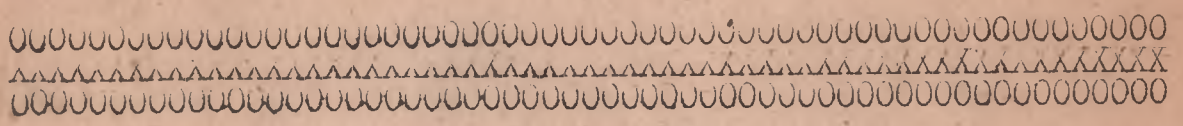


Віктор Петров

Український фольклор

Н. 2



В і к т о р П е т р о в

У к р а ї н с ь к и й ф о л ь к л ь о р .

| Заговори, голосіння, обрядовий фольклор народно-календарного циклю. |



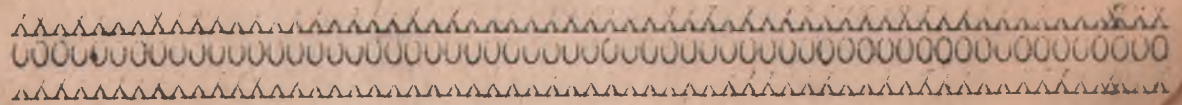
18010

~~76/15~~

БІБЛІОТЕКА  
ІМЕНІ О. ОЛЬЖИЧА  
ВУЛ. ГРУШЕВСЬКОГО. 4  
-- на правах рукопису --

КОЛЕКЦІЯ  
АФКАДІЯ  
ЖУКОВСЬКОГО

У К Р А Ї Н С ь к и й Б і л ь н и й У Н І В Е Р С И Т Е Т М О Н Х Е Н



## П е р е д н е   с л о в о .

Розвідки, що ввійшли до змісту даної збірки, були написані в першій половині 1941 року, отже перед початком другої світової війни и були призначені для I. тому збірної праці "Український фольклор", видання якої свого часу лишилося нездійсненим. Ці розвідки про заговори, голосяння й обрядовий фольклор народнього календарного циклю становлять собою єдність, повязані між собою спільністю методологічних засад і тотожністю підходу до досліджуваного матеріалу.

Концепція, покладена в їх основу, не народилася раптом і не була витворена, як абстрактна схема. Вихідною тезою цієї концепції є твердження про тотожність фольклору й ідеології, про те, що в первісному фольклорі усну словесну творчість аж ніяк не можна відокремлювати од світогляду первісного суспільства, мистецько-фольклорний матеріал од етнографічного.

В первісному фольклорі світогляд і фольклор нерозчленовані. Світогляд є фольклором і фольклор є світоглядом. Світоглядова, або що те саме: ідеологічна функція фольклору є властивою ознакою первісного фольклору.

Уже для О.О.Потебні було ясно, що жаден фольклористичний аналіз неможливий, якщо зігнорувати тезу про первісну, вихідну тотожність образу й уявлення. Це твердження своє О.О.Потебня висунув в полеміці проти Миколи Костомарова. Микола Костомаров, досліджуючи пісенно-поситичні образи в українському фольклорі на підставі пі-



сенного матеріалу, вважав можливим обмежитись при цих фольклористичних студіях вивченням лише зв'язків ху-дожньо-поетичних образів, як таких, взятих в своїй о-сіонності. О.Потебня вказав на недостатність цього під-ходу. Він зазначив, що при фольклористичних студіях слід вивчати не зв'язки образів, а зв'язки уявлень, бо са-ме ці останні зумовлюють зв'язок образів. Отже справа йшла про двохступневу розчленованість фольклорного ма-теріалу. Однак це методологічне зауваження О.Потебні не знайшло собі відгуку в наступних дослідників. Мик. Сумцов в своєму історичному огляді української фольк-лористики заявив з цього приводу, що вимога, засадничо висунена Потебнею, можливо навіть і слухна, але вона, мовляв, надто важка, щоб бути застосованою на практиці.

Фольклористика розвивалася далі без уваги на за-стереження Потебні, хоч розвиток фольклористики поза цим правилом, власне не був і не є можливий.

що правда, Потебня з свого боку це своє зауваження висловив цілком поіжно, як коротку нотатку, в частинній примітці до тексту. Зрештою завдання перекинути міст од уявлення, як ідеологічної категорії в фольклорі, до фольклорно-поетичного образу лишилося нездійсненим. Во-но залишилося тільки в првкті. Проектом ніколи досі ще не побудовано моста.

Тим часом основний зміст зачепленої тут проблеми. сходить ось до чого: образ в фольклорі ніколи не і-снує сам по собі; він не існує як довільний плід фанта-зії ні поетичної, ні мітологічної и ніякої іншої.

Він є продуктом ідеології в першу чергу і тоді вже фантазії, поетичної або мітологічної. Відповідно до цього, про кожен фольклорний, поетичний або мітологічний образ можна сказати, що він <sup>має</sup> гетерогенний, похідний характер. Спочатку дано уявлення, як ідеологічну категорію в фольклорі, а тоді вже в підпорядкуванні останньому фольклорний образ.

Уявлення ми розглядаємо, як окрему ланку в системі мислення, а образ як функцію цього останнього.

мова йде про мислення, яке в даному звязку ми можемо визначити, як фольклорне, про ідеологію, як фольклор, і про фольклор, як ідеологію, про уявлення, як ідеологічну категорію, і про образ, що твориться в прямому й безпосередньому звязку з уявленням.

Погляд, нібито поетична або мітологічна фантазія творить свої образи з середини себе, сама для себе визначає свої межі, що її, фантазію, нічим не зумовлено, є загально поширеним поглядом. Однак цей погляд є невірний, бо фантазію підпорядковано в фольклорі ідеології. Фантазія як поетична, так і мітологічна діє в межах останньої. Кожен поетичний образ в фольклорі є разом з тим ідеологічним образом.

ця вихідна основоположна первісність ідеології й роить фольклор тим, чим він є для нас на сьогодні в усій його такій специфічній своєрідності. Із зміною ідеологічних основ змінюється и творча функція фольклорного образу. Традиційний з усталеним змістом образ одривається одуявлення, як ідеологічної категорії фольклорно-

го мислення, потрапляє в область іншого світогляду і тут на ґрунті цього останнього, під впливом змінених світоглядних чинників, в ув'язці з новим світоглядом, він - даний образ - або відмирає, або набуває іншого змісту й іншого творчого спрямовання, раніше йому аж ніяк не властивого. Але це трапляється лише на пізніх етапах історичного розвитку фольклору й стає приналежністю лише окремих фольклорних жанрів.

В цьому аспекті розв'язується також і проблема взаємин слова, словесно-поетичного, фольклорного тексту й дії, яка завдала так багато труднощів для дослідників-фольклористів і спричинилася до багатьох наукових суперечок, хоч насправді, властиво кажучи, ця проблема в основі своїй є фіктивною проблемою. Вона повстала в наслідок методичної помилки зоірачів-фольклористів, які записували словесні тексти без жадної уваги до супровідних дій, умовно-експериментально!.. - вириваючи текст з етнографічного опису усїєї життєвої сукупності реальної обстанови.

Проблемі взаємин слова й дії було надане значення, якого в реальній фольклорній практиці ця проблема фактично не мала й не могла мати, якщож все ж таки й мала, то зовсім в іншому сенсі, ніж той, який їй приписувано.

Припущення, ніби в фольклорно-етнографічній практиці слово існує само по собі й дія сама по собі і що їх відокремленість є стадіяльною розчленованістю окремих етапів, які в процесі історичного розвитку заступали один одний, є хионим припущенням. Цієї помилки не уник ні Потеб-



ня, ані його наступники, вважаючи приміром, що заговори розвинулися з чар і словесна формула в заговорах з'явилася як додаток до дії.

Припущення, ніби то розвиток фольклору в суцільному своєму обсязі або ж окремого якогось жанру йшов за такою схемою: "дія"-"дія + слово", позбавлено жадних підстав. Воно не сперто на жаден доказовий матеріал і на жадну доказову аргументацію. Аджеж при цьому неясним лишається найголовніше: з яких міркувань і з яких мотивів, через що фольклорна людина в своїй фольклорній практиці утримувалась би від того, щоб, виконуючи певну фольклорну дію, щось при цьому казати. Заборона, табу слова при виконанні певного фольклорного акту навинна була бути якимось вмотивована.

Зовсім інакше стоїть справа, якщо ми торкнемось іншої проблеми, проблеми генетичного розвитку фольклору від обряду до поезії, від словесного тексту, зв'язаного з обрядовою дією, до словесного тексту без обрядової дії.

Лірична пісня або балада, що її співають дівчата чи хлопці на вулиці або вечорницях, казка, яку розповідає дітям бабуся, дума, виконувана кобзарем, належать в українському фольклорі до жанрів позаобрядових. Виконання цих творів не пов'язано з жадною обрядовою дією. Однак, разом з тим, генетично переважна більшість модерних позаобрядових жанрів в своїх похідних коріннях повстали з обрядів. Казка, приміром, з похоронного обряду, з супровідної розповіді про шляхи небіжчика до місця мертвих і ба-

ляда з обрядових пісень народно-календарного циклу.

В фольклорі різних народів цей процес одрива поодиноких фольклорних жанрів од звязків з обрядом по різному зачепив окремі жанри. Так, приміром, в давнє-грецькому фольклорі елегія відокремилася од похоронного обряду, тоді як в українському голосіння існують лише в звязку з обрядом і поза звязком з ним не виконуються. Оскільки голосіння самі по собі, поза обрядом не існують, то й вивчати словесний усно-поетичний текст голосінь, в їх генетичному й змістовому плані, можна тільки в увязці з обрядом. Це значить, що метод підходу до обрядових жанрів мусить бути один і дещо відмінний до позаобрядових. Уникаймо ототожнювати жанри, що в процесі свого генетичного розвитку репрезентують різні етапи, різні стадії розвитку фольклору.

З обрядових жанрів розвинулися позаобрядові. Методологічні помилки припускається той дослідник, який обрядові жанри в фольклорі розглядатиме без звязку з обрядом.

Однак звідціль зовсім не виходить, що, висуваючи вимогу вивчати позаобрядові жанри в їх генетичному звязку з обрядом, ми ставмо на ґрунт ритуалістичної концепції фольклору. На перший погляд ритуалістична концепція фольклору, згідно з якою все в фольклорі, весь зміст фольклору може и мусить бути пояснений із змісту саме обряду, як такого, цілком збігається з усім вище сказаним. Справді, якщо позаобрядові жанри повстали, як сказано, з обрядових, то чи не слід зроби́ти звідцілья висновок, що за кожним фольклорним образом, в кожній фольклорній темі ми можемо розкрити весь основний і первісний його сенс, як обрядовий?...



Однак ми воліємо йти дещо іншими шляхами. У чому полягає хибність ритуалістичної концепції? Прихильники цієї концепції йдуть від обряду до образу; ми воліємо йти від уявлення до образу, бо і словесний образ і обряд однаково повстають з уявлення. "Ритуалісти" розглядають обряд в його самотійній і виключній самодостатності; вони ігнорують зв'язок обряду й уявлення. Їх протилежність їм ми намагався за словесним образом в фольклорі відкрити не обряд, а уявлення, пізнати за словесним і за обрядовим образом уявлення. Уявлення - стандартне; обряд і образ - змінні, вони похідні. Якщо ми й можемо говорити про сталість обряду і образу, то лише такою мірою, якою ці останні зв'язані з уявленням і підпорядковані останньому.

Якщо ми вивчаємо позаобрядові жанри в їх історично-генетичному зв'язку з обрядовими і висуваємо твердження про їх взаємозалежність, то ми маємо на увазі, що ця їх взаємозалежність є не пряма, а опосередкована. Залежність словесного тексту від обрядового зумовлена обоюдною залежністю як обряда, так і слова від ідеології, від системи фольклорного мислення.

І, нарешті, останнє питання, якого ми мусимо торкнутися в цьому короткому й стислому вступному слові. Це питання про утилітарну, практичну функцію фольклору. Ми зробили б ґрунтовну помилку, коли б обійшли його. Вказати на зв'язок уявлення й образу й не вказати на конкретно-практичну їх мету, на те, що фольклор первісно завжди й стало ніс утилітарну функцію, це обминути най-

істотніше в фольклорі. Практична цілескерованість фольклору є одна з його властивих ознак.

ми аж ніяк не заперечуємо естетичного характеру первісного фольклору. Ми утримувалися б від того, щоб протиставляти художній фольклор, як такий, первісному фольклору. Справа йде не про розмежування художнього фольклору од, так би мовити, "перед-художнього", а про інше: про втрату певними жанровими групами фольклору їх початкової практичної функції. Ступневий розвиток фольклору йшов у тому напрямку, що деякі фольклорні жанри, починаючи з казки й кінчаючи думою, втрачають не тільки свій зв'язок з обрядом, як про це вже згадувалося, але й свою практично-утилітарну функцію.

Не слід, однак, при цьому думати, що утилітарна функція фольклору є чимсь зовнішнім для останнього, привнесеним зовні, або доданим. Припущення, що фольклор твориться, як такий, і після цього вже використовується з практичною метою, є хибним. Уявлення - образ - мета це не три відокремлені один від одного моменти, а одне й те саме. Функція практичної мети даного фольклорного образу такаж основоположна для змісту останнього, як і уявлення. Зміст образу визначається однаковою мірою як уявленням, так і метою практичного застосування даного образу. З цього погляду уявлення, образ і мета в фольклорі, це три сторони одного и того самого явища.

Поки фольклорний образ зберігає свій зв'язок з уявленням, з одного боку, і практичну утилітарну свою доцільність з другого, то тим самим і зміст його - образа -

лишається підпорядкованим тій практичній меті, з якою виконується даний фольклорний акт. І в матеріалах заговорів ми можемо простежити це якнайвиразніше. Якщо, приміром, хто порізався або порубав себе і з рани тече кров і замовлювач хоче спинити кров, то він або від власного імення наказує крові перестати текти або творить відповідний образ, вводить в словесний текст заговора теріоморфний або антропоморфний образ істоти, саме яка й спинює кров, зашиває рану; при чому замовлювач уподобнює себе цій істоті, ототожнює себе з нею, виступає як її заступник-репрезентатор. Фольклорний акт творення словесного образу виступав як імітаційний акт. як акт маскованого утотожнення.

Отже образ в словесному тексті твориться відповідно до практичної мети даного фольклорного акта. Образ має ідеологічний зміст і практично-функціональний характер і це спостереження розкриває перед нами в усій конкретності процес повстання й творення образів в первісному фольклорі.



## Заговори.

Зв'язок уявлення, образу й практичної мети в заговорах.

З усіх наявних фольклорних жанрів зв'язок уявлення, образу й безпосередньої практичної функції найвиразніше виступає в заговорах [шептаннях, замовляннях]. Тоді як інші жанри [думи, ліричні пісні, пісні-баляди, казки і т.д.] вже давно втратили цей зв'язок уявлення, образу й практичної мети, заговори зберегли його якнайпоследовніше. По-за практичною своєю функцією, в відокремленості од неї заговори не існують. В відміню од інших фольклорних жанрів, заговори незалежно від свого практичного призначення не виконуються. Ніхто не шепче, щоб шептати. Ніхто не проказуватиме замовляння од зубного бодю й не звертатиметься до ворожки, до баби-шептухи з проханням, щоб та пошептала, якщо в нього не оолітимуть зуби.

