Затін з одного боку, та східнославацьких курганів – з іншого. Одна належить до дунайських, друга споріднена з культурами шнурової кераміки. Щоб говорити про специфіку узорів цих культур в українському Закарпатті, матеріалу замало. Повною мірою сказане відноситься й до оттоманської культури, яка представляє середню бронзу на Закарпатті.

Пізня бронза – станівська культура. Спіралеві та меандрові узорі цієї культури виявляють її спадкоємність від трипільської (мал. 31) У сучасних етнографічних традиціях декорування одягу українців помітна переважно в обрамлювальних узорах жіночих сорочок Прикарпаття та Волині (мал. 32), хоч основні осередки її виявлення знаходяться біля Мукачєвого та Виноградова на Закарпатті.

Орнаментальний комплекс степового населення культур Причорномор'я, Подніпров'я та Лівобережжя не виходить за межі культур шнурової кераміки. Відтиск шнура, як і в наведених вище, був для них головним технологічним прийомом. Культури ранньої бронзи – нижньомихайлівсько-кемі-обинська та ямна – заглиблені в культурні традиції енеоліту (III тис. до н. е.), мали б бути законодавцями моди для усіх наступних. Насправді ж вони удосконалили лише прийом орнаментування, але не самі узорі. Носіїв цих культур ідентифікують з індоіранською групою індоєвропейців. Найскромніше у плані мистецьких традицій, відображених у кераміці, виглядає нижньомихайлівсько-кемі-обинська. Можливо, тому, що служить першим ретранслятором нових на цих землях традицій. Частина її посуду позбавлена будь-яких узорів.

Катакомбна культура, яка крім нижнього Подніпров'я була поширена на Волзі, в Криму, Передкавказзі, крім тиснення шнуром, нічого спільного з іншими культурними традиціями цього періоду на теренах України не має. У своїх зображальних засобах вона тяжіє до Кавказу. Тож шукати її відповідники в народному вбранні, вочевидь, не випадає.

Більше індоєвропейських рис у культурі багатоваликової кераміки, що належить до періоду середньої бронзи. Незважаючи на не зовсім звичний спосіб орнаментування посуду при допомозі наліпів валикової форми, вона містить багато уже доволі знайомих рис. Серед таких не лише шнуровий візерунок, а й уже відомі з культури кулястих амфор сосонки, трикутники, діагональний паркетний орнамент (мал. 33).

Що до останнього, то він простежується і в синхронній з багатоваликовою кераміці зрубної культури, як на той час дуже грубій і незграбній, але яка крім нього має в свому орнаментальному наборі зигзаги, хрестики, свастики, що деінде становлять справді узір, а деінде нагадують прояви піктографічного письма (мал. 34).

Пізню бронзу степового населення України представляють сабатинівська, білозерська, бондарихінська культури. У такому порядку вони засвідчують послідовну спадкоємність степових культур пізньої бронзи. Біля сабатинівських поселень (XIV – XII ст. до н. е.) трапляються зольники з соломи, в чому вбачають сліди відзначення купальського обряду. Орнаментація кераміки цих культур досить скромна. Узорі сабатинівської у чомусь повторюють відомі зразки ямної, а бондарихінські – середньостогівської. Чогось нового в орнаментуванні доби бронзи, як і більшість культур цього періоду, вони не вносять.

Таким чином, можна стверджувати, що формування орнаментальної системи геометричних форм в межах України завершилося ще в період пізнього енеоліту – ранньої бронзи.

Спадкоємність окремих знаків на кераміці, як неважко перекопатися, обумовлювалася не лише спадкоємністю мистецьких традицій, а й технологічних процесів. Культури скотарського населення степової зони України (середньостогівська, нижньомихайлівсько-кемі-обинська та ямна), кераміка яких не відзначалася тонкостінністю, використовують гребінцеві штампи. Все це можна легко віднести на рахунок успадкованих традицій культур дніпро-донецького кола. Та водночас це й данина технології. Без цих насічок груба кераміка просто покололась би. Гостродонність посуду середньостогівської культури – теж не лише традиція, успадкована від неолітичних попередників, а й данина тим же скотарським умовам побуту, які змушували заглиблювати посуд у пісок чи глину.

Загалом сітчатий орнамент, що бере свої початки з неолітичних дніпро-донецької та культур гребінцево-накольчатої кераміки в народному вбранні українців не лише один із найпопулярніших, а до того за невеликими виїмками становить на теренах України географічну неперервність.

Діахронічний аналіз графем показує, що генетично найдавніші знаки мали на одязі, вочевидь, обереговий характер, тому місцем їхнього застосування виступають краї комірка, плечової вставки, манжета, подолу спідниці. У цій ролі переважно трапляються хвилька, змійка, острога-трикутник, хрестоколовий знак. Усі вони відомі від часів неоліту, а їхнє застосування позбавлене будь-якого регіоналізму.

Найбільше регіональних особливостей має декорування рукава жіночої сорочки. Тут в основному використовуються ті узорі, які виступають повними або частковими аналогами орнаментів керамічних виробів, що використовувалися в межах цих регіонів ще у епоху бронзи.