Лісеня співають, бо співається. Замовляння проказують в зв'язку з тією або іншою життєвою потребою, щоб досягнути даної цілком реальної цілі. Шепчуть, щоб привернути до себе парубка або дівчину. З ревності, щоб одвернути від себе кохання. щоб захистити себе на війні од кулі. Мати успіх на полюванні, в гурті й т.д. Коли на весні худобу вигоняють на поле, коли людина захворіла на "пристрит", "бишиху", "волос", або на якусь з подібних хвороб.

Практична функція є властивою ознакою заговорів в відміню од інших видів фольклору, які або ж зовсім позбулися подібною функції, або ж, якщо й мають, то все ж таки, для з'ясування її, потребують попередньої експериментальної реконструкції. дозволимо послатися в даному разі, як на приклад,

на т.зв. "чарівні казки". За наших часів вони стали здобутком переважно, якщо не виключно, "дитячого фольклору". Їх розповідає бабуся, щоб розважити внуків. Свого ж часу вони були не розвагою, а віруванням, приналежністю не поетично-художнього або дитячого фольклору, а ідеологічного. В своєму прототипі вони становили основну частину похоронного обряду, визначали властивий зміст цього останнього.

Уявлення про смерть, як про подорожування і про небіжчика, як про людину, що відходить, що йде деінде, було світоглядним образом смерті в фольклорі, як ми його знаємо ще й сьогодні. Це ідеологічне уявлення-образ зумовлювало зміст обрядової розповіді про те, як людина простує до місця свого призначення, які небезпеки трапляються на її довгих і далеких шляхах і як вона цих небезпек уникає.

Відхід "подорожнього", мотивація цього відходу, шляхи подорожнього, докладний переказ, як він дістається в "своє місце", в "інше царство", становили розчленований на послідовні епізоди зміст того, що первісно було оповідальною супровіддю похоронного обряду, а згодом лягло в основу тексту т.зв. чарівних казок:

Так конкретно наочно зясовується для нас морфологічний хід від уявлення до образа, генетична трансформація уявлення спочатку в обрядовий, обрядово-оповідальний образ, а тоді в позаобрядовий, з обрядовим аж ніяк не зв'язаний, художній епічно-оповідальний образ. Уявлення про смерть як відхід, погляд, що померти це піти, породжують образи "відходу", "шляхів", "небезпек", "переслідувань" і "переслідувачів", "уникання небезпек", "допомоги", "помішників, що допомагають



уникнути небезпек" і т.д., складну систему образів, які з обрядових перетворюються в образи позаобрядового оповідання, в властиву казку.

Уявлення, як ідеологічна категорія, образ і практична функція образу становить нерозчленовану єдність. Зміст даного уявлення про смерть зумовлює зміст обрядових образів, зміст образів в розгорненому тексті похоронного обряду. "Шаман", спеціально запрошений, щоб вярдити подорожнього в путь, людина досвідчена в цих справах, інформує присутніх учасників "грища" про шляхи, якими мандрує їх родич, про небезпек, які загрожують останньому, і присутні активно й гаряче реагують на всю цю інформацію. З свого боку вони намагаються добрими порадами й своєчасними вказівками попередити небіжчика, показати йому, як вийти на просту дорогу, щоб він міг якнайскорше дістатися до місця свого призначення.

Оповідання ставало дією, дія інсценізацією. Інсценізація мала характер містерії, як окремого розгорненого ритуально-літургічного акту. це була процедура, тривала й складна, іноді багатоденна, в якій уявлення й обряд, оповідання й імітаційна інсценізація оповідання були сполучені; все це продовжувалось до того часу, поки, за свідченням шамана, як безпосереднього співучасника подорожі, подорожній, мандруючи на своїх уявлених шляхах, нарешті, не діставався до місця, де перебували всі інші його родичі, які відійшли раніше за нього.

Немає сумніву кожен подорожній в інсценізованих оповіданнях "шамана"-оповідача мандрував інакше ніж його попередник і все ж таки, попри те, в сюжетній схемі раз-у-раз повторюваного обрядового оповідання не могло не бути багато спіль-



ного, складових елементів, що, варіючись, лишалися незмінними.

Одірвавшись од обряду, продовжуючи існувати далі незалежно від останнього, скристалізована в витриману схему ритуально-обрядова тематика таких похоронних оповідань про подорожі подорожніх лягла в основу "чарівних казок", визначила властиві їм образи, сюжетну комбінацію цих образів, структуру й зміст. Обрядова розповідь, пов'язана з певною групою відповідних уявлень, втративши зв'язок з похоронним ритуалом, з ідеологічною практикою в житті, сформувалася як окремішній оповідальний жанр в фольклорі. Обрядові оповідальні образи стали оповідальними позаобрядовими образами. Вони загубили своє практично-суспільне призначення родової акції. Вони замкнулися в особній сфері художньо-мистецької творчості. Те, що було первісно лише "проказуванням" в прямому розумінні цього слова, стало казкою.

Ідеологічний фольклор, який був разом з тим обрядово-оповідальним фольклором з виразною суспільно-практичною метою, перетворився в позаобрядовий фольклор, з практичною функцією непов'язаний, який ми могли б назвати до певної міри а-ідеологічним, оскільки в відношенні до тієї суспільної ідеології, на ґрунті якої він виник, він втратив свою суспільно-практичну функцію, а набув функції певного фольклорного жанру в межах художньо-мистецької творчості.

Український фольклор в процесі жанрового формування казок зберіг відгук цієї стадії; на якій казка ще була супровідною розповіддю похоронного обряду, де смерть уявляють як відхід і померлого як подорожника. Віддаленою, але цілком виразною згадкою про те, що зміст "чарівних казок" був первісно змістом уявлення про смерть, як відхід, в його розгорненому

зв'язку з похоронним ритуалом, в українському фольклорі заборона розповідати казки, коли котяться вівці. "Нельзя казк казати, як начнуть ягнята плодиться". |Лебедин. пов. | | Драгоманов. малор. нар. пред. 1876, 20|. У цій забороні виразно збереглася пам'ять про те, що казки в своїй початковій формі були приналежністю похоронного ритуалу, що вони в своєму прототипі були обрядовою, оповідальною супровіддю похорону. Розповідати казку це значило розповідати про шляхи мерців, про ті шляхи, що ними простують небіжчики. Тим самим розповідати казку, коли котяться вівці, було б необережним вчинком. Це привело б до загибелі ягнят; ягнята теж пішли б шляхом мертвих.

Казки, пісні-балади, ліричні пісні і т.д. одірвалися од свого підґрунтя, позбулися своїх початкових зв'язків; вони набули значення жанрів художнього фольклору й новіша естетична функція цих жанрів зсунула на задній план їх первісну ідеологічну й практично-утилітарну функцію. Що-ж до заговорів, то ці останні триваліше, ніж який-небудь інший ґатунок фольклору, продовжували зберегати ознаки свого походження. В українському фольклорі вони продовжували існувати в тих же умовах, які спричинилися до їх появи. Звідціль значення заговорів для дослідження історичного розвитку фольклору. Заговори дозволяють нам розкрити їх початковий характер, ті умови, за яких вони повстали, шляхи, що ними йшла їх деформація, те, як відбувалося творення образів, чим зумовлено структуру заговорів, конструкцію формул і т.д.

наукове вивчення заговорів.

наукове вивчення заговорів в українській фольклористиці починається з середини 19 ст. Основна дискусія розгорнулася



навколо питання про відношення заговорів до фольклорної творчості т.зв. "епічного" періода. Тут намітилося три погляди: за першим, заговори виникли в цей період; за другим, вони з'явилися перед ним, за попередньої доби; і за третім, вони розвинулися вже в "після-епічний" період.

Представниками першого погляду були П.Бфименко, Івашенко, раніш Потебня. Згідно з цим поглядом, заговори є залишки мітів і молитв, зверненъ до богів і оповідань про богів, відгуки й залишки давньої язичницької релігії; заговори це ніщо інше, як прямі й безпосередні свідчення про мітологію, якою вона була в епічний період.

За другим поглядом, який репрезентують О.Потебня та його учні |Ф.Зелінський та інші|, заговори виникли не в епічний період, не тоді, коли фольклор досяг свого найвищого розквіту, коли він став релігією, епосом і мітом, а на попередньому етапі, в передепічний період, коли фольклор ще не став релігією, коли він тільки починав творитися і мітологія ще не сформувалася і епос ще не розвинувся. Міту ще не було. Заговори становлять собою продукт не мітологічної, а передмітологічної творчості, вияв найбільш простих, найбільш елементарних психологічних актів.

І, нарешті, третій погляд. Згідно з цим поглядом, заговори є спадщиною після-епічного періоду. Вони повстали не на гідності мітології язичницької релігії, а згодом, пізніше, вже за середньовіччя, коли язичництво зникло і його заступило на Україні християнство. Отже, заговори відображають зміст середньовічної, не язичницької, а християнської мітотворчості. |О.Веселовський та його послідовники|,



Розгляньмо всі ці три погляди докладно. Представники першого погляду, як сказано, приписували заговорам релігійне походження. Вони пов'язували їх з релігією язичницьких часів, з розвиненою язичницькою мітологією, з тим етапом в розвитку фольклору, коли вірування набули характеру міту й перекази вже одяглися в убрання епосу. "мітологи", представники цього напрямку, розглядали заговори, як уламки язичницьких молитв. Вони шукали в заговорах згадок про богів, змісту, що на їх думку безпосередньо відповідав змістові епічних мітів. Епічний міт, - ось що було в центрі уваги представників "мітологічної школи". Відповідно до основних тенденцій школи, вони трактували заговори, як продукт розвинених релігійних культів, як залишки язичницької релігії, зараховували заговори до числа т.зв. епічних видів усної народної творчості.

П.Єфименко, який р.1874. опублікував збірку замовлянь, видав її під назвою: "Сборник малор.заклинаний", уже цією назвою підкресляючи, що він дивиться на заговори, як на закляття, витвір розвиненої системи поганського чаклунства. Заговори, писав П.Єфименко, це - "важливе джерело для вивчення давніх язичницьких уявлень наших предків". |с.II-III|. На думку Єфименка, заговори "вражають своєю подібністю до язичницьких молитв." |с.III.|

Заговори, це молитва. Молитва є приналежністю релігії. Отже, не можна було яскравіше висловити культовий погляд на замовляння, як він відбився в цій формулі, висловленій Єфименком. Такі самі погляди, в дусі культової концепції "мітологічної школи", викладено в статті Іващенко, присвяченій

замовлянням. Назва статті: "Следа язических верованій в южно-руських шептаниах" |Труди III Археологического Сезда 1878, т. I, в. 6. | вказує відразу на провідну настанову автора. Як і інші представники "мітологічної" школи, Іващенко розглядав заговори як "уламки молитовних звернень".

Щодо Потебні, то він, як зазначено, спочатку цілком поділяв погляди "мітологічної" школи й року 1860 твердив про заговори, що вони "це вивітрілі язичницькі молитви", але згодом він відмовився од цих поглядів і різко протиставив їм свою власну концепцію, яка й визначила напрямок фольклористичної науки в питанні про ~~життя~~ заговори аж до останніх часів.

У відмінну до "мітологів", Потебня спробував розвинути анти-мітологічну концепцію замовлянь, концепцію, яка б не мала нічого спільного з мітологічним поглядом на заговори. Мітологи, досліджуючи заговори, на перший план висувували релігійні, з одного боку, і культові, з другого, ознаки заговорів. Потебня намагається відкинути релігійне розуміння замовлянь і, натомість, поставити вивчення замовлянь на позитивістичний, саме позитивістично-психологічний ґрунт.

Потебня полемізує з мітологами. Він прагне демітологізувати фольклор, розкрити в фольклорі його ще попередній: перед-мітологічний зміст, перенести дослідження фольклорних явищ на передрелігійний етап їх розвитку. Для мітологів, заговори це молитви й міти. Для Потебні, вони ні молитви, ні міти. Вони не мають нічого спільного ні з релігією і культом, ні з пізнім епічним періодом розвитку фольклору. За Потебнею, вони зароджуються на найбільш ранніх етапах людсь-

18010



кого мислення, коли ще не виникали міти. Іншими словами, за Потебнею, вони повстають не в епічний, а в перед-епічний період, на тому етапі, коли епічний міт ще був невластивий для фольклорної творчості й людство ще не мало розвинених релігійно-культурних уявлень.

Шукаючи для заговорів їх арелігійних, перед-мітологічних основ, О.Потебня за вихідний пункт бере форму заговорів. Він так визначає заговор: "це словесне зображення порівняння даного або навмисне відтвореного явища з бажаним, що має на меті, відтворити | "произвести" | це останнє". | Малорусская народная песня по списку XVI. в. 1877. с. 21 |. Як бачимо, Потебня зводить заговор до порівняння. Кожне порівняння | "як-так" | двоохченне. Ото-ж саме в двоохченних заговорах, побудованих на порівнянні, Потебня й бачить основну форму заговора. Відповідно до цього, Потебня твердить: "Двоохченність заговора лежить в основі інших його форм" | с. 22 |. Це значить, що однохченні заговори - похідні од двоохченних заговорів, побудованих на порівнянні.

Потебня в визначенні заговора виходить з форми. Визначення, запропоноване Потебнею, суто формальне. Однак Потебня, як дослідник фольклору, не є формалістом в властивому розумінні цього слова. Порівняння | "як, так" | для Потебні є не тільки ознакою форми заговора, як певного фольклорного жанру; порівняння для Потебні, на-сам-перед, форма й спосіб пізнання. Він виходить з ототожнення форм фольклорних явищ і форм пізнавальних, при чому пізнання, в свою чергу, він розглядає, як психологічний акт. Формалізм Потебні таким чином психологічний. Він обстоє тотожність фольклорних, пізна-



вальних і психологічних явищ і форм.

Пізнання людське – асоціативне. В своїх поглядах на психологічну природу пізнання Потебня прилучається до вчення представників асоціативної школи в психології, Гербарта й Лотце, які розглядали пізнання, як суто-асоціативний процес. Переносячи цю теорію до фольклористики й застосовуючи її до пояснення окремих фольклорних жанрів, Потебня пов'язує прикмету, чару й замовляння в один генетичний ряд з тим однак, що й прикмету, й чару й замовляння він однаково розглядає, з психологічного погляду, як асоціацію.

Мітологи були представниками <sup>а</sup> Генетичного, нерозчленованого погляду на фольклор. Потебня намагається генетично розчленувати окремі жанри фольклору. Він починає з прикмети. Прикмета, за Потебнею, є найпростіший вид асоціації й асоціативного мислення, як це мислення знайшло собі жанрове відображення в фольклорі. Тим-то прикмета становить собою вихідний, відправний пункт в тому генетичному, фольклорному й, одночасно, психологічному ряді, який намагається встановити Потебня.