Та особливість, що на чоловічих сорочках передпліччя рукава, на якому в жіночих розміщують ці узорі, ввагалі не декорувалась, свідчить, що вони відігравали роль родового ідентифікатора а також прав власності чоловіка на жінку, що носить на передпліччі знамено його роду. До заміжжя майбутня жінка його не знає. Красномовний факт такого осягнення знакового коду патріархальної родини до сьогодні зберігся в Круповому Дубровицького району на Західному Поліссі. Там на заручинах наречена дарує нареченому сорочку, вишиту лише на комірці<sup>15</sup>. Решту узору дошиває, вже будучи замужем. Тому навіть побіжний аналіз узорів жіночих та чоловічих сорочок переконує в тому, що узорі в жіночих на рукаві, а в чоловічих на грудях – ідентичні. Саме в епоху бронзи, коли парна сім'я стала доконаним фактом, і визріла необхідність такого маркування.

<sup>1</sup> Скуратівський В. Кухоль меду. – Львів, 2000. – С. 74.

<sup>2</sup> Кульчицька А. Орнамент трипільської культури і українська вишивка ХХ ст. – Львів, 1995.

<sup>3</sup> Давня історія України. – Київ, 1994. – С. 58.

<sup>4</sup> Архів ПВНЦ. – Ф.1. – Од. зб. 132. – Арк. 10.

<sup>5</sup> Архів ПВНЦ. – Ф. 1 – Ж. – Од. зб. 13. – Арк. 43.

<sup>6</sup> Давидюк В. Етнологічний нарис Волині. – Луцьк, 2005. – С. 11.

<sup>7</sup> Рыбаков Б. Язычество древних славян. – Москва, 2002. – С. 43.

<sup>8</sup> Білан М., Стельмашук Г. Український стрій. – Львів, 2000. – С. 95.

<sup>9</sup> Рыбаков Б. Язычество древних славян. – Москва, 2002. – С. 44.

<sup>10</sup> Там само. – С. 43.

<sup>11</sup> Там само. – С. 42.

<sup>12</sup> Давидюк В. Чоловічі та жіночі узорі в народному вбранні. – Луцьк, 2005.

- <sup>13</sup> Васіна З. Український літопис вбрання. – Київ, 2003. – С. 100.
- <sup>14</sup> Давня історія України. – Київ, 1994. – С. 63.
- <sup>15</sup> Гапон Л. Інсценізація весільних обрядів. – Рівне, 2006. – С. 16.

## КУЛЬТУРОЛОГІЯ

### НАЦІОНАЛЬНА КУЛЬТУРА В УМОВАХ ПЛЕБЕЇЗАЦІЇ

Останнім часом серед людей, причетних до народної культури, все частіше доводиться чути, що ми останнє покоління, яке бачило фольклор й його живому побутуванні. Мушу зауважити, що думка не нова. Першим із професійних фольклористів її виголосив понад 160 років тому Микола Костомаров. Але творчість народу важко піддається прогнозуванню. Ще важче спрогнозувати нові хвилі інтересу до неї. Етносоціологічні дослідження, які проводила співробітниця Полісько-Волинського народознавчого центру стосовно бажаних нововведень у зміст сучасного міського весілля, яке останніми роками стало модним і в селі, дали один приголомшливий результат – майже три чверті опитаних із числа неодруженої молоді хотіли б, щоб на їхніх весіллях звучали обрядові весільні пісні, які надають цій нерядовій події урочистості.

Можливо, секрет довготривалості побутування фольклору в тому й полягає, що запити на нього то падають до нуля, то знову зростають нечуваними темпами. Висновки сучасників щоразу робляться на синхронічному зрізі, коли в око впадає лише сучасний стан явища, у конкретному випадку менший інтерес до його традиційних виявів у молоді порівняно зі старшим поколінням. Але коли та ж колишня молодь досягає з плином часу статусу старшого покоління, її колишні смаки також зазнають істотних змін. Вона починає переводити свій інтерес з крони, яка відбувала, на коріння, починаючи пошук справжнього, свого і як і попереднє покоління не схвалює „неправильних” смаків нового покоління. Тому справжній інтерес до традицій приходить лише з віком. Не випадково в Старому світі фольклорні традиції нації зараз репрезентують в основному представники старшого покоління, які в роки своєї молодості так само про них майже нічого не знали. Таким чином кожне покоління народжує своїх репрезентантів народних традицій. У старшому віці людина згадує своє дитинство, а разам із тим те, що співала бабуся, що розповідав дід. Якесь частина цієї інформації свідомо втрачається, але їй на зміну приходить інша. У такий спосіб відбувається оновлення фольклору.

Загрозу для його збереження становить не утрата інтересу чи відсутність моди, а ті відступи від нормального розвитку, які загрожують природному перебігу подій. Вони ж найчастіше залежать від духовного здоров'я нації. Буквально рік тому мені спало на думку провести моніторинг серед тих носіїв фольклору, які 10 років назад, ще в дитячому віці, брали участь у першому міжнародному фестивалі „Берегиня”. Попри артистичні здібності й чудові вокальні дані, більша частина хлопців уже не пам'ятає слів жодної з виконуваних тоді пісень. Один із учасників опитування сам пояснив причину свого „забування”: „Якби ж то я не пив”. Пам'ять у людей забирає горілка, а пияцтво на селі стало масовим явищем. Молоді хлопці вдень допомагають самотнім пенсіонерам, а з вечора до ранку пропивають зароблене в барах, де вдень торгують пивом, а вночі йде в хід дешева самогонка. Денного заробітку сільського косаря вистачає на п'ять пляшок.