За Потебнею, з прикмети розвивається чара і з чари, в свою чергу, заговор. При чому, прикмета, чара й заговор це одне: асоціація. Асоціацією є прикмета, асоціацією є чара, асоціацією є заговор. Потебня дає таке визначення чари: "Чара це первісно діяльно навмисне | "умишленное" | зображення першого члена задалегідь готової асоціації | саме того, з чим було порівняне бажання |, що має на меті викликати появу другого члена, то-то порівнюваного й бажаного" | с.23 |. Зіставивши це визначення чари з наведеним вище визначенням заговору, ми побачимо, що чара й заговор, на думку Потебні, два способи, перший в дії, другий

в слові викликати бажане. Так Потебня розвиває триступневу концепцію генетичного розвитку фольклорних жанрів: від прикмети через чару до заговора, яку в 90-их роках в "Сборнике дарьковского историко-филологического Общества" обгрунтував і розвинув учень Потебні, Ф. Зелінський.

Як в інших випадках, так і щодо заговорів, О. Потебня свої загально-теоретичні погляди висловив лише принагідно. Він не розвинув їх систематично. Кілька побіжно, в зовсім іншому контексті з іншого приводу висловлених нотаток, - ось і все, що він дав про заговори. Заслуга Ф. Зелінського полягає саме в тому, що він звів до купи ці порізнені висловлення Потебні і вперше в своїй статті виклав їх в суцільній послідовності й єдності, не привнісши однак з свого боку в свій текст нічого істотно відмінного, чим би його особисті погляди на замовляння відрізнялися од Потебні.

Так само в річищі поглядів на замовляння, розвинених Потебнею, лишається й другий учень останнього проф. О. Ветухов, який року 1907 видав велику книгу: "Заговори, заклинання, обереги и другие виды народного врачевания, основанные на вере в силу слова." За власною заявою автора, він "дотримується в основі тієї наукової течії, яка в нас особливо яскраво репрезентована, О. О. Потебняю" | с. 40 |. Книга проф. О. Ветухова однак не так дослідча праця, як просто спроба кодифікації й тематичної класифікації заговорів, передрук матеріялів, розташованих в певній послідовності, хоч і без будьяких коментарів. Це хрестоматійна збірка заговорів - і ніщо більше або інше.

В рамках поглядів Потебні лишається власне також і Н. Познанський з своєю книгою: "Заговори. Опыт исследования про-



сходження и розвитку заговорних формул" |П.1917|. Книга Н. Познанського найбільша і, властиво, єдина |по-за працею В. Мансіяки, про яку буде мова далі| монографія, присвячена в фольклористичній літературі заговорам. що-ж до наукових позицій дослідника, то вони досить своєрідні. В основному він виступає, як потебніянець. Зрештою, його генетична теорія походження й розвитку заговорів щільно прилучається до відповідної, вже нам знаної, вище викладеної концепції Потебні. З цього погляду Н. Познанський тільки перекоордує те, що перед ним зробили вже Потебня і, за Потебнею, Зелінський. Але разом з тим між ним і Потебнею-Зелінським накреслюються великі розходження. Ці розходження Познанського з напрямком, репрезентованим Потебнею, виявилися якнайвиразніше в тому, що Познанський цілковито пірвав з гербартіянським асоціанізмом Потебні, з психологізмом, який запровадив Потебня в фольклористичне дослідження заговорів. Познанський не асоціаніст. його не приваблює перспектива ототожнити психологію фольклористику. Якщо Потебня від фольклору переходить до психології, то Познанський воліє стояти виключно на ґрунті фольклору.

Позбавляючи теорію Потебні-Зелінського асоціативно-психологічних ознак, Н. Познанський разом з тим, подібно до Потебні, бачить в чарі вихідний пункт цілого генетичного ряду. Так само, як Потебня, так само, як Зелінський, Н. Познанський в свою чергу вважає, що розвиток заговорів ішов од чари до заговора, від дії до слова. Словесна формула в заговорі, за Познанським, з'явилася, як звичайний додаток до чарівної дії. І тут Познанський знаходить нову аргументацію. Він не виявляє тенденції спертися при цьому на форму, як це робив Потеб-



ня, він не шукає посередніх зв'язків між формальною структурою чари й відповідною будовою замовляння. З'ясування проблеми він знаходить в вказівці, що мовляв, певна чарівна дія, якої вживають для досягнення певної мети, поволі губить свій початковий чарівний сенс; оскільки-ж сенс вживання саме даної дії затемнюється, тоді для пояснення до дії починають додавати відповідну словесну формулу, яка з'ясовує, для чого це робиться.

Поява словесного пояснення при чарі викликана була прагненням усвідомити дію, яка стала незрозумілою. Слово з'явилося в додаток до чари, щоб розтлумачити напівзабутий колишній зміст. Слово відновлювало сенс дії, стверджувало доцільність акції. Отже, якщо на початковому етапі існували чари без дії, тепер з'являються чари в супроводі словесної формули. Це етап, на якому витворюються т.зв. паралелістичні заговори, тоб-то такі, що в них словесна формула співіснує чарівній дії.

В процесі цього співіснування слова й чарівної дії слово запозичає від дії свою чарівну, магічну силу. Потреба в дії відпадає. Словесна формула набуває самостійного значення, незалежного від дії; дія відмирає. Одірвавшись од дії, словесна формула починає жити своїм власним особним життям. На цьому етапі, коли дія вже не зв'язує, не коренує зміст словесної формули, ця остання поширює свій зміст, довільно варіює його. Словесна формула розростається в епічне оповідання. Отже за Познанським, супроти мітологів, т.зв. "епічні" замовляння становлять не початковий, вихідний, а, навпаки, найпізніший вид заговорів. В свою чергу, супроти Потебні, порівняння, за Познанським, не є основною формою заговора.

Так в стислому викладі виглядає генетична теорія роз-

битку заговорів н.Познанського. Вона, на перший погляд, не позбавлена ні наявності, ні переконливості, але як і у Потебні, так і в зміненому її варіанті у Познанського вона схематична. Вона не виростає з загальної концепції фолькльору. Чи, справді, чарівна дія становить примітивну форму фолькльору, як твердить це, повторюючи Потебню, Познанський? Чи, справді, загальний розвиток фолькльору йшов од дії до слова, чи може це просто фіктивна теза, ні нащо не сперта?... Ясно одне, розвиток відбувався не сам по собі, а в процесі суцільного процесу розвитку фолькльору.

що зміст заговорів вростає в загальний зміст фолькльору, це на багатьох прикладах ґрунтовно й докладно показав А.Н.Беселовський. Представники мітологічної школи вважали, що заговори цілком сформувалися в давній епічній період і за середньовіччя вони існували тільки, як скамянілі пережиткові вияви, уривчасті уламки епічної творчості язичницьких часів. Супроти цього А.Н.Беселовський висунув протилежну тезу. Він твердив, що заговори є продукт і плід середньовіччя, живий творчий вияв християнського марновірства середньовічної доби.

Беселовський характеризує середньовіччя, як другу велику епоху мітотворчості. Мітична творчість народна розвинулася, за Беселовським, на ґрунті церковного письменства в щільному звязку з книжною літературною традицією. "В найвіщо-символічному відношенні до фактів євангельської повісти і церковної історії треба, пише Беселовський, насамперед шукати пояснень різноманітних явищ християнського марновірства" [журн.мин.Нар.Прос., 1868, с.293].



А.Н.Беселовський приклав багато зусиль, невтомної праці й всебічної ерудиції, щоб показати, як саме книжні образи й теми письменства ввійшли в творчий обсяг змісту заговорів. Він зробив дуже багато для того, щоб розкрити те пізньохристиянсько-церковне підґрунтя, на якому розквітла творчість заговорів в середні віки. Так, А.Н.Беселовський дуже детально простежив шляхи розвитку образу "алтарного каменя" в паломницькій середньовічній традиції і зв'язок цього книжного образу з "каменем-алатирем" в заговорах [А.Н.Беселовський. Разиска- ния в области русского духовного стиха. III. Алатирь в мест- них преданиях и легенды о Граале. Приложение к X тому Записок Академии Наук, 1881].

У послідовників Беселовського ці його твердження про зв'язок фольклору й книжної середньовічної літературної традиції доведено до остаточних висновків. Передхоплюючи ідеї, які згодом висловив Г.Науманн, Б.Мансікка в своїй праці "Über russische Zauberformeln" (Helsingfors, 1907) розвинув думку, що народ сам по собі нічого не творить, а лише відтворює, репродукує. За Мансіккою, всі заговори й весь словесно-жанровий зміст в заговорах це продукт церковної книжної літератури. Замовляння, на думку Мансікки, наслідок творчості книжників, молоцерковних людей, витвірмолоцерковного середовища. Фольклорні образи в заговорах це спотворене відображення церковних образів, символів і формул, які лишилися незрозумілими для малописьменних і зовсім неписьменних мас європейського середньовіччя. Так у фольклористиці на поч. 20 ст. накреслився поворот знов до колишньої вихідної тези, висуненої свого часу представниками мітологічної школи, про те, що розвиток заговорів ішов од молит-



ви до заговорів, з тією відміною супроти останніх, що тепер стверджувано розвиток не від язичницької молитви до заговора, а від молитви християнської, церковної до заговора. Підсумкові, кінцеві висліди фольклористики зіткнулися з її початковими тезисами.

На іншому ґрунті стоїть акад. Ф. М. Колесса. У своїй праці з 1938 року: "Українська усна словесність" [Львів, 1938]. Філярет Колесса вважає, що весь обрядовий фольклор вплив з "прадавньої віри в магічну [чарівну] силу слова". Ця віра, твердить Ф. Колесса, живе ще й досі в народних масах та виявляється в т. зв. замовлюваннях, заклинаннях, заговорах. Є це формули бажання, що з ними в розумінні примітивної [первісної] людини звязана непереможна магічна сила чарів, т. є. змога впливати на природу, світ і людей у бажаному напрямку, або тільки при заговорюванні були збережені всі вимагані чарами умови. [с. 30].

Запроваджуючи в характеристику заговорів поняття магії, Філярет Колесса разом з тим посилається на психологічну функцію асоціації, з тією відміною супроти Потебні, що він має на увазі не гербартівський асоціанізм, як це було у Потебні, а тейлорівсько-фрезерівський. "Чари й заговори, пише Ф. Колесса, зародилися з асоціювання ідей. Примітивна людина сполучає у причиновий зв'язок одночасну появу або послідовність двох різних явищ; приводячи символістичною дією або обрядом одне з цих явищ, вірить в неминучу появу другого" [с. 30].

Ф. Колесса торкається також і питання про взаємини між словом та дією. Тут він тримається погляду, який ми знаходимо

в Потебні-Зелінського-Познанського. На думку Ф. Колесси, "ос-  
новою заговору була обрядова, магична дія, чари, чародії, що  
часто виявляються імітаційними рухами |наслідуванням|, при  
чому могло спершу й обходитися без слів, або слова грали  
тільки незначну роллю пояснення дії чи бажання! Відповідно  
до цього, дальший процес розвитку заговорів, з погляду вза-  
мин в них слова й дії, Ф. Колесса висвітлює в той спосіб, що  
в дальшому розвитку словесний елемент |первень| стає нарів-  
ні важний із дією, і з часом обрядова дія тратить переважли-  
ве значення, зате вибивається заговорна формула на перший  
план, нарешті зберігає своє значення вже й без обрядової дії  
|с. 31|.

Такі основні історіографічні лінії наукового вивчення  
заговорів, те основне, що до останнього часу було зроблене  
в науці. що-ж до наших особистих поглядів на заговори і са-  
ме щодо постановки проблеми, то ми не вважаємо проблему вза-  
мин "слова" й "дії" за основну фольклористичну проблему  
при дослідженні заговорів. Так само, на нашу думку, й поси-  
лання на магію й магизм не може розглядатись, як вирішальне.  
Магія і магизм становлять на нашу думку, приналежність не по-  
чаткових, а пізніх етапів розвитку фольклору, коли фольклор  
переростав в релігію і набував значення розвиненої державно-  
релігійної системи в релігійній свідомості таких давніх кра-  
їн, як Асирія, Вавилон і т. д. Ми воліємо утримуватись від то-  
го, що переносити в фольклор поняття й погляди, які невла-  
стиві досліджуваному матеріялові. В своїх загальних поглядах  
на фольклор, ми за вихідну точку беремо те твердження, яке  
мимохідь висловив Потебня, але яке є основним в усій концеп-



ші фольклору. Саме, що фольклорні образи не можна досліджувати інакше, як в їх звязку з уявленням. Первісно фольклор і ідеологія були тотожні й уявлення й образ становили єдність. Естетична функція фольклорного образу ще не відокремилася од практичної. ~~Бажим було це, як нехитанню, провзаємні чари, їх заговорів, обох прохід, розвигтах відхді, дих словахх.~~

найдавніші звістки про заговори. Історія збирання.

найдавніші звістки про заговори ми маємо з літопису, ми знаходимо їх в договорах Руси з греками 944 і 971 р. Тексти клятв, наведені в цих договорах, вказують на їх тотожність з заговорами. Звичайні формули народних заговорів перенесено в текст договорів; їм надано значення юридичних формул і вони фігурують в змісті документів, що мали значення державних актів. Отже, перші звістки про заговори сходять до X. ст. Літописні дані сверджують їх биткування на Україні в цей час.

Починаючи з XVI. ст. наші відомості про заговори значно поширюються. Судові акти з 16-18 ст., які збереглися в архівах, розгортають перед нами якнайдокладнішу картину існування заговорів в цей період. Тексти заговорів, записані в судових актах, свідчать про їх цілковиту тотожність з заговорами, що їх записували етнографи в 19-20. ст. Іншими словами, це значилоби, що фольклор 19-20 ст. є фольклором, однозначним з тим, який сформувався вже в 17. ст. і ми цілком послідовно заговори, записані в добу етнографічного їх вивчення в 19. стол., маємо всі підстави переносити в 17. вік.

Судові акти 16-18 ст. були зібрані й опубліковані в розвідці проф. В. С. Антоновича: "колдовство", доданій до I тома "Трудов експедиції" П. П. Чубинського [1872]. Заслуговує на увагу нотатка, що її зробив П. Чубинський в вступній замітці, де він відзначає: "Бірування, які містяться в процесах XVIII ст., - тотожні з сучасними."

В 19 ст. починається наукове збирання заговорів. Збірники П. Єфименка [Чтение Об-ва ист. и древ. Рос. 1874], М. Драгоманова [малор. народніе пред. и расск., 1876, с. 226-236], публікації у В. Шухевича [Гуцульщина, V, с. 226-236], П. Чубинського в "Трудах експедиції", В. Грінченка в "Етнографических материалах" і т. д. показують, що заговори задержалися на Україні до новіших часів.