На сьогодні бари по селах стали єдиним місцем проведення дозвілля молоді. Передбачити це було неважко, бо подібна ситуація в сусідній Польщі щодо сільської місцевості спостерігалася ще в 90-х роках. Але поляки за перебудовний період пожертвували лише кінотеатрами. Далі міністерство освіти й культури опанувало ситуацією і почало потроху спрямовувати її в потрібне для держави русло. Бари вони зробили невід'ємною частиною клубних установ, укріпивши цим економічний стан останніх. Клуби як осередки культури завдяки цьому пережили найважчі часи і не втратили свого значення.

В Україні в останні роки ніхто не вигадує навіть нових назв для крамничок і барів, все привозять готовим із-за кордону, так мало б статися і з перейманням польського досвіду щодо закладів культури. Та процес виявився хоч нібито й не контрольованим, та

не до кінця. Заклади культури після повного їх упадку було просто передано комерційним структурам під нічні клуби й інші розважальні заклади. І хоч їхніми новими власниками стали люди від масової культури не такі вже й далекі, поза опікою з боку держави їх легко опанували такі обов'язкові додатки цих установ як російський шансон, рідше попса, де-не-де розбавлені єдиним світовим досягненням українців – кічем від А. Данилка.

Чому саме Верка Сердючка, а не Тарас Петриненко, Катя Чілі чи Руслана, яка зуміла перемогти на конкурсі Євробачення, стала хітом українського ефіру, здогадатися не важко. Сталіну колись подобався Хрущов. За те, що багато пив, а після цього ще й танцював гопака на замовлення вождя. Та сама роль сьогодні відведена усій українській культурі, причому не лише на території Росії, де Верка Сердюка віддувається за цілу націю, а й на рідних теренах Андрія Данилка.

Михайло Грушевський назвав це плебеїзацією культури. Цей процес має місце лише за однієї умови – коли одна культура, для того, щоб завоювати зайнятий іншою простір, руками її репрезентантів у становищі плебеїв, починає пародіювати її культурні явища. Свого часу в такий же спосіб, щоб розчистити шлях для християнських колядок, семінаристи створювали кічі на теми народних. Щоб нижчість традиційної культури була переконливішою, у зміст пародійних новотворів вставлялися низькі (лайливі) слова. Іншим прикладом такої ж маніпуляції можна вважати т.зв. батярські пісні Львова та інших галицьких міст у період утвердження тут польської культури. За відсутності реципієнта з товстим гаманцем, який заохочує до такої творчості, у такий спосіб знаходячи можливість для власного вивищення над цим мистецтвом нижчих верств, зникає і воно саме. Незважаючи на державну незалежність українська культура на своїй етнічній території перебуває зараз саме в такому становищі. Її плебеїзація відбувається із нечуваним зухвальством, на що не можна не звернути уваги. Сьогодні це тотальна проблема, яка однаковою мірою стосується як міського, так і сільського культурного середовища, тому в концепцію нашого фестивалю і конференції, яка відбувається в його рамках так багато уваги вкладено саме проблемі міської культури, яка прийняла на себе перший удар плебеїзації. До того ж тут і позиції слабші. Дехто з науковців схильний вважати, що міська культура в Україні ніколи не була українською. Такі думки висловлювали й перші наші фольклористи. Тоді це відповідало дійсності, але не може бути екстрапольоване на нинішній стан, коли половина українців проживає в містах. До того ж український етнос має принаймні двохсотлітню історію (з часів перших цукроварень, які були виключно українськими) міського побуту, а відтак і міської культури. Стільки ж нараховує американська культура, але жоден американець не вважає, що її не існує, а інтернаціональний за своєю генезою стиль кантрі вважає навіть своїм національним фольклором.

Від тенденцій розвитку української культури в місті сьогодні залежить доля української культури взагалі. Міські тенденції визначають нерідко вже й сільську культуру та побут. А сфер її прояву в селі не так і багато: весілля з міськими музикантами, бари з записами пісень російських виконавців та телевизор із російськими фільмами на будь який смак або ж з тими ж концертами російських „звїозд” в компанії з рідною серцю Веркою Сердючкою.

Сьогодні питання збереження української культури в умовах зовнішньої агресії лежать уже не в культурній, а в політичній площині. Ці питання повинна контролювати рада національної безпеки, якщо вона в нас є.

На жаль, чи не єдиним чинником, який може самостійно протистояти зовнішній інвазії, є український фольклор. Він і сильніший від російського і репрезентабельніший. При його вмілому використанні конкуренції з нами не витримає не лише Росія. Це вже продемонструвала помірна інфільтрація його на терени Польщі, де він швидко став складовою національної культури поляків. А багатьом навіть нагадав про їхнє походження. Про використання цього чинника на підтримку національної культури хотілося б предметніше подумати як у рамках нашої конференції так і поза нею. Для того

ми й зібралися, щоб колективним розумом підказати для наших державних органів шлях недопущення дальшої плебеїзації нашої національної культури, бо зрештою це завжди входило в мету наших попередніх коференцій в рамках міжнародного фестивалю „Берегиня”. Мусимо виробити загальні принципи впливу на ситуацію, яка за вісім років з часу проведення попередньої конференції вийшла з-під нашого контролю.

На перший погляд, природніше, ніж в Україні, процес розвалу штучно створеної в радянські часи культмасової структури не відбувався в жодній із країн. Все відбулося за законами синергетики, тобто абсолютно некеровано, тому єдине, в чому жодна з європейських наглядових структур не звинувачує Україну, то це в відсутності умов для розвитку культури. Коли відбувається втручання у спокій перелітних птахів у біосферному заповіднику, Європа проявляє стурбованість, а коли здійснюється цілеспрямована агресія чужої культури в життєвий простір людей іншої нації, це вже нікого не обходить. Можливо тому, що відповідає чийось далекоглядним намірам створення єдиного простору із єдиною субкультурою? Можливо, ми вже втілюємо в себе політику глобалізму, хоч нас про це поки що й не просять?

Наш тринадцятирічний шлях, упродовж якого питання вироблення державної доктрини в галузі культурної політики навіть не ставилося, схоже декому навіть подобається, бо повністю відповідає іншій доктрині – створення єдиної масової культури без усяких національних прибабасів. Україна може виявитися найсприйнятливішою до цього, оскільки їй не буде чого відстоювати. Те що є, й так не наше. А чи нам не однаково, чиє вважати своїм рідним: російське чи американське? Більше того, що поки стара Європа бореться за збереження своєї культурної ідентичності, більшість українців переймається питаннями фізичного виживання. А про наявність в Україні своєї культурної політики нехай дбає та частина українців, яка не переживає подібних проблем. Для них національна культура – це інструмент збереження капіталу, якому відведено нішу лише тут, в Україні. Люди, котрі знають історію, знають і про те, що британські підприємці перш ніж розмістити свій капітал в Азії, досконало вивчили культуру місцевого населення. Етнографи, на яких була покладена ця місія, стали знаменитими за те, що відкрили їм цей шлях. Подібне відбувалося і перед освоєння американцями африканського та австралійського континентів. Українські підприємці, звинувачуючи один одного в лобюванні американських чи російських інтересів, навіть не розуміють, чому вони мусять виступати тільки в цій ролі. Їхній капітал в Україні не менш чужорідний, ніж американський чи російський і жодних переваг їхнє проживання на цій території їм не дає. Тому що на них не працює національна ідея. В них її просто нема. Плебеїзація української культури ще до початку включення її в процес глобалізації, вже сплебеїзувала їхній бізнес. Він подобатиметься конкурентам лише доти, поки танцюватиме гопака, тобто тішитиме їх своєю незграбністю і виступатиме постачальником сировини, запаси якої теж не безмежні. В усіх інших сферах українське вважатиметься за другосортне навіть на території України. До цього нас уже привчили на побутовому рівні засобами тієї ж масової культури. Поки ж українець не відчує себе кращим хоча б на своїй землі, він ніколи не намагатиметься зробити краще за інших. Випущене його руками чи розумом все залишатиметься другосортним. Елітарність спочатку закладається на рівні свідомості. Поки ж українець будучи змушеним співати англійські пісні, не заспіває її краще від американця чи британця, він приречений бути не першим. А краще від інших він може заспівати хіба українську пісню. Ці доведені до примітивізму приклади не для фахівців у галузі народної культури вони для їх подальшої транспонтації до тих, хто цього не розуміє.

Тож чи варто звинувачувати одне одного в тому, хто більше служить іноземним інтересам, пора змагатися за те, хто більше представляє українські.

Тим часом українцям до 13-ої річниці незалежності демонструють в телеефірі фільм Єжи Гофмана „Вогнем і мечем”, який показує українцям, якими їх бачив польський письменник кінця XIX ст. Генріх Сенкевич, якого в любові до всього українського



запідозрити важко. І хоч сучасний режисер непольського походження зумів обійти деякі гострі кути, все ж фільм не може повністю задевалювати початковий задум його літературної основи.

До наступної річниці нам обіцяють знову показати нас очима польського обивателя вже в документальному фільмі. Бачити себе збоку, звісно, – річ цікава, але не завжди приємна. Інакше той же Гофман давно екранізував би для поляків Гоголя з його „Тарасом Бульбою”. Літературознавці вважають ці твори гідними один одного.

Чому український глядач отримує такого ляпаса в день свого державного свята? Тому що його влада дивиться на все це теж поки що збоку. Вона не ідентифікує себе з ним, усе ще залишаючись носієм інших суспільних цінностей, тих, які втілювала в собі ще не до решти забута „новая общественно-политическая общность людей – советский народ”. Носієм українських національних цінностей вона ще не стала й сама, а тому й не спроможна респондувати їх у сфери суспільного буття.

Таке можливо ще й тому, що на сьогодні Україна поки що не має ні економічної, ні політичної еліти, національної не лише за формою, а й за змістом. Інтелектуальна еліта у нас є, але різновекторна, як і державна політика, вона не здатна поки що стати консолідуючим стержнем для утвердження національної доктрини в галузі культури.