### двохчленні заговори, Порівняння.

Як зазначилося вже вище, О. Потебня вважав порівняння за основну форму заговора. Цієї ж думки дотримувалася також переважна більшість дослідників, як учнів Потебні [Ф. Зелінський], так і інших [прим. А. Веселовський]. Однак призбираний матеріял не стверджує цього положення. І справа не в вузькості запропонованого О. Потебнею визначення, а в способі підходу до досліджуваного матеріялу. Звернімося до окремих прикладів.

дівчина, бажаючи навернути до себе парубка, щоб викликати в ньому до себе кохання, намагалася непомітно наскребти шкіри з підшви чобота, або витягти нитку з шапки. Заволодівши цим, вона заліплювала нитку або шкіру в віск, кидала грудку воску в огонь і при цьому приказувала: "щоб тебе за мною так пекло, як пече вогонь той віск. щоб твоє серце за мною так топилось, як то-



ляться той віск і щоб ти мене тоді покинув, коли найдеш мій віск" |П.Єфименко, 1874.с.1|.

Цю формулу побудовано на порівнянні, але справа тут зовсім не в порівнянні. І це ми побачимо певно з інших прикладів. Так, приміром, при сватанні, щоб забезпечити успіх, радилося: "коли хочеш висватати дівчину, виломи в її хаті з печі вирличину і держи в кишені" |М.Драгоманов, 1876.с.20|.

Абож такий спосіб, що якнайкраще гарантував можливість одучити п'яницю од пияцтва: "Іди на річку, зачерпни води проти води |—проти течії| і скажи: "Як ці береги не стрічаються, так щоб народжений, малитвенний |імя рек| не стрічався з хмільним вином!" Озьми з обох берегів землі, вкинь в ту воду і налий на похмілля" |Драгоманов, 1876.с.26|. Далі ми докладно проаналізуємо цей приклад, але для більшої виразності ситуації візьмемо ще кілька. "Дівчата готують дання, щоб їх любили парюки. Треба піти в ліс і знайти такий корінь, з якого ростуть дуб і береза вкупі, взяти з першого й другої трошки моху, покласти на ліву руку й сказати: "Щоби ти ся мене так тримав, як той дуб берези!" Повернувшись до дому, мох висушують і, зтертий в порошок, дають випити" |Чубинський, шт.І.с.136|.

Символіка цього образу прозора ясна: Дуб і береза, що ростуть з одного кореня, це парубок і дівчина, що любляться. Власне, нацьому можна було б спинитися, щоб, на підставі цього прикладу і наведених вище, проаналізувати конструкцію й істоту заговора, але для уточнення наведемо ще кілька прикладів. Візьмімо один з заговорів, пов'язаних з пасічництвом. Коли приходить час бжолам роїтися, рій може знятися й залетіти десь. Пасічники зацікавлені "прийти" рій. В такому разі ра-

ділося: взяти камінь, покласти в пасіці і при цьому, замовляючи, казати: "Як цей камінь не може в чужу землю і з цієї землі, так би не могли й божи мої 'одходити утьоком з моєї пасіки од мене" |Чубинський, Труди, I. с. 73|. Камінь, покладений на землю в пасіці, забезпечував, що божи не "відходитимуть" з пасіки. Абож, з ділянки "любовних" замовлянь, спосіб подіяти на парубка, або дівчину: "Піймай голуба, виїми з живого очі, очі зсуши й зітри, щоб був тільки один білий попелець. Потім дай випити, приговорюючи: "Як голубу без очей, так би тобі за мною без ночей" |Чубинський, Труди. т. I. с. 94|.

На перший погляд, , словесна формула в цих прикладах є лише додатком до дії і функція словесної формули полягає виключно в тому, щоб пояснити сенс дії, як це обстоював Н. Познанський. Здавалося б, на це спостереження можна було б сперти й всю дальшу аналізу заговорів. Зрештою, зміст заговора цілком відтворює зміст супровідної дії. Зміст словесної формули й дії взаємопідпорядкований. Він взаємототожний.

Словесна формула зясовує сенс дії, пояснює дію, підкреслює мету, висловлює бажання і з цього висловлювання бажання в доданій до дії словесній формулі і повстає пррівняння, як основна форма заговора. Однак, що справа тут, як і в інших випадках, не в порівнянні, не в формі і не в формальному ставленні, це видно з способу, якого вживали, коли, приміром, хотіли, щоб осліпла людина. В. Шухевич серед інших "чар", до яких звертається на Гуцульщині, наводить таку: "Як хто убіє молоденьке чи сліпе котя, зварить його, засипле на тім виварі кулешу або свинне мясо, і дасть його їсти чоловікові, то тот осліпне" |Шухевич, V. с. 253|.



За вище викладеною й загально визнаною в фольклористичній літературі концепцією, тут ми маємо справу з чарою, з магічним способом осліпити людину. Насправді ж тут немає нічого ні від чар, ані від магії. жадних чар, нічого магічного. Тут є тільки пряма передача сліпоти від сліпої тварини до людини, відповідно до особливостей поглядів на сліпоту й на можливість осліплення, властивих фольклорному мисленню, так відмінному од нашого.

Для нас цеглина з печі в хаті, куди прийшли сватати дівчину, шкіра, якої наскребли з чобота, нитка, витягнена з парубочої шапки, камінь, покладений в пасіці, грудка землі, взятої з двох протилежних берегів річки, сліпота малого котяти, є одне і дещо зовсім інше з погляду фольклорного світогляду, на ґрунті якого виникли й розвинулися заговори. Парубоча шапка для нас це тільки шапка, що належить парубкові, його річ, одна з частин одягу, але в кожному разі аж ніяк не він сам. Ми не ототожнюємо річ і людину, парубка й його шапку. Для нас вони не тотожні. Ми відрізняємо людину й одяг, цеглину з печі й дівчину, яку сватають.

Ми абстрагуємо якість і річ, якість і істоту, сліпоту котяти від самого котяти. для нас протилежність є якість. Для нас існує загальне й абстрактне поняття протилежності. Воно існує саме по собі, без жадної залежності од конкретної матеріальності природних явищ, поза всяким зв'язком з двома грудками землі, взятими з двох берегів річки. Тим часом для людини фольклорної свідомості якості не існувало поза річчю, сліпота поза сліпою істотою, протилежності, як такої, поза протилежністю двох річних берегів. В фольклорній свідомості

якість не відокремлювано од речі або істоти. Якість розглядали як дещо істотне й речеве, в зв'язку з конкретною річчю або істотою а не в одриві і не в абстракції.

Подіоне речеве розуміння якості було характерною особливістю фольклорного мислення. Як ми вже зазначали, з погляду фольклорного мислення, людина і її річ, її одяг, нитка з шапки - тотожні. Те, що за нашими уявленнями є тільки приналежністю людини, її власністю, виявом матеріяльно-речевих взаємин, усе це, за розумінням фольклорної свідомості, було тотожне з істотою людини. |Прим. невідокремленість уявлення якості від уявлення конкретного предмета, явища або істоти є властивою ознакою фольклорного |первісного, взагалі архаїчного| мислення. Щоб уявити якість треба було уявити річ, явище або істоту, якій ця якість була властива. По-за уявленням речі, явища, істоти уявлення якості не існувало. Немає сумніву, такий конкретно-речевий спосіб мислення надзвичайно ускладняв процес мислення. Звідціль також логічні висновки, які нас вражають своєю несподіванкою й надзвичайністю й які ми сприймаємо як хибні, не зважаючи на те, що з погляду фольклорного мислення вони були цілком послідовні. |

Так уявлення "привязаности" є для нас абстрактним і узагальненим уявленням. Але в межах фольклорного мислення воно не мислиться по-за привязаною річчю. Моху, взятому з берези й дуба, які вирости на спільному корені, привязаність властива в <sup>усій</sup> органічній істотності цієї останньої, не як абстракція, а як єство привязаности. Тим-то з мохом передається й при-



власність. Уявлення моха становить образ привязаности й відповідно до цього, фольклорне мислення ми могли б означити, як образне мислення, хоч тут і треба мати на увазі, що справа йде не про метафоричні уявлення, а про ідентичні.

Відсутність окремої категорії якости в системі фольклорного мислення позначилася в свою чергу і на мові. Архаїчна [первісна] мова граматично не відокремлює іменника й прикметника, — особливість структури мови, що якнайкраще відповідає даному етапові в розвитку мислення. Оскільки в мисленні не відокремлюється якість од речі, явища, істоти, остільки і в мові іменник не відокремлюється од прикметника. Є лише "іменники"; граматичних ознак, які б вказували на специфічну відмінність прикметників, немає.

Палити одяг — палити людину в усій нерозчленованості одягу й людини. Топити воск — топити серце. Спалюючи нитку з шапки або шкіру з чобота, палили самого парубка, розпалювали його особисто, його серце. А розпалити серце, чи ж не значило це розпалити любов?...

Нам дуже важко позбутися звичайної нам фразеології. Ми хотіли б сказати: передавали палання від огня парубкові, якщоб не треба було сказати інакше: ототожнювали палання й парубка, вогонь і парубка, серце парубка обертали в огонь.

— Нам дуже важко відмовитися од уявлення якости. Хочемо ми того чи не хочемо, ми завжди схильні уявляти собі якість, як таку, тоді як фольклорна людина, приміром, принісши камінь до пасіки й поклавши його на землю, гадала в цей спосіб не нерухомість, властиву каменю, передати бжолам, а безпосередньо унерухомити бжіл. Це був спосіб, щоб "бжолі не відходили утьоком."

В свою чергу дати п'яниці землі з двох протилежних берегів річки, що ніколи не стрічаються, це значило, зробити п'яницю протилежним п'яцтву, спричинитися до того, що п'яниця нестрічатиметься з горілкою. Подібно до того, як в попередньому випадку каменем, покладеним в пасіці, кам'янили, унерухомлювали бжіл, так в даному п'яницю упротилежнювали самому собі. Отже справа сходила до унерухомлювання бжіл, опротивлення п'яниці, осліплювання ворога, запалювання серця; до ототожнення вогня й парубка, бжіл і каменя, берегів ріки, що не стрічаються, и п'яниці, осліпленого голуба й дівчини |парубка| і т.д.

кожве таке ототожнення з необхідністю двохчленне.

Воно передбачає наявність двох членів. Того, який ототожнюється і того, з яким ототожнюють. Тимто цілком природно, що кожна формула, яка висловлює зміст даної акції ототожнення, повинна бути двохчленною.

: Так з'ясовується ґрунт для зрозуміння двохчленного характеру замовлянь, з'ясовується той ідеологічний, світоглядний ґрунт, на якому повстав в заговорах прівняння.

Порівняння в заговорі не було тільки порівнянням. Порівняння в ньому було способом встановити тотожність між двома членами |особами, речами, явищами| відповідно до практичної цілі даного заговора. Це ототожнення двох членів, встановлення між ними зв'язку здійснювано за допомогою певної дії. цю дію - Потебня її означив як чару - виконувано індивідуально або колективно. До дії могла бути додана, але й могло не бути додано словесну формулу. Формула висловлювала зміст дії.



Функція порівняння в заговорі не мала формального характеру, тоб-то, інакше кажучи, форма заговора, як така, сама по собі не мала того значення, яке приписувано їй досі в фольклористичній літературі. Порівняння, як форма заговора, витворювалася з реаль-ного моменту відповідної акції ототожнення-перетворення.

Не форма сама по собі зумовлювала характер заговора, а те, що в основі заговора лежав акт ототожнення, це й породжувало двохчленний характер заговорів, про що ми вже й згадували вище.

Кілька додаткових зауважень. Леві-брюль характеризував фольклорне |він говорив про первісне| мислення як передлогічне. Лише твердження. Первісне мислення наскрізь логічне, але логіка цього мислення спирається на засади, які стоять в різній суперечності з основами нашого сучасного світогляду. Фольклорний |архаїчний, первісний|, передантичний світогляд не знав того класифікаційного розмежування речей, істот і явищ, яке властиве нашому світоглядові. Для нас природне, речеве, тваринне, людське розмежовані. Для нас розмежовані річ і істота, жива й нежива природа, явища природи й людське. В основі нашого світогляду лежать поняття ієрархічної відокремленості природнього світу, тваринного й людського. Людина, тварина, річ для нас розділені перегородками ієрархічної розчленованості. Зовсім інакше стоїть справа з фольклорним світоглядом.

Фольклорний |архаїчний, взагалі: первісний| світогляд є аієрархічний. Річ не протистоїть особі, жива природа - неживій, тваринний світ - людському. Відповідно до цього, камінь не нале-

жить до царства неорганічної природи і, в свою чергу, бжола не є щось окреме супроти каменя, або грудка землі в відношенні до людини.

Не був фолькльорний світогляд також і універсалістичний. Йому не були властиві жадні узагальнені й абстрактні поняття, як, приміром, якості, істоти, вчинка, дії, стихій природи, всесвіту, людського, речевого і т. д. Подібно до того, як якість не відокремлювалася од явища або речі, так само й дія од особи, що діяла. Звідціль відповідні особливості структури первісної мови. Звідціль можливість тих ототожнень, що так нас дивують і здаються нам абсурдними, хоч насправді їх зроблено цілком логічно.

Так ми можемо внести ясність і в питання про чари. Потебня, як ми знаємо, послався на чару. Потебня, Зелінський, Познанський і інші ставили чару в основу того генетичного ряду, що зумовив, на їх думку, виникнення заговорів. Однак це посилання на чару й твердження, що заговори повстали генетично з чари; були непорозумінням, бо в основі чари лежала акція і саме акт ототожнення, а ототожнення | -перетворення | не було жадною чарою, чародією.

Оскільки в фолькльорному світогляді якість і істоту не розмежовувано, то й зміна якості в сприйнятті людини, яка стояла на ґрунті фолькльорного світогляду, була разом з тим зміною істоти.

Для нас кохання є лише психічне становище людини, зміна в почуттях. Так само й пічна цеглина є тільки матеріал, з якого збудовано піч, що в жадному звязку з дівчиною, яку сватають, не стоїть. Але дівчина, яку сватали, ~~спинившись~~ звичай-  
стоячи



но коло печі, калупала глину, якою обмазано піч. Длячого вона це робила? Була розгублена і з ніяковости тулилася до печі, не знаючи, яку дати собі раду?

дослідники-ладні були говорити про психологію або магію там, де справа йшла про суцільність фольклорного світогляду. З нашого погляду взяти шматок вапна або цеглини од печі й тримати його в кишені, щоб в цей спосіб забезпечити успіх сватання, - магічний акт, бо ми його розглядаємо в ізолюваності, тим часом для парубка або сватів це був вчинок здійснюваний в сукупності цілого комплексу вірувань і звичаїв, пов'язаних з сватанням, з хатнім вогнем, з піччю, з переходом дівчини з її роду в рід молодого.

Аджеж огонь це не просто стихія природи, а родовий огонь, мати-огонь, як і піч це родова піч і весь цикл весільних обрядів це ніщо інше, як цикл родових обрядів. Дівчина тулилася до печі, парубок, навпаки, намагався заволодіти вапном або цеглиною від печі, бо в цей спосіб він ставав у певні стосунки до роду дівчини. Ось та побутово-звичаєва і одночасно ідеологічна ситуація, на яку треба вважати, щоб освідомити внутрішній сенс поради, яку давали при сватанні. Коли хочеш висватати дівчину, виходи в її хаті з печі кирпичину і держи в кишені.

З даного прикладу, як і з усіх попередніх, видно, що правдивий сенс заговорів, як і формальну їх сторону можна збагнути тільки на ґрунті і в межах світогляду, в умовах якого вони виникли. З'ясування світоглядних засад заговора, заговор, як ідеологічна функція, образ, як уявлення, - ось те, з чого ми виходимо, досліджуючи фольклор.

## Одночленні заговори.

У своїй статті: "Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля" | журнал Мин. Нар. Просв., 1898, III, с. 51 | А. Н. Веселовський, идучи в даному разі за Потебнею, твердив: "Основна формула заговора була двохчленна". що ж до одночленних замовлянь, то, відносно до висловленого твердження, Веселовський розглядав їх, як пізніші й похідні, отже як гетерогенні. Він дивився на них, як на пізнішу деформацію двохчленних.

Так виходило б, коли б розвиток заговорів як певного жанрового гатунку фольклору, здійснювався сам по собі, в межах розвитку даного жанру. Однак чисто раціональна конструкція не завжди відповідає історичній. Так і в даному випадкові.

Отже питання доводиться ставити так: чи одночленні заговори розвинулися з двохчленних, як це твердили Потебня, Веселовський та інші, чи може вони повстали незалежно од двохчленних заговорів, з інших причин, на ґрунті того ж таки фольклорного мислення? Як сказано в попередньому розділі, двохчленний характер словесної формули в заговорі стоїть в звязку з тим, що словесна формула відображає зміст акта отождоження бжіл і каменя, грудок землі й людини і т. д. Однак, далеко не всі заговори мають двохчленний характер. Ю. Соколов вказував: "Визначення Потебні не може вважатись за вичерп-ливе, бо не всі види заговорів складаються в форми бажання або порівняння, а можуть містити в собі формули лікарської поради, молитви, магічних перераховань, абрикадабри | сполу-



Чення незрозумілих слів|, наказу і т.д." |Р.фольклор, 1938, с.192|.

Поруч з двохчленими формулами порівняння в заговорах припляються також інші формули, які мають одночленний характер: формули звернення, прохання, наказу, вигнання і т.д. Як ми побачимо з дальшого викладу, ці одночленні заговори не стоять в жадному генетичному звязку, в жадній генетичній залежності од форми двохчлених. І ті, і ті заговори відповідають засадам того самого фольклорного мислення, але без того, що перші розвинулися з других.

Візьмімо кілька прикладів заговорів з групи календарно-сезонних. Вони звичайно входять в контекст складного обряду. Для них характерні формули звернення-закликування відповідно до того, що в зміст обряду включається також пригощання. Ось, приміром, календарно-сезонні заговори виконувані на свят-вечір з цікавими формулами кликання-відсилення мороза, бурі и вовків. В виконанні беруть участь господаря, господар і інші члени родини.

"Господиня набирає в полумиску потрохи з девяти приготованих страв, на верх кладе колач, кубочок з медом і кубочок з водою, горіхів і яблук. Господар бере цю миску в одну руку, сокиру в другу і виходить на подвір'я, тим часом як уся сім'я сидить у хаті, при замкнених дверях, але подекуди виймається при тім вікно. Господар на дворі з тою вечерею викручується за сонцем і кличе по три рази звірів, далі бурю, далі мороз: "морозе, морозе, ходи до нас кутю їсти! Коли не йдеш, то не йди й на жито, пшеницю і всяку пашницю!"

"буре, буре, будь ласкава і виходь до нас на святу вечерю!

Коли тепер не ласкава прийти на святу вечерю, на дари божі, на ситі страви, на палені горівки, на велике добро, як ми тебе просимо, то не приходь до нас в літі, як ми тебе не потребуємо!"

"Вовче, вовче, ходи до нас до оброку, а не прийшовши до оброку, абись не йшов до моїй худобі, або до челядину до року" |Мих. Грушевський, Історія укр. літератури, К-Л. 1923. ч. 1. с. 152|.

Не валько побачити, що всі три замовляння починаються формулою звернення. Звернення доповнюється формулою запрохування-закликання, при чому в другій частині кожного з наведених заговорів формула запрохування становить основу для формули відсилання, побудованої в вигляді негативного порівняння. Іншими словами, формула запрохування в цій другій частині кожного з заговорів використовується як структурна основа для заперечення прихода закликаних мороза, бурі, вовків.

Заговір починається з звернення: "Вовче, вовче". Далі йде запрошення: "ходи до нас до оброку", тоді це запрошення обертається в заперечення запрошення: "а не прийшовши до оброку, абись не йшов до моїй худобі до року". Так з формули запрошення конструується негативне порівняння, що є разом з тим формулою побажання: як ти не прийшов на прохання, так не приходь і непроханий.

Для повної ясности треба звернути увагу, що закликування-запрохування бурі, мороза, вовків виконується рівнобіжно з аналогічним обрядом закликування родителів, померших батьків, включаючись таким чином в загальний цикл обрядового закликування дідів на кутю, як вступної початкової частини свята, і становлячи в ній окремий епізод.



Перейдімо до розгляду формул звернення-запрохування в заговорах од хвороб. В своєму найпростішому вигляді формула звернення-заклика це назва того, до кого звертаються: "Волос, водос!", "Ліси-праліси!", "Роженко-паняночко!", "Чума-чумице", "Олено-змія!", "Місяцю новий, князю молодий!", "Зірочко вечір-ная і світовая!", "Ви, зорі-зоряниці, вас на небі три сестриці!" "Добри вечір тобі, огненний бугаю!", "Добрий день тобі, сонечю лисес!" і т.д.

Формули звернення, заклика в заговорах од хвороби сполучаються в більшості випадків з формулою прохання або наказу, щоб хвороба вишла з хворого. Ось, приміром, формула наказування в замовленні од "волоса": "Я тебе виганяю, виклинаю, проклинаю. Іди прич, та йди на ліс, на очерети, та на луги, та на пущі" [Єфименко, 1874, с.8]. Або в заговорі од дитячих хвороб: "Поти ти стояв, поти ти буяв, поки я не знала. Стала тебе знати, стала тебе з кости висилати. Піди собі, де собаки не брешуть, де курі не поють, де християнський голос не ходє" [Чубинський, I. с.111]. В заговорі од бетиhi (рожі): "Роженю-паняночко! уже ти білого тіла накрушила, жовтої кости наламала, червоної крови напила, синіх жил нассала. Іди собі дуби крутити, на степа, очерета і разні дороги. Вийди з раба божого, хрищеного, іменованого" [Чубинський, I. с.115]. Од чуми: "Чума-чумице, відьма-відьмице, водяная, вітряная, пойди собі од раба божого, од його красної крови, од жовтої кости, од білого тіла; пойди собі за бистрий дністр, за сине море, на пустій ріки" [Чубинський, I. с.128].

досить часто формули вигнання сполучаються в заговорах з частуванням, пригощанням. Годилося приобіцяти хворобі

щось доброго, смачного, горілки, яблука, меду, вареників, щоб вона вишла з хворого. ми обертаємося в сфері суто побутових, звичайно життєвих взаємин. Якщо запорошилося око; беруть повікко пальцями, підіймають його і приказують: "Виплини, бабо, дам тобі ябко!" [Єфименко, 1874. с. 10]. При лікуванні більша роблять з жіночого молока масло й мажуть ним око; заливають око медом [Чубинський, I. с. 139]. Годують хворобу варениками. При сухотах у дитини радилося зробити так: "Візьми непочатої води, зроби тридевять вареників з сира, як завжди роблять і скупай у тій воді і варениках дитину теж тричі... Потім вареники і воду викинь геть" [Чубинський, I. с. 123]. не важко збагнути, як "психологію" всіх цих дій, так і їх логічну послідовність: якщо хворобу, яка перебуває в дитині, привабити варениками, то вона вийде з дитини, щоб зісти вареників. Вареники, мовляв, істи далеко смачніше, як малу дитину. Коли ж вона вийде з дитини, то її змиють водою, а тоді разом з варениками й водою викинуть десь геть.

Часто формули вигнання зєднуються в заговорах з вказівкою на річ, тварину, рибу, рослину і т. д., на яку має перейти хвороба. При лікуванні лихоманки хворому вішали на шию живу жабу [драгоманов, 1876. с. 26]. При лікуванні жовтухи [жовтяниці] "вішали на шию живого лия і тримали до-ти, доки він живий" [Чубинський, I. с. 113]. "Були в старину пояси ткані суконні, як тепер пояси красні. Баба, скупавши дитину в воді, у котру положила мурашків жовтих з цурупалем [що там у купі комахня нанесе усякого зілля], як викупала, обв'язала поясом, то вся жовтяниця вишла на пояс і



воле зробився зовсім поганий" |Чубинський, I. с. 113|.

Остання нотатка чітко зясовує сенс усього цієї процедури. Усе це робила баба, купаючи дитину й перевязуючи її поясом, натікало з основного уявлення, що змита з дитини хвороба переходить безпосередньо на пояс.

Тим-то й вішання лinya, жаб'ї мало ту саму функцію: хвороба переходила на них. Це видно з відповідних словесних формул. Так при замовлянні волоса, звертаючись до хвороби, казали: "Влізь в гадюку, та влізь в жабу. Пріч, пріч!" |Єфименко, 1874. с. 9|. Або беруть кілька порожніх житніх колосків, звязують їх, поливають теплою непочатою водою і, приклавши колоски ці до хворого місця, приказують: "Волос, волос, вийди на колос!" Вірять, що після цього вийде з хворого місця й обмотається навколо прикладених до хворого місця колосків |Єфименко, 1874. с. 9|.

Щоб хвороба вийшла, її лякали. "Якщо пухнуть і гноять очі....., бризкають в очі горілкою так, щоб хворий не бачив" |драгоманов, 1876, с. 26|, тобто, щоб хворий, а власне, не хворий, а хвороба, з несподіванки злякалась і, налякавшись, вийшла. Взагалі виникали труднощі при розмежуванні хвороби й хворого. щоб хвороба вийшла з хворого для цього її били, але, власне, реально не били її, а натомість хворого.

Хворобу викурювали з хворого. Хворого підкурювали, щоб хворобі стало не можна липатися далі, щоб вона не витерпіла смереду, щоб хворий почав блювати і тоді з блювотою з хворого вийшла й хвороба. "Лихоманку лікують найбільше накурюванням, ~~як~~ найбільше різним зіллям і навіть борошном і махоркою, які роблять такий угар, що незвичайний буде блювати,

як прийнявши блювотного" |Чубинський, I.с.118|. Вибір засобів був досить різноманітний і комбінований. "Курять льоновище, тоб-то тверді частини лубяного стовбура"; "обкурюють шкірою гадюки, загубленою при линянні" |Єфименко, 1874.с.26|. Кількість згадок може бути збільшена, але, як би не змінювалися речевини, якими викурюють хворобу з хворого, спосіб викурення як спосіб вигнання не змінюється. Уся справа сходить до того, щоб викурити, отже вигнати з хворого хворобу.

Хворобу також змітають або змивають. "Од угара вмиваються теплою водою, киплячою", "миють голову квасом" |Драгоманов, 1876.с.25|.

З усіх вище наведених прикладів видно, що всі словесні формули в замовляннях, а так само й відповідні супровідні дії безпосередньо пов'язані з відповідними уявленнями про хворобу. Словесна формула може бути лише поясненням дії, але і дія і словесна формула однаково залежать від уявлення про хворобу. В якому зв'язку в кожному окремому випадкові не стояли дія й словесна формула, все ж таки і перша і друга однаково підпорядковані уявленню.

Людина хворіє через те, що в неї ввійшла хвороба. Це значить, що уявлення про хворість в фольклорному світогляді мало просторовий, локальний характер: хворіти це блукати, вмерти це відійти.

Цікавим прикладом локального, просторового уявлення про хворобу є шенкурське означення хвороби, як мандрівки |"странствованія"|, в північно-російській мові: "странствовать - хворать, а в арханг. при слові странъ: ни к чему негодній" |Ф.Буслаев. историч. очерки, 1861. I.с.194|. Пор. також



"Шенкурское странствовать в значении хворать: Пространство-  
ва я шесть недель в огневе" | Опыт областного словаря, с.  
17. див.: дм. Зелений. Табу слов, II. Сборник Музея Антроп. и  
Этногр. Академии Наук, IX. с. 86 |.

Даному уявленню хвороби відповідатиме й спосіб ліку-  
вання. Якщо хвороба приходить, то щоб позбутися хвороби,  
треба її відіслати, вигнати. Формула відсилення-вигнання  
є, як ми бачили, основною словесною формулою в заговорах од  
хвороби. Викурювання, змітання, змивання, засікання є лише  
варіантами вигнання.

З цього погляду характерні віршовані формули відсилен-  
ня хвороби в шаманському фольклорі Якутів: "Швидка хворо-  
бо! Скоря хворобо! Ми тебе приборкуємо, тебе перекидаємо.  
Одсилаємо до щасливого житла твого, виряджаємо по гладкій  
дорозі твоїй. Відокремлюємо од двора, викидаємо з житда, з  
хати віддаляємо, віддаляємо тебе" | А. Попов, Якутський фоль-  
клор 1936, с. 259 |. Як бачимо якутські формули заговорів  
не відрізняються од знаних уже нам з українського фоль-  
клору. Це так само формули відсилення, відокремлювання,  
віддалявання, виряджання, з'єднані з початковою формулою  
звернення. Хвороба прийшла, шаман її відсилає назад.

Льокальне, просторове розуміння хвороби зумовлює не  
тільки зміст словесних формул і дій, але й їх будову. Про  
композиційну будову заговорів говоритимемо в наступному  
розділі.

Композиційна структура одночленних заговорів од хвороби.

З наведених прикладів ми мали нагоду впевнитися, що композиційну будову словесних формул заговорів безпосередньо пов'язано з особливостями фольклорного світогляду, на ґрунті якого повстають заговори. Це стосується як двохчленних, так і одночленних заговорів. Щодо двохчленних, то ми бачили, що порівняння в цих заговорах повстає з акта ототожнення: наявність в словесній формулі згадки про того, хто ототожнюється, і того, з ким ототожнюється, породжує двохчленність словесної формули.

Такий же прямий і безпосередній зв'язок структури заговора з системою поглядів ми мали нагоду простежити в по<sup>д</sup> передньому розділі, розглядаючи заговори від хвороб.

Словесна формула в наведених прикладах заговорів од хвороби в своєму найелементарнішому вигляді є формулою звернення, поєднаною з формулою вигнання, при чому ця остання може мати або характер прохання, або наказу. Звертаючись до хвороби, її або ласкаво прохали, щоб вона покинула хворого и пішла, або їй наказували, їй загрожували, від неї вимагали, щоб вона пішла геть. Її різними способами - однаково словом і дією - примушували вийти.