Поки сформується національна політична та економічна еліта, нація, на жаль, може втратити все національне в галузі культури навіть без втілення на території її проживання політики глобалізації, від якої так ретельно відгороджується українська економіка. Однак її представники мусять бути свідомі того, що плебеїзація національного – це і є тим ключем, яким відкриваються усі найміцніші ворота. Представники бізнесу незалежно від їхньої етнічної належності мусили б пам'ятати, що плебеїзація української культури неминуче призведе до пониження їх власного статусу. Про це знали вже навіть перші українські магнати Ханенки й Терещенкам, які зрештою доти й були магнатами, доки відкривали музеї та лікарні на рідній землі. Успадкувавши батьківський капітал, але втративши зв'язок із національним середовищем, їхні нащадки спочатку позбулися свого високого маєстату, а згодом і капіталу.

Можна апелювати на це, звичайно, й тим, що на долю цих родин, які за два покоління вибилися з колишніх чумаків у великі підприємці, як і багато хто з нинішніх олігархів з комсомолу, куди рекрутували винятково з робітничо-селянськими даними, вплинула революція, якої нинішні вважають, що не допустять. Однак революція у свідомості людей, якою загрожує глобалізація, відбувається вже і без будь-чийх віз. Ми побачимо тільки її наслідки, коли вже буде запізно. Перші сліди плебеїзованої свідомості нашого споживача помітні вже сьогодні. Що купує небагатий українець: їжджений „фольксваген” чи нову „ладу” навіть якщо за меншу ціну? Питання, вважаю, риторичне.

Де ж тоді планує збувати свій товар український інвестор, якщо його не купуватимуть навіть в Україні? В українській історії пониження статусу національної еліти відбувалося вже не раз. „Треба пам'ятати, – застерігав М. Грушевський, – і те осідання на дно вищих українських верств, котре я підчеркував як одну з причин демократизації чи плебеїзації української культури. Як „боярин”, колись член найвищої верстви, зійшов у переходових віках нашої історії на воєннослужебного кріпака, – так термін селянина „кметь” (з латинського comes, королівський чи княжий муж, рівнозначний німецькому графові) колись і в нас означав княжого мужа, „боярина”<sup>1</sup>. Якби ж ми знали історію. Не ту історію КПРС, яка була обов'язковим предметом в університетах та інститутах, а ту, яка дійсно чогось вчить, може й не наступали б укотре на ті самі граблі.

При утраті власної національної ідентичності, яка полягає в належності до якогось із національних типів культури, чи її недосягненні словосполучення „український олігарх” невдовзі теж братиметься в лапки, як і „боярин”. Ніша, яка їм відведена, це економічний простір України, де вони можуть бути першими, всі інші давно заповнені і не для них. Ідентифікація з російською культурою дозволяє їм і в Україні бути лише другими.

Вчорашніх комсомольців, вихідців із робітничо-селянських лав може звичайно, задовольняти навіть це, але їхні діти будуть вже дітьми олігархів і їм цього буде замало. Діти колишніх директорів заводів союзного значення вже сьогодні демонструють свою окремішність від російського бізнесу, якщо не знанням української культури чи навіть мови титульної нації, то хоча б українським ї в назві торгової марки. Через десять років, за умови досягнення Україною, незалежно від походження її капіталу, економічної незалежності, ця тенденція може стати модою.

Заради отримання статусу власної якщо не гідності, то хоча б повноцінності основні гравці на цьому полі готові вкладати кошти у власні бренди в тому числі й через українську культуру. Тільки чи буде кому гідно реалізовувати ці вкладення, коли черга взятися за справу дійде до покоління, вихованого на українськості „кроликів” та „верок сердючок”? Чи не вийде так, як із навчанням наших чиновників української мови, коли вони замість української літературної в один голос заговорили на галицькому діалекті – інших вчителів не було.

Що залишиться до того часу від української культури, в т. ч. від фольклору, повинно хвилювати сьогодні, на жаль, тільки інтелектуальну еліту – іншої в нас нема. Сказати, що від цього основного генофонду національної культури не залишиться нічого, означає нічого не сказати. Мої щорічні експедиції в різні регіони країни переконують у тому, що фольклор уніфікувався вже сьогодні. Він уже майже не має регіональних відмінностей. Їх зберігають хіба що 80 – 90-літні респонденти, які до того ж часто скаржаться на пам'ять. Тільки ця вікова група пам'ятає жнивварські пісні, пам'ятає народні обряди.