Заговори починалися формулою звернення-заклику | приклади наведено вище|. За цією формулою заклику йде формула прохання | прим. "Волос, волос вийди на колос"|, що в даному разі є одночасно формулою побажання | "вийди"|, до якої додучається кінцева вказівка, куди саме вийти | "на колос"|. Можливі різні варіанти, але схема побудови заговора досить



ключня. Заговор конструується з кількох формул; в своєму елементарному вигляді з формули звернення, наказу-побажання й вказівки на місце вигнання; структурно зміст заговора цілком підпорядкований основному уявленню про хворобу | хвороба входить в людину | і за рамками цього основного уявлення ніщо не привнесено до композиційної будови словесної формули заговора.

За цим прикладом можна проаналізувати схему будови також і кожного іншого заговора. Але по-при всю різницю між ними, принцип їх побудови лишається тотожним і далеко доцільніше було б перейти до розгляду структурного розвитку окремих формул в складі заговора. Почнімо з аналізу конструкції початкових, вступних формул: формул звернення-заклику.

В своєму найпростішому вигляді формула звернення-заклика це назва того, до кого звертаються | "Волос, волос!" "ліси-праліси", "Роженько-паняночко!", "Чума-чумище!" і т.д. |

Ці звернення, однак, можуть розростатися, вони можуть обростати подробицями, ускладнятися перерахуваннями. Аджеж дуже часто при зверненні докладно зазначається, про яку лихоманку, бишиху, про який пристрій і т.д. іде мова. "Лихорадко, ти й прозора, ти й вітряна, надумана й погадана" | Милорадович, V. с. 170 |. Або ще докладніше: "Чи ти гнетуха, чи ти трясуха, чи ти водяна, чи ти вітрова, чи ти вихрова, чи ти подумана, чи ти погадана, чи ти послана, чи ти наслана, чи ти наїдена, чи ти напита, чи ти місцева, чи ти причтова, чи ти прозора, чи ти присильна, чи ти в часу, чи ти в получасу, чи ти в дні, чи ти в полудні, чи ти в ночі, чи ти в півночі" | Чубинський

I.с.119|.

Звернення можуть набувати характера запитань. Звертаючись до "гостця", його запитували: "З чого ти почався, гостець? Ч и ти почався з вітру, чи ти почався з холоду, чи ти почався з охоти, чи ти почався з роботи? Чи ти почався з поганих очей? Чи з раннього світання, північного, вечірнього, полуденного? Чи з сонця? Чи чоловічих, чи жіночих, чи дівочих, чи дитячих очей?" |Чубинський, I.с.136|.

Звідкіля ці запитання? Чому звернення перетворюється на запитання й через що ці звернення-запитання такі детальні й докладні?... Ми зробили б ґрунтовну помилку, коли б висловили припущення, що ці запитання несуть естетичну функцію, що епітети в замовлянні, приміром од "бишихи" |"бишиха синя, бишиха вітрова, бишиха з ідження, бишиха з ходу, бишиха з праці, бишиха з поклику, бишиха з пристрілу, бишиха з лихим часом"... Чубинський, I.с.117| є, справді, епітетами, що вони мають образно-поетичний характер і з'явилися в заговорі з вистецьких міркувань, з художньою-описовою метою. Ми помилилися б, коли це розростання тексту заговора в формулах звернення розглядали, як зумовлене завданнями творчого порядку, подібно до того, як це буває в думках, ліричних піснях, піснях-балядах або в літературних творах.

Це жадні не епітети, хіба що "перед-епітети". Не описи, хоч безперечно й якийсь, може, найпочатковіший ступінь на шляху до опису... ці докладні перераховування-запитання в формулах звернення становлять вступну частину обряду замовляння |-вигнання хвороби| і відповідно до того, вступну частину словесного тексту заговора. Справа йде про з'ясування



причини захворювання, ества хвороби, як це робилося на практиці при лікуванні хвороби.

Хвороба прийшла. людина захворіла. Але чому вона прийшла, звідкіля й коли? Хто її надіслав? Знахор, запрошений до пацієнта, не приступив до лікування | вигнання хвороби | раніше, поки він не зясовував, хто саме наслав, нагадав хворобу, хто лихим оком подивився, з чим і коли передав, зіжею, питвом, ві сні і т.д. Він зясовував-гадав, мусів був вгадати, чи хвороба наїджена, чи напита, чи наслана, чи від зору прозірна і т.д.

Так замовлювання-вигнання хвороби починалося з гадання. Гадаючи, знахор послідовно перераховував, називав тих, хто міг наслати хворобу, і обставини, за яких це могло статися. Звідки ті детальні переліки в тексті заговорів, що є властивою ознакою словесно розвинених вступних формул звернення.

На жаль, збирачі фолькльору, записуючи замовляння од хвороб, як і в усіх інших аналогічних випадках, ігнорували побутово-обрядову сторону замовлювання. Вони записували виключно словесний текст заговора і не звертали уваги на обстановку, на спосіб діяння. Тексти вони записували по-за обрядом і тому обрядову частину замовляння нам доводиться реконструювати, відтворяти з словесного тексту, оскільки цей останній відповідав послідовності розгорнення обряду. З цього погляду, розмежовуючи фолькльор на обрядовий і позаобрядовий, ми повинні віднести заговори до обрядового фолькльору. Словесний текст заговора існував завжди в прямому зв'язку з обрядом.

Не-обрядовий фольклор - фольклор модернізований. Він починає набувати рис, властивих художній літературі. Тим часом обрядовий фольклор зберігає якнайкраще всі ознаки первісності. це дозволяє нам внести ясність в деякі побічні питання, приміром, в проблему повстання епітету.

В наведеному заговорі од биши | биши синя, биши брунатна, "вітрова" | "синя", "брунатна", "вітрова" це епітети, якщо словесний текст замовляння абстрагувати від обряду; насправді ж це жадні тим часом не епітети, а так би мовити, перед-епітети, їх зародки, епітети в їх ембріональній стадії, те що може стати епітетом, але ще ним, на даному етапі, не є. Вище зазначено, це формули запитання, висловлювані при з'ясуванні того, звідкіля й чому прийшла биши, хто, коли й як її наслав.

Ми знаходимося на початкових шляхах перетворення "мітологічно-обрядової" формули в "естетично-художню", перетворення словесної формули в змісті обрядового акта, зумовленого відповідним поглядом на биши, "словесний образ"; в "зображувальний спосіб", в спосіб описового визначення.

Знахор, чаклун, шаман, з погляду наших сучасних понять: лікар, визначає рід биши, що ввійшла в його пацієнта. Він перераховує всі знані йому окремі категорії биших. Він називає їх ознаки, згадує їх зовнішні прикмети. Він творить визначення. Ці визначення ще дуже далекі од епітета, хоч до певної міри зовнішньо й нагадують їх. Вони мають приблизно такеж відношення до усної народної словесності, як історія хвороби, діагноз лікаря з латинською термінологією, записуваний в книгу, до мистецької творчості. І все ж таки ми знаходимося на початкових етапах повстання епітета з "міта" й "обряда".



Повернімося до основної теми. Продовжимо розгляд розвитку окремих формул в композиційному складі заговора. Ми розглянули процес розвитку формул звернення. Тепер розглянемо формули вигнання |наказу-прохання|.

Формула вигнання може бути дуже короткою й стислою |"виїди", "пріч", "ідіть собі" і т.д.|, але вона може розростатися, якщо до неї додається з одного боку перелік того, звідкілья хворобу виганяють, а з другого, вказівка на те, куди її виганяють. Виганяючи хворобу |волос|, йому наказували: "Тут тобі не стояти, жовтої кости не ламати, червоної крови не пити, білого тіла не сушити" |Драгоманов, 1876. с. 26|. Або ще з більшою деталізацією в заговорі од уроків: "Тут вам не стояти, за плечима не зробити, поперека не ломити, голінок і колінок не крутити, 70 суставів не ломити. Я шепчу вас, я й вишпичую з твоєї голови, з твоїх ушей, із твоїх грудей, із твоїх ребер, із твоїх рук, із твоїх ніг, із твого хребта, із твого живота, із твоїх жил, із твоїх ножил, із твоїх 70 суставів, - всі уроки вишпичую" |Милорадович, с. 302|.

Цілком зрозуміло, що докладність переліку зумовлено виключно міркуванням про потребу вигнати всі уроки з усіх частин тіла, щоб, через недогляд, бодай десь в якомусь суглобі, чи якійсь жилі не лишився забутий урок.

Формула вигнання розростається також на рахунок зазначення місця вигнання, вказівки не лише звідкілья, але й куди виганяли хворобу. Хворобі казали: "влізь в гадюку", "влізь в жабу", "виїди на колос" і т.д. Абож, якщо це не була тварина: "Йди на ліси, на очерети, та на луги, та на пущі" |Єфименко, 1874. с. 8|. "Уроки, урочища, чоловічі, жіночі,

парубочі, ідіть ви собі на очерети, на болота, у свої міста, де парубок огню не креше, де дівка русої коси не чеше, де півнячий глас не заходить, де вітер верби не колише" | Милорадович, Київ. Стар. 1900. III, с. 382-3 |. Ці описи "своїх місць" досить різноманітні, але звичайно вони даються за способом негації; опис конструюється через заперечення, що відповідає уявленню про місце перебування уроків, як про негативне місце. Місце вигнання це, звичайно, очерети, болота, ліси, праліси, пустелі. Знов же, як і в інших випадках, подібне визначення місця вигнання не є довільним, воно відповідає сталому уявленню, згідно з яким ліси й болота, вархівя рік є місцем перебування хвороб.

### Образи в заговорах.

Розкрити генетичні коріння образу в таких творах, як ліричні пісні, пісні-балади, думи і т.п. дуже важко, іноді взагалі неможливо. Це зрозуміло, бо сутою ознакою всіх жанрів поза-обрядового фольклора є одірваність од побутово-обрядової основи, відокремленість естетичної функції од практичної, розмежування художнього образу од уявлення, як певної ідеологічної категорії. Словесний текст в цих творах уже не зв'язаний з обрядовим субстратом, він не є словесним відтворенням обряда, усною розповіддю виконуваних дій.

Казки, балади, думи, пісні і т.д. одірвались од свого первісного ідеологічного підґрунтя, розірвали з обрядом, втратили свою практичну функцію, утилітарну свою спрямованість.



Іх зміст не зв'язано з жадною дією. Супроти них, заговори обертали всі риси, властиві архаїчному фольклору: тотожність естетичної цілі з практичною, ідентичність словесного тексту з обрядовою дією, безпосередність зв'язку образу й уявлення. Заговори виконують в тих же побутових умовах, на ґрунті і в межах того фольклорного світогляду, як свого часу вони виникли й сформувалися.

На прикладі заговорів ми можемо простежити всі особливості архаїчних фольклорних жанрів на тій стадії їх розвитку, коли фольклор був ідеологією й ідеологія була фольклором. Зміст заговорів корегується їх практичним призначенням; їх мети: викликати або одвернути кохання, обернути худобу, змінити погоду, вилікувати хворобу і т.д. Отже тому, що заговори зберігають свій початковий характер і зміст, ми можемо на їх прикладі з'ясувати процес витворення формул, взамооберненість словесного тексту й обрядової дії, розвиток композиційної структури, як це зроблено в попередніх розділах, дослідити будову й шляхи деформації образів, як це ми зробимо в даному розділі.

Зв'язок образу з уявленням, як певною категорією архаїчного мислення, практично-побутова функція кожного образу виступають в словесному тексті заговорів без жадних проміжних і побічних ланок.

Вище ми наводили заговори, де з метою виготування "даня" в одному разі фігурував мох, взятий з дуба й берези, що вирости вкупі, а в другому голуб, з якого виїняли очі, висушили їх, розтерли на попіл і дали, як дання, випити дівчині або парубкові. В словесному тексті заговора: "Як голубу

без очей, так би тобі за мною без ночей", згадка

про "голуба без очей" була образом і вся фразеологічна конструкція словесного тексту образним порівнянням дівчини |парубка| з голубом |"мій голубе", "моя голубонько"| . Так само в заговорі: "Щоби ти ся мене так тримав, як той дуб берези", згадувані "дуб і береза, що вирости вкупі", були символічними образами, які заступали парубка з дівчиною. З образного порівняння, з акта ототожнення виростає заговор.

Образи фігурували реально. Образ "голуба без очей", або "дуба й берези" не були лише словесними згадками. Голуба ловили, в нього виймали очі; йшли в ліс, розшукували дуб і березу, що росли з одного кореня, брали з них мох. Особливість замовлянь даної категорії полягає в тому, що образи принайвні їм конкретно, в усій їх речевій реальності. Вони мають матеріяльний характер, це - речі, тварини, рослини, як такі.

Однак ми помилилися б, коли б, спираючись на ці приклади, почали послідовно, раз-у-раз, за кожним образом шукати відповідного субстрата, матеріяльного об'єкта. "Голуб без очей", "мох з дуба й берези", "грудка з протилежних берегів річки", "цеглина з печі" фігурують в усій своїй безпосередній речевій даності. Та поруч з цією групою "субстратних" заговорів, яким властиві "матеріяльні образи", речі, як такі, існує інша група, так би мовити "безсубстратних" заговорів. Для цих останніх характерні "ідеальні" образи, що їх вивчено за певним методом.

Особливістю цих "ідеальних", або "конструктивних" обра-



Він в те, що вони мають функціональний характер. Вони повстають з теми й мети, з функціонального призначення заговора, з призначення заговора відповідно до його практичної функції. Той практичний спосіб, до якого звертаються при замовлюванні для досягнення даної мети, визначає зміст і характер образу.

Образ в заговорах є тотожний за своїм змістом з практичним способом для досягнення мети, — ця теза є найкращою орієнтаційною вказівкою при аналізі повстання образу в замовляннях. Звернімося до окремих прикладів. Практична мета замовляння од кровотечі полягає в тому, щоб спинити кров, щоб кров перестала текти. Рану треба замкнути, зашити. Відповідно до цього <sup>В</sup> замовляння <sup>Х</sup> од кровотечі з'являються образи замикання, зашивання, затикування, скамяніння. Замовлювач зашиває рану. Він гатить греблю, не пускає кров. "Я, — каже замовлювач, — сей крові не пускаю, я греблю гачу".

Тут можливі два варіанти. Або замовлювач виступає од власного імення, або ж він репрезентує, заступає когось. Так поруч з "а-варіантами" замовлянь можливий інший "репрезентативний" варіант, що ~~дві~~ в них на місце "я" виступає "він", "стар чоловік" | "стар чоловік тебе запирає" | або жіноча постать, "червона дівчина", "Пречиста", що пряде й шиє, рану зашиває, кров спиняє. "Ішла Пречиста, одна до Києва, друга до Чернігова, третя до Ніжена, несла срібну голочку, шовкову ниточку, рану зашивала, кров замовляла". | Чубинський, I. с. 127 |. Або: "Іхала Пречиста на білім коні і з білим конем до білого каменя, каменя рубати, кров замовляти: стань кров, а як не станеш каменем, то буде тобі те, як тому чоловікові, що до служби дрова рубав" | Чубинський, I. с. 127 |.

Наказ крові не йти пов'язується з образом каменя | "стань кров каменем" |, що в свою чергу комбінується з образом коня, який їде й спиняється. Можливі й інші варіанти: коневі забракло води. "Ехал человек стар, під ним конь кар, по ритвинам, по дорогам, по притонним местам. Тя, мать руда, жильная, телесная, остановись, назад воротись. Стар человек тебя запирает... Как колю его води не стало, так би тебе, руда-мать, не бивало" | Чубинський, І. с. 127 |. "Іхав Ілля на коні, тяг ноги по землі, кров унял" | Там-таки |.

Хворобу уявлявано як істоту, як щось речеве, предметне, матеріальне. Вона або входить в середину людини й ість її, або осідає на голові, волоссі, бровах, бороді і т. д. В першому випадкові вживають різних засобів, щоб вона вийшла назовні, в другому її змітають або змивають. Образ змітання | змахування | призводить до створення образу жінки, що змітає хворість, жінки з віником, або - в теріоморфному, тваринному втіленні - образа птаха, що змітає хворобу своїми крилами. "На синьому морі на камені ворон сидить, лапами розгрібає, хвостом розмітає, од хрещеного раба божого всякий пристріт одганяє" | Чубинський, І. с. 136 |.

Більшість дослідників фольклору ладна була в усіх наведених і аналогічних прикладах | "ворон", "Превиста", "чоловік на коні" | бачити стандартні, сталі образи, що їх, мовляв, треба вивчати самі по собі, як такі. Не можна заперечувати самодостатності образів, того, що певні сталі образи переходять з одного жанру до другого, але вага замовлянь полягає саме в тому, що вони дозволяють розкрити функціональний характер образу. Ні образ "чоловіка на коні" або "ворона на



камені", ні образ "Пречистої" не є специфічною приналежністю лише замовлянь, але в замовляннях вони входять відповідно до мети й теми. Вони творять<sup>ся</sup> відповідно до способу змітання, змахування, змивання і т.д.

Відповідно до практичної мети замовлянь і способу змітання, змахування, засікання, розрізування, зашивання і т.д. конструється даний образ людини, тварини, певної ідеальної, мітологізованої постаті, що виконує дану функцію: змитає, розрізає, зашиває і т.д. Іноді структура цих образів в замовляннях буває досить ускладненою. Візьмімо замовляння від чар, в основі змісту яких лежить змивання.

"Як дівчину очарують, то вона умивається в непочатій воді і приговорює: "Хрещенна, порождення Марія збиралася до церкви, бере на себе шовкову ссрочку, шовкову спідницю, шовковий фартушок, золотий вінок. Ішла ж вона до церкви, переходить ві чарівниця, лиходільниця, що лихо робить. Пищала вона, скричала ж вона - ніхто нечує, іно чула Матінка Божа. Матінка Божа приходить до неї: "Чого ж ти пишчи, чого ж ти кричи, маріє?" "Як же мені не скричати, коли з мене чарівниця шати збирає, а в чари, в біду вбирає!" Взяла її Матінка Божа за праву руку, а святий демян за ліву, повели її на Йордан ріку, посадили її на золоте крісло, вмивають її від ног до голови від чарів. Матер Божа вмиває, а в шати добре вбирає". Вимовивши заговор, хухнути тричі на воду, в якій умивались, і вилити її в таке місце, де ніхто не ходив. Через три дні заговор повторюється" |Чубинський, І.с.94|.

Дуже яскравий приклад функціонального творення образу, зміст якого визначається практичною метою замовляння.

Дівчину очаровано: вона вмивається, водою змиває з себе "чари". Словесний текст замовляння в вступній частині дає опис як дівчина була очарована. Але дівчина не обляжується тим, що вона вмивається непочатою водою, вона суб'єктивний акт вмивання об'єктивує. Не сама вона змиває чари, а це робить з нею божа мати. Бода, якою дівчина вмивається, зведено в ранг "Йордана-ріки", запроваджується образ "золотого крісла", до постаті "Божої Матери" додається також "Демян". Здійснюється творчий процес степенування ідеальних подробиць; вони ступнево звеличуються, інтенсифікуються.

Ступнева інтенсифікація образу є провідна ознака розвитку образу в замовляннях. Це є саме той шлях, на якому замовляння розростається в епос і міт. Оскільки до змісту замовляння запроваджується<sup>0</sup> подвійний або потрійний персоніфікований образ, то замовляння набуває діалогічного характеру.

Цей аналіз можна було б продовжити. На прикладах любовних замовлянь можна було б наказати, що їм властиві образи вогню, печі, в якій палав вогонь, днів, які горять, воску, що тане від огня і т.д. Навпаки, в замовляннях, які виликають "остуду", фігурує "людовий цар".

Ми намітили методологічні засади дослідження замовлянь. На черзі перед нами стояло б питання про те, в якому відношенні стоїть замовляння з українського фольклору до замовлянь з фольклору інших народів, а зокрема, в зв'язку з цим, питання про архаїчність українських замовлянь.



## Заговори в архаїчному фольклорі.

Як ми бачили з попереднього викладу, заговорам властивий спосіб функціонального творення образів: образ в замовляннях твориться відповідно до мети замовляння, в залежності від практичної функції останнього. Цей спосіб дуже архаїчний. І якщо взяти під увагу, що він виразно засвідчений в фольклорі палеоазіатських народів, то ми могли б сказати, що він простежується аж до неоліту, новокам'яного віку.

Звернімося до текстів заговорів, опублікованих в книзі В. Богораза "Чукчи" [Л. 1939. т. II]. Персоніфіковані образи в замовляннях чукоч мають цілковиту подібність до тих, які властиві замовлянням в українському фольклорі. Подібно до того, як в наших замовляннях від кровотечі виступають персоніфіковані образи, чоловічі, та жіночі, що зашивають рану, так і чукочським замовлянням властивий персоніфікований тваринний образ "летучого павука", "павука часів початка творіння", який виконує тотожню функцію: він зашиває рану.

"Якщо хтось порізався, дуже порізався, або, сокирою працюючи, ногу порубав, чи жилу порізав, якщо багато крові зовні тече, то існує замовляння. Той, що лікує, каже: "Летучий павук, павук часів початка творіння! Прийди. Ось, ось, залий це!" Власною рукою ніби зашиває і чимнебудь зав'язує. Якщо трохи згодом розв'язати, залікувалось, як давніше зробилось" [с. 171].

Композиційна будова цього заговора нічим не відрізняється од знаної нам будови українських замовлянь. Замовляння починається з формули звернення. До формули звернення додано формулу заклику, яку в свою чергу поєднано з формулою

наказу. що ж до центрального образу "павука", то цей образ цілком відповідає дії, виконуваний шаманом, який удає, немов він зашиває рану.

Так само способу загризання хвороби відповідає в заговорах чукоч персоніфікований тваринний образ: ведмедя, який загризав біль, осетра, що розрізає опух і т.д.

Один чукча розповідав Богоразові: "Якщо в мене болить живіт, я кличу ведмедя від сузіря і привязую його до мого живота, тоді я кажу: "О, ведмедю, ти такий дужий! Оближи мені живіт, оближи й укуси його. Твій укус полекшить і заспокоїть мій біль" |с.171|.

Заговор для опуха: "В середині опуха лежить безкісна риба осетр; він рухає своїми гострими плавниками й розрізає ними опухле місце" |с.171|.

Один з шаманів розповідав етнографові: "Якщо я хочувилікувати людину од хвороби, я обертаю його в землю, а сам обертаюсь в великого ведмедя. Я дужий. Я розгортаю лапами землю і розкидаю її навколо; потім я кладу хворобу в діжу й знов закриваю землею. Так я роблю людину здоровою" |с.170|

Варто порівняти ці заговори з наведеними вище; при-міром, з тим, в якому дівчина, змиваючи водою з себе чари, уподібнюється Божій матері, а вода "Йордан-ріці". Тут виявлено тенденцію до інтенсифікації й звеличування. Імітаційне уподібнення властиве однаково обом замовлянням: Шаман уподібнював себе ведмедеві |"я обертаюсь в великого ведмедя", "Я дужий"|, дівчина - Божій матері.

Обертання |"я обертаюсь| - уподібнення, імітація, обктивация себе могла бути словесною, але могла мати характер



інсценізації. Замовлювач уподібнював себе ведмедеві, він одягав на себе ведмежу шкіру, наслідував його рухи і т.д. Так замовлювання перетворювалося в грище.

Так ми підійшли до тієї категорії заговорів, в яких словесний текст заговора становить лише складову частину в змісті інсценізованого обряду, де діє маскований замовлювач, часто колектив маскованих. Звичайно такі обряди трапляються в церемоніях сезонно-календарного циклу. Власне кажучи, взагалі вибчати замовляння годилося б тільки в цьому контексті обрядових колективно виконуваних дій, відповідно до того, що словесна формула замовляння ніколи не існувала сама по собі, а лише в контексті подібного обрядового грища.

Як відбувався цей процес маскування й інсценізації, імітаційного обертання-уподібнення, процес об'єктивації можна бачити з прикладу замовляння проти опуху. Опух розрізають: персоніфікований тваринний образ, образ птаха з залізними маховими перами, з гострими перами стоїть в центрі замовляння. "Цей птах входить до хворої людини, середину її робить своїм житлом. Птахові кажуть: "П ечінку, роздивись, серце добре оглянь, залізними лапами вискреби, залізними маховими перами наколи, хай вийде хвороба з шиї, з грудей, з живота, з усього тіла". Після цього хвору людину намазують сажою, нібито залізного птаха пера й усе!" |с.170|.

Формула наказу |"вискреби", "наколи"| повднується з формулою вигнання |"хай вийде хвороба"|, яка розростається на рахунок докладного переліку. Звідки вона мусить вийти |"з шиї, з грудей, з живота" і т.д.|, як це ми знаємо вже в українських замовляннях. Шаман не обмежувався згадкою про

птаха в словесній формулі замовляння, а малював також на тілі свого пацієнта пера залізного птаха.

Інтенсифікація, ідеальне степенування як деталей, так і образу в цілому є основною особливістю процесу творчого розвитку словесного тексту замовлянь. В замовляннях може фігурувати птах, який, одганяючи пристрій, "лапами розгрибає, хвостом одмітає", але може фігурувати й птах, який "залізними лапами скребе, залізними перами коле, хворобу виганяє". Це однаково стосується як українського, так і чукотського і кожного іншого фольклору.

Візьмімо до уваги, що образ залізного птаха не є якимсь мітологічним образом, образом, що прийшов в замовляння з міту. Навпаки, на прикладі замовлянь ми маємо можливість цілком наявно простежити процес творення мітологічних образів в архаїчному фольклорі. Функціональний образ, який повстає з практичної функції замовляння, в процесі ідеального степенування, інтенсифікації, звеличування набуває мітологічних рис. Відповідно до практичної мети, практичної функції даного замовляння витворюється персоніфікований той або інший, людський або тваринний образ, в даному разі образ птаха. Птах розрізає опух, але він краще скребтиме залізними лапами, краще різатиме залізними перами. Образ залізного птаха - мітологічний образ, але його витворено за етадуванням методом.

"Залізні пера", "залізні лапи", "залізний птах", - це епітети. Спираючись на вище поданий матеріял, ми могли б сказати, що епітет в замовляннях виникає в процесі ідеального степенування, інтенсифікації образу. Творення епітета підпорядковано тому ж методу, що й творення цілого образу.



Як образ, так і епітет існує не сам по собі, а виконує відповідну практичну функцію, носить функціональний характер.

Отже твердімо: епітет повстає за принципом практичної функції замовляння. Його зображувальна сила практичною функціональна. Іншими словами, фантастика фольклорних епітетів і образів, їх мітологічний характер витворюється в замовляннях не за довільною примхою нічим не скutoї уяви, а за послідовною й сталою логікою певного метода.

Непочата вода.

Чому треба при замовляванні брати непочату воду, тоб-то воду з поверхні, якої ще ніхто не рушив? Звернімося до мордовського фольклору. За уявленнями, властивими мордовському фольклору, вода є жива істота. Кожна жива істота має голову, отже вода теж повинна мати голову. Верхня частина води в ріці або криниці це голова води; тим-то вода з поверхні це жива вода. Коли треба брати живу воду і коли не треба? Якщо беруть воду для звичайного, повсякденного вжиття, то не годиться брати живу воду з поверхні, її треба зачерпнути якнайглибше. З обачности, взявши воду, слід одлити верхньої живої води. І, навпаки, при лікуванні хвороби обов'язково треба брати лише живу воду, зачерпнути саме непочатої води. Особливо цілючу силу мають голови води, зібрані з 7 джерел або річок, "сисемь ведь брят", "сім водяних голів" [М.Є.Євсевсья. Ірзянь-русонь валкс, 1931. с.72].

Уявлення про цілючу силу води виразно збереглося в українських заговорах. Приміром, в замовлянні проти уроків з прямим зверненням до води: "Помагаєш ти, вода явленная, очищаєш ти вода явленная, і луга, і берега, і середину. Очища-

еш ти, вода явленна, народженого од прозору: надуманого, зустрічного, водяного, вітряного, жіноцького" |Чубинський, І. с.132|. Або зливання, сполучене з персоніфікованим образом води: "Ворожка бере посудину з водою й переливає її в іншу посудину, кажучи при цьому: "Добрий вечір | або добрий день | водице-Улянице | Дай міні уроки-урочища відшептати, в відігнати... Тут вам не сидіти... Ізійдіте на крутіі береги на жовтіі піски." Ворожка змочує водою лице, руки, груди, спину й ноги хворого і, нарешті, виливає воду за двері в глуху сторону" |Чубинський, І.с.133|.

Вогник, вогневиця.

В українському фольклорі існує вірування, що, коли плюнути в огонь, отже коли вогонь образити, то на губі вискочить прищик. Цей прищик зветься вогник. Назва прищика - вогник! відбила погляд на походження хвороби. Вогонь спричинюється до шкіряного захворювання. Порівняймо відповідну групу уявлень в якутському фольклорі. На погляд якутів, причиною шкіряних хвороб буває вогонь-орлиця.

Огонь уявлювано як птах; якутському фольклору властиве тваринне, теріоморфне уявлення вогню. Якщо вогонь образити, то він насилає хвороби. Щоб видужати, треба звернутися до людини, яка належить до рода "орлиці-вогню". Тільки людина з цього роду може вилікувати від вогневої хвороби.

Можливо, що та спеціалізація лікування, яка спостерігається в українському фольклорі, коли кожен замовлювач лікує лише од певної хвороби, пов'язана з родовою |гентильною| класифікацією хвороб. Її відгуком родових |гентильних| уявлень, властивих архаїчному-родовому фольклору.



Так накреслюється лінія розвитку заговлянь в історичній перспективі від архаїчного-родового фольклору до середньовічного фольклору. В середньовічному фольклорі відмирають родові |гентильні| уявлення, а, натомість, виступають християнсько-церковні.

Заговори в середньовічному фольклорі. Процес християнізації заговорів.