Вже сьогодні ми не можемо розраховувати ні на кого і бути готовими до збереження національного культурного генофонду власними силами. Такі можливості існують і при зваженому підході та вмінні пожертвувати особистим заради загального можуть бути якщо не самодостатніми, то принаймні аварійно допустимими для сучасних умов. Уже сьогодні виходить різноманітних збірників фольклору не менше, ніж в радянські часи. А щодо якості друку, художнього оформлення, а відповідно й ціни радянським виданням до сучасних – ой як далеко! Наклади, безумовно, поступаються. Серед них багато місцевих видань. Та чи багато виграє загальнодержавна справа, коли участь у сумнівних проектах беруть навіть академічні інститути. Якщо якийсь підприємець хоче мати збірник пісень свого села – це дуже похвально. Але коли збірник пісень із села одного зі своїх працівників видає інститут Національної академії наук, а через деякий час майже ті самі тексти, записані тим же співробітником, але вже в селі відомого українського письменника, виходять ще раз, то варто задуматися, чи встигнемо в такий спосіб задокументувати фольклор кожного села. Добре було б, звичайно. Але те, що може собі дозволити маленька Словаччина, не може дозволити Україна. Хіба матиме в кожному селі хоча б невеликий відділ згаданого інституту.

Хотілося б віднести такий приклад до розряду казуальних, та, на жаль, у такому контексті він свідчить лише про одне – в нашій культурній сфері, як і в державі в цілому, відсутні загальна концепція та програма дій. Якщо перевести це на мову відомої притчі, в якій хтось возив пісок, хтось готував розчин для кладки каміння, але знайшовся таки один, хто будував храм, то в нас сьогодні виділяються кошти й на пісок, і на каміння, і навіть на воду. І кожен в міру своїх умінь і здібностей дає їм раду. Кожен мурує свій кавалок стіни. А що це має бути – храм чи казарма – поки що ніхто не знає – нема проекту.

Все, що хоча б раз побачило світ хай і невеликим тиражем, уже врятоване від забуття. А чому б тому ж інституту не виступити ініціатором видавничого проекту „Неопублікована спадщина” чи „Усна історія української народної культури”, „Ілюстрований атлас народної культури України”. Ніхто удома на кухні цього не зробить, а видання конче потрібні. Чому б фольклористичним науковим часописам не відкрити рубрику „Народний архів”, у якій публікувати мало відомі фольклорні зразки, які можуть

бути втрачені. Було б не лише задоволення власних видавничих амбіцій, а й загальна користь.

Сподіватися на повне відродження побутування народної культури означає повне нерозуміння загальних тенденцій її розвитку. Практика країн Європи переконує в тому, що цей процес невідворотний. Він як гірський потік. Зупинити його неможливо, але поправити в інше русло – нема нічого легшого. Кожна нова стадія розвитку явища не обійдеться без набуття нових рис. Як не буває син повністю схожий на батька, дочка на матір, так і народна пісня живе доти, доки здатна до реінкарнації. Виконувана в ХХІ ст. вона не може звучати так, як в ХІХ. Достатньо успадкування основних рис, які б склали її національну ідентичність. Інакше їй на зміну, за законами „едіпового комплексу”, однаково прийде нове, але вже без успадкованих якостей, а отже чуже абсолютно.

У Західній і Центральній Європі вже сьогодні існує мода на етномодерн, відомий більше за сленговою назвою „етніка”. Як не образливо, наші сусіди поляки проявляють у цьому плані інтерес до українського мелосу. Українські мелодії та ірландська манера виконання створюють той неповторний колорит, який дуже подобається полякам і сприймається як їхній власний етномодерн.

Українська народна культура стійкіша сьогодні від інших за рахунок свого генофонду. Вона зберігає в собі елементи усіх європейських культур, бо в ній однаково мірою представлені іллірійські, фракійські, слов'янські чинники. На жаль, світова наука сьогодні ще не оцінила значення української культури як культурного генофонду усіх європейців, у їх числі і тих, які народну культуру вже втратили. Наша ж наука за тринадцять років своєї незалежності, відколи отримала дозвіл ставити перед собою такі питання, ще не може дати на них вичерпних відповідей. Та перед Тарасом Шевченком взагалі була безвість, коли, як висловився Пантелеймон Куліш у своїй надмогильній промові, він „запитав наші німі могили, що воно таке, і одному тільки йому дали вони ясну, як Боже слово, відповідь і Шевченко перше всіх додумався, чим наша старосвітчина славна і за що проклянуть її грядущі роди”. Генії, рівні Шевченкові, народжуються навіть не раз у століття. Але народжуються для того, щоб нащадки вірили їм на слово і йшли за ними, а не ліпили їхню подобу кожен із себе. Україні начебто не бракує геніїв. Не бракує їй ні багатств, ні багатих людей. Але їй бракує розуму примноження своїх матеріальних і духовних багатств. Одне ж без іншого просто не існує.

<sup>1</sup> Грушевський М. Історія української літератури. – Київ, 1993. – Т. 1. – С. 233 – 234.

## ВАСИЛЬ СКУРАТІВСЬКИЙ ЯК МОДЕРАТОР НАЦІОНАЛЬНОЇ РЕВОЛЮЦІЇ

Сьогоднішню нашу конференцію ми вперше починаємо без Василя Скуратівського. Він був ініціатором і ведучим першого круглого столу в рамках Першого міжнародного фестивалю „Берегиня”, учасником наступних, а вже на передостанню хоч і приїхав, матеріалів для публікації не надіслав. Письменник-народознавець підводив риску прожитому, а тому поспішав написати останню книгу свого життя. Після цього в нього вийшла книга „Мамина молитва”, в якій вміщено повість та новели і остання щира сповідь про круті повороти долі – „Я сам про себе розкажу” ледь застала його живим та додала кілька днів життя завдяки старанням його друзів сім’ї Власюків з Рівного, про яких теж не згадати не можна. Останнім часом ці видавці буквально вихоплювали все, що виходило з-під пера письменника.

Літературні чиновники так і не оцінили доробку Василя Скуратівського як письменника. Його солідні тиражі, які розходилися миттєво в той час, як по районах закривали книгарні і на їх місці відкривали бари, його раптово виникла популярність не залишала байдужими українських літературних класиків, які вже відправили своїх дітей за кордон, а книги Скуратівського оголосили хуторянством. Кілька разів його доробок висували на здобуття Шевченківської премії в той час, коли книги „Берегиня” і „Посвіт” знав не лише кожен шкільний учитель, а й кожний учень, а прізвище Скуратівського було на слуху і витіснило з ужитку не одне популярне до цього часу, найвищої відзнаки за свою письменницьку працю він так і не отримав, навіть коли її почали присуджувати цілими обіймами.

Письменницька зоря Скуратівського зійшла не можна сказати, що несподівано, але до певної міри неочікувано. Її появу спровокувала горбачовська перебудова. Послаблення ідеологічного тиску на національну інтелігенцію дало їй можливість позбирати ті жарини національної пам’яті, які, здавалось, вже догасали. Найкраще це вийшло у Василя Скуратівського. Його „Берегиня”, яка вийшла друком 1987 р., вирізнялася щирістю не лише описаного, а й пережитого. Попри те жанрово її було визначено „художні оповіді, новели”, вона стала не лише бажаною настільною книгою кожного українського інтелігента, а й підручником, посібником, міні-енциклопедією народних звичаїв і обрядів, ремесел, повір’їв, прикмет. Іншої не було. А хоч би й була, то хто б ще зумів розповісти про все це з такою любов’ю, як це умів робити Василь Скуратівський. У той час, коли інші поспішали наздогнати упущене, він умів оповідати про всі дивовижі української культури, а особливо української душі, з якоюсь селянською статечністю і самоповагою. І це підкупляло. Незважаючи на нечуваний навіть на ті часи наклад 30 тисяч примірників, придбати її в книгарнях було неможливо. Автора цієї статті, який на той час ще не був знайомий з письменником особисто, виручили вчителі з Рожищ, які через своїх знайомих змогли придбати її в районній книгарні. Захоплення книгою було серед українців справді тотальним. Багатьом уже, здавалось, довершеним гомо-советікусам вона дала шанс відчутися українцями і цей шлях став для них уже незворотним. На жаль, у переважній більшості на нього стали лише представники інтелігентних кіл Західної України. Східна і частково центральна частини Скуратівського, як виявилось тепер, не читали. Із західних областей України пішла мода й на факультативне читання народознавства в школі. Сьогодні важко відтворити в пам’яті, з якого саме року це почалося, але 1991 р. на основі матеріалів лекцій автора цієї статті для вчителів вже вийшов перший томик „Поліської доли”. До того ж видавати ці матеріали змусила необхідність. Деякі з них були опубліковані слухачами-вчителями раніше від самого автора, зрозуміло ж під власними прізвищами. Тож читатися вони мушили ще до української незалежності. Власне від слухачів цих лекцій авторові перепала й „Берегиня”. Тож принаймні по Волинській

області дух народознавства пройшовся по свіжих слідах „Берегині” Василя Скуратівського.

„Поліська дома” вийшла у Різдві, бо саме під час зимових свят у рамках письменницького свята, зорганізованого Ніною Горик, пройшло перше її представлення у Ковелі. А в ході другої, вже офіційної, презентації в травні значну частину тиражу розкупили тут же. Коли привезені примірники почали танути як віск на сонці з черги почали вигукувати, щоб продавали не більше двох в одні руки. Отже ґрунт для такого читива на Волині вже був підготовлений. Готова до праці була й армія епігонів Скуратівського, яка попри скромний літературний хист та відсутність елементарних знань з народознавства і собі була готова підзаробити на модній темі. І формувалися її ряди не лише в одній окремо взятій області, а по всій нашій славній неньці-Україні. Звісно, не всіх цікавили гроші. Хтось хотів популярності. А комусь хотілося просто спробувати описати своє дитинство так само гарно, як це зробив Скуратівський. Попри, здавалось би, усю простоту поставленої цілі, не в усіх це виходило. А так, як у Скуратівського, – ні в кого. На це не вчаться, з цим народжуються.

Слово „берегиня” з подачі Скуратівського стало брендом. Ним почали називати що завгодно – фольклорні колективи, збірники пісень, виставки, фестивалі. Так виникла й назва фестивалю, в рамках якого відбувається наша конференція. Слово „берегиня” стало найкращим титулом для кожної української жінки. Не здевальвували його позитивного значення й виступи в київській пресі окремих науковців, в яких нагадувалося, що в „Слові св. Григорія”, пам’ятці початку XIV ст., згадується про те, що берегиням „треби клали” нарівні з упириями, відтак початкове значення цього слова могло бути й негативним.