Заговори лишаються незмінними протягом багатьох століть. Щодо українського фольклору, то в ньому, як про це вже згадувалося, заговори, знані нам на підставі записів в судових актах 17 століття, нічим не відрізняються від заговорів, як їх записувано в 19-20 ст. В свою чергу зіставлення заговірних формул в українському фольклорі з заговорами палеоазіатських народів, з одного боку, чукоч, а з другого якутів, знов же виразно засвідчило не тільки тотожність їх змісту й форми, але й те, що й ті й ті заговори конструюються за тим самим творчо-психологічним і світоглядним методом. Основуючись на цьому, ми мали б право вказати на історичну стійкість фольклору, на те, що фольклор витримує владне діяння часу без того, щоб зазнавати істотних змін. Від неоліту й до наших днів, від фольклору оленярських народів, від стадії "ідеологічного фольклору", тоб-то від тієї стадії, на якій фольклор був ідеологією й ідеологія фольклором і до 19-20 століття заговори зберігають устій-

нену стандартність своїх словесних формул і повязаних з ними дій. Вони переможно проходять повз віки й тисячеліття, не піддаючись їх впливу.

Це безперечно так!...: І все ж таки теза про жанрову й морфологічно-змістову та конструктивну незмінність заговорів, яку ми мали нагоду висунути, зіставляючи словесні тексти й обрядові процедури замовлювання в фольклорі українського народу, чукоч і якутів, потребує значних і ґрунтовних корективів. Твердження про а-історизм фольклору було б хибним і безвідповідальним висновком. Навпаки, супроти того, ми категорично обстоювали б протилежну тезу про історизм фольклору. Попри всю свою, так би мовити, стрижневу сталість фольклор виявляє гнучку здібність піддаватись впливам. Традиціоналізм є органічною ознакою фольклору, але разом з тим, в межах цього традиціоналізму, фольклору властива мінливість. В сталому річищі барвисто мінливий потік. Потік відбиває барви всіх хмар, що плывуть по небу.

Потік деформації фольклору дуже своєрідний. Немає сумніву, між заговорами в фольклорі українського народу й одностадіяльними прошарками в фольклорі інших народів є надзвичайна подібність, хоч український фольклор в основному майже повністю загубив "шаманський" прошарок, який є типовим в різних своїх відмінах для фольклору й чукоч і якутів. З впровадженням християнства цей прошарок зник в українському фольклорі, непорушно зберіглись в фольклорі тих народів, які залишились на етапі родового ладу, не пройшли свого часу через середньовіччя і тим самим не зазнали на собі впливу християнства.



ми не знайдемо в українському фольклорі заговорів зі згадками про язичницьких богів, або з переказами язичницьких мітів, з текстами, що були б відгукми гімнів, молитв або шаманських пісенних чи речитативних деклямацій. Не тому не знайдемо, що їх не було, а тому, що вони зникли з народної пам'яті внаслідок заходів, вжитих з боку церковної й світської влади.

На Україні до запровадження християнства [X-XI ст.] були волхви, були боги, були капища, епос, міти, молитви і гімни, але князівська й духовна влада знищила язичницькі зображення богів, вирубала священні родові гаї, зликала опір волхвів, освятила криниці, побудувала на місцях давніх святинь церкви. Християнство зтерло з людської пам'яті згадки про Перуна, Ве леса, Хорса, Дажбога. Одійшли в забуття міти, вивітрився зміст героїчного епосу.

Та знищивши т.зв. вищу або культову мітологію, язичницькі міти, перекази про генеалогію богів, віру в богів, навіть пам'ять про їх імення, всю догматичну й літургічну сторону язичництва, християнство не спромоглося знищити основоположних уявлень, що репрезентують нижчу мітологію, вихідних категорій ідеологічного фольклору, понять і поглядів, властивих фольклорному світоглядові й фольклорному мисленню. Хвиля гніву пройшла над цим; християнство знівелювало язичництво, не зачепивши основ, з яких це останнє виростало. Невикорчований пеня пустив нові паростки.

Візьмімо: "Молитви к пчелам относящиеся," опубліковані в "Трудах экспедиции" П.П. Чубинського. В одній з "молитв" радилося: "В навечеріє Різдва Христова достань рибу шуку з

ікрою й обріж голову і ікру вибери, і сховай; також достань окуня або плитку, ікру вибери і сховай совмісно із шучою головою; і каже ікрою будеш загодувивать бджоли, розітри ікру з перцем, з медом, з салом борсуковим, чебреце м, ~~жми~~ полевим, трохи артосу й херувимського ладану і глаголи собі: "Як тая риба в морі і в ріках плідна була, так і ви, пчели мої, божії работниці, були плідні, не самі собою, а божою помістю і молитвами Пресвятої Богородиці і всіх святих і преблагословенного Отця нашого Зосима. Амін" |Труди, т.І. стор.71|.

Це жадна не молитва. З церковними молитвами вона має дуже мало спільного, але на її прикладі якнайкраще можна простежити шляхи деформації змісту заговорів. Фольклорний спосіб передачі плідности від риби бджолам зберігся достеменно. Збереглася й фольклорна формула словесного ототожнення риби в морі та ріках з бджолами в пасіці: як плідна риба в морі й ріках, так щоб плідні були бджоли в пасіці. Це все традиціоналістична; основа фольклорна, в ній нічого не змінено. Новим є те, що виконання цього фольклорного акту |передачі плідности від риб бджолам| пов'язано з церковним святом, Різдом Христовим. Характерним є також і те, що до рибячої ікри додається не лише чебрець і барсукове сало, але ще й суто церковні святощі: великодній артос і херувимський ладан. Акт передачі, як сказано, зберігся, але він перестає бути прямим. Він втрачає ту самодостатність яку він мав досі. Передача плідности від риб бджолам здійснюється не безпосередньо, а "Божою помістю", "молитвами Богородиці" і "Зосима". Традиційний текст заговора контамі-



нується з фразеологічними зворотами церковних молитв.

Спосіб передачі плідности, словесна формула передачі, скерованість мислення, основні засади фольклорного світогляду збереглися, але в усе це привноситься нове: час виконання підпорядковується церковно-календарній даті, фразеологія набуває нового, церковного-молитовного забарвлення, віру в ототожнення порушено, її зміцнено посиланням на Божу Допомогу. Не важко бачити, що "еволюція" заговора не є "природною"; заговор не еволюціонує, він змінюється, але ці зміни приходять в нього не зсередини, а ззовні. Н і що не "росте" й ніщо не "розвивається". "Розвитка", як такого, нема, є комбінування різногатуркових елементів. Є додавання, сполучення, арифметика розвитку. Не ріст, вид, а гібридизація видів.

Сказане з приводу даного прикладу можна прикласти й до інших випадків. Так традиційне фольклорне вірування, що людина хворіє від того, що в неї ввійшла хвороба, зберігається й за часів християнського середньовіччя. Але тоді, як, за традицією, щоб людина видужала, з неї викурювали хворобу і для цього палили сморідні речовини, тепер, під впливом церкви, починають палити різні "святощі": ладан, тріску од трун лаврських печерських угодників і т.д. Очевидячки, що спосіб викурювання втрачав свій попередній сенс, підпорядковуючись релігійному моменту. Він набуває значення релігійно-символічного акту, вказуючи разом з тим і на відповідну зміну погляду на хворобу в тому ж таки релігійному плані. Хвороба йде, вона виходить з хворого, бо далі перебування в хворому стає для неї нестерпним, — це знане нам фольклорне уявлення залишилося, але в нього привнесено новий відтінок.

Тепер нестерпність повстає не від смороду, який доводив хворого до блювоти, примушуючи в такий спосіб хворобу покинути хворого, а тому, що хвороба, трактована як "лихий дух",<sup>що</sup> як відомо, не виносить паху святощів. Уявлення хвороби набуває характеру демонологічної уяви, якого воно давніше не мало.

За В.Мансіккою в його книзі "Über russische Zauberformeln" [Н.1907], образи в заговорах жадні не фольклорні образи. Це тільки спотворені й викривлені відгуки церковних тем і християнських образів. Що образ Пречистої в заговорі од кровотечі, або аналогічний образ Божої Матері в заговорі од чар, які ми наводили вище, мають церковне походження й їх взято з християнської символіки, в тому немає жадного сумніву. Це не фольклорні образи; в фольклорну традицію вони прийшли ззовні. Але порівняння з аналогічними заговорами в фольклорі інших народів показує, що заговорам од кровотечі властивий є образ антропоморфний, або тваринний, теріоморфний образ, образ істоти, що лиє, і якщо в фольклорі чуоч фігурує "павук-деміург", "павук перших днів творіння", то в християнізованих українських заговорах це "Пречиста, що шиє".

Антропоморфний або теріоморфний образ істоти, що шиє, в заговорах од кровотечі взятий не з християнської традиції. Він не має жадного відношення до церковної символіки. Це специфічно фольклорний образ і на рахунок церковного запозичення треба віднести не образ, як такий, а лише номенклатурне його визначення | "Пречиста", "Божа Мати", "Марія" і т.д. |.

Процес "спотворення" на який вказував В.Мансікка, це процес переміщення й підпорядкування образів. Образ, взятий



з церковної традиції, пересаджується на плідний ґрунт народної традиції. Ця остання вбирає в себе номенклатурне означення, вводить запозичене церковне ім'я в систему своїх фольклорних образів, перейменовує найближчий фольклорний образ і в більшості випадків цим обмежується. В дальшому народ оперуватиме даним ім'ям, без жадної уваги на систему церковної символіки, за законами власної логіки і без жадної уваги на погляди й принципи церковної доктрини. Термін "двовіря", запропонований Буслаєвим, був багато слухніший за терміни, висунені Мансікков.

Церква спромоглася викорінити пізні прошарки розвинених політеїстичних уявлень і вірувань, але вона не спромоглася перемогти ту основу, з якої вони вирости. Ми мало знаємо цей політеїстично-шаманський прошарок в язичницькій релігії давніх слов'ян, релігію Володимира, волхвів і дружини, але ясно одне: з ліквідацією цього прошарку церква оголила коріння, розчистила джерела народно-фольклорної релігії. Християнська реформа X-XI ст. створила ситуацію, в якій примітивна сторона фольклору, ці корінні, джерельні його основи зіткнулися дрямо й безпосередньо з категоріями й поняттями християнської релігії. Отже, мова йде не про "розвиток" фольклорної традиції в напрямку до християнства, а про їх сполучення, про їх співіснування і про елементи взаємопротягнення.

Звертаючись до лихоманки, казали: "Буду я тобі лице заливати, буду тобі очі випікати. Піди собі, де собаки не брешуть, де курі не лють" [П. Чубинський, I. стор. 119]. Традиційна формула, що її витворено цілком в дусі формул наказу-ви-

гнання-погрози, властивих фольклору-ідеології первісного суспільства!... Але поруч існує інший аналогічний заговор: "Ішов св.Порфїрій у свій монастир і зустрічає 77 прекрасних дівиць, ну і спрашує: "Що ви за прекрасні дівиці?" "Ми царя Ірода дочки!" "Куди ви йдете?" "Ми йдемо в мир кості ламать і в огонь бросать і їжу одбирать!" Він їх ударив трьома ударами. Вони од його убіжали й вони йому сказали: "Хто буде твоє імя споминать і того будем убігать" |Милорадович. Нар.мад. стор.171|.

Не важко помітити, що цей останній заговор, заговор другого типу за своєю структурою відповідає першому. Як і в початковому варіанті, хворобі наказують і хворобу виганяють. Лихоманці загрожують, її б'ють; погрозами й бійкою її примушують вийти з хворого, але в даному, другому варіанті заговорного тексту лихоманки трактовано за апокрифічною номенклатурою, як Іродові дочки; вже це не ворожка, не замовлювач, а дію перенесено на рахунок св.Порфїрія. Розповідається, що все це зробив св.Порфїрій |Павхнутій, Сісіній, Василь і т.д.|. Словесний текст заговора набуває характера сюжетної розповіді, епічного оповідання, міта про те, як хтось з святих вигнав і приборкав Іродових дочок. Особу замовлювача |а-образ| одсунено на задній план; її заступає святий, Божа мати, архангели і т.д. Відповідно до цього, формула прямого вигнання стає неможливою, її доводиться замінити на іншу. Функціональна конструкція образу затемнюється. Формула передорученого вигнання не чужа архаїчному фольклору, але в даному разі "формулу непрямого вигнання" заступає "формула звернення до святого". "Хто буде твоє імя споминати і



того будем убігать." Заговор пов'язується з релігійно-апокрифічними легендами про святих, набуває житійного вигляду, стилізується під тексти четі-мінейних житій, зближається з молитвою. Чинність формули прямого вигнання дискредитовано; чинну вагу формули вигнання перенесено на назву ймення святого.

Отже, невірно було б сказати, що заговори, знані нам з записів 17-20 ст., зародилися на ґрунті церковно-християнських легенд середньовіччя, переказів і образів. Невірно було б припустити, за Веселовським-Мансіккою, що заговор типу: "буду я тобі лице заливати, буду тебе висилати" розвинувся з заговорів типу: "ішов св. Порфїрій у свій монастир..." Справа стояла навпаки.

Заговори другого типу розвинулися з заговорів першого типу. Розвиток ішов в спосіб контамінації, переробки тексту. Традиційна фольклорна формула корегувалася християнськими, підправлялася ними, доповнювалася, поступаючись місцем чистоцерковним категоріям. Наведений приклад з цього боку дуже характерний: схема способу наказу-погрози-вигнання залишається, як вихідна, але її скореговано так, щоб вона не суперечила нормам християнської доктрини. Понад усе поставлено охоронне ім'я святого.

II.

ГОЛОСІННЯ.

Голосіння як окремий жанр в обрядовій поезії родинно-побутового циклу.

Усе, що сказано про заговори, як про окремий жанр українського фольклору, треба прикласти також і до голосінь. Голосіння, як і заговори, зберігають всі особливості, властиві ідеологічному фольклору, тоб-то фольклору на тій стадії його історичного розвитку, коли фольклор був ще суспільною ідеологією й суспільна ідеологія була фольклором, в повному ототожненні фольклора й ідеології. Тотожність уявлення, образу й суспільно-практичної мети однаково властиві як заговорам, так і голосінням. Подібно до заговорів, голосіння безпосередньо пов'язані з конкретною життєвою практикою; вони мають виразну суспільну, громадську життєву мету й побутову функцію. Вони не суб'єктивізовані й менше емоційні, ніж це може здатися на перший погляд. Над ними тягнеться всевладна норма суспільної ідеології й громадської усталеної обов'язкової практичної функції.

У цьому полягає подібність голосінь до заговорів і також, разом з заговорами, відмінність їх в зіставленні з піснею.



Пісня виконується принагідно, за індивідуальним уподобанням виконавця. Вона виконується сама по собі, не в контексті обряду. Вибір виконуваної пісні може бути гуртовий, але й при цьому він буде довільний. Дану ліричну пісню співають або не співають з емоціональних або інших мотивів, що мають для виконавця або гурта виконавців переважно особистий, в кожному разі необовязковий характер. Зовсім