З часу оголошення Верховною Радою Української РСР 16 липня 1990 р. „Декларації про державний суверенітет”, коли система комуністичного виховання молоді дала серйозний збій, народознавство, яке прийшло в школи хай і на правах факультативу стало заміником старої ідеології. Як не парадоксально, але директори шкіл, колишні слухачі університетів марксизму-ленізму, навіть народознавчі світлиці нерідко почали облаштовувати на місці колишніх ленінських кімнат. Замість бюстів Леніна було в більшості із них встановлено бутафорні печі (на облаштування справжніх не давала дозволу пожежна охорона), а стіни, підлоги й стелі було облаштовано на зразок етнографічних скансенів. Завдяки урокам народознавства діти „советських людей” ставали свідомими своєї українськості. Разом із ними з радянських на українських патріотів переплавлялися й учителі, головна маса яких не мала партійних зобов’язань перед КПРС, оскільки їх, як нібито і без того політично свідомих, туди не приймали. Таким чином зі школи і вчительської інтелігенції готувався ґрунт і для майбутньої незалежності України, хоч боротьбу за неї очолили випущені з тюрем політв’язні та колишні репресовані.

Ухил української етнографії в бік народознавчого просвітництва, закладеного Скуратівським, продемонстрував перший і поки що останній з’їзд українських фольклористів у Києві 1990 р. Це на його ідеях виріс Інститут народознавства у Львові та т.з. „чорнобильська експедиція”, яка попри своє київське місцеперебування організаційно тяжіла до Львова.

З перших років незалежності народознавство почало вивчатись у школах масово. В червні 1991 р., коли Василь Скуратівський приїхав до Луцька організувати перший фестиваль „Берегиня”, про це лише мріялось, а трохи більше ніж через рік у Луцьку вже було організовано першу в Україні народознавчу школу, через її географічне положення названу Полісько-Волинською. Її метою було вести підготовку майбутніх фахівців народознавства. Після двох років навчання її випускники стали студентами народознавчого відділення Волинського університету. Їхню фахову підготовку курував Полісько-Волинський народознавчий центр Інституту народознавства АН України. Загалом же Волинський університет згодом випустив до 200 таких спеціалістів.

Аналогічні фахівці готувалися й у Прикарпатському університеті.

Мода на народознавство робила творчий доробок Василя Скуратівського найтиражнішими виданнями. Його друга книга „Покуть” вийшла вже 50-тисячним тиражем. Він став найпопулярнішим українським письменником, а до того бажаним гостем, засновником, головою журі кількох потужних фольклорних фестивалів, на які з'їжджалася вся Україна. Його знали й шанували українці за кордоном. Товаришуванням чи й звичайним знайомством із ним дорожили і пишалися тисячі. У нього не було високомірства, він не відштовхував нікого, а тому став справді народним письменником. А справа поширення національного духу в Україні засобами народознавства набувала все більших і більших обертів.

Отже народознавча революція, яка повернула мільйони українців з радянського минулого до власних етнографічних коренів відбулася успішно. Схоже, що й сам її творець можливих наслідків не передбачав, він просто робив те, що подобалося, охоче ділився своєю пальмою першості і своєю славою з усіма охочими. Скидалося на те, що він готовий віддати свій пріоритет на народознавство будь-кому. Настав час тих, хто користується плодами революційних процесів. Бажаючих очолити цей модний напрям було хоч відбавляй. Єдине, чого йому бракувало на той час, то це наукового оформлення, вироблення концептуальних засад. У Криму й на сході України намітилися посткомуністичні тенденції під виглядом народознавства видавати „советський вінегрет” культур „понад ста націй і народностей”, об'єднаних єдиним „язиком”, який і має визначити долю майбутньої нації, що розпочала своє формування. Українізацію народознавства в Україні взялося здійснювати дві установи: Інститут народознавства у Львові, який видав колективний посібник „Українське народознавство” та задекларував підготовку шкільних підручників із цього предмету та Інститут українознавства при Університеті імені Шевченка в Києві, який запропонував цілісну концепцію вивчення українознавства від дитячих дошкільних закладів і до університетів, організував докторську спеціалізовану вчену раду з цієї спеціальності та через її членів інспірував створення кафедр українознавства в багатьох вищих навчальних закладах по всій Україні. Осторонь від питань освіти стояв Інститут українознавства у Львові, щойно перейменований з інституту суспільних наук.

Поки два інститути конкурували між собою, хто буде перший, з уст президента України прозвучало як грім серед ясного неба: „Національна ідея не спрацювала”. Далі все вирішилося саме по собі. Національна контрреволюція Табачника-Кучми майже дотла знищила київський Інститут, основна мета якого полягала в українознавчій підготовці кадрів і залишила скромні можливості лише для наукової роботи львівському.

Народознавство на початку XXI ст. повторило долю українізації України на початку XX ст. – спочатку зникло зі шкільної програми, а згодом відпала потреба в підготовці кадрів і в університетах. Останні фахівці з цієї спеціальності завершили своє навчання ще до переобрання Кучми на повторне „царствование”. Багато свідомої української інтелігенції зрозуміло, як багато втратила від цього Україна, але на те щоб підвестися вдруге, в покоління, яке не так давно підняло народознавство на своїх плечах, вочевидь, уже не вистачить сил. Хіба з молодих знайдеться провідник з харизмою Василя Скуратівського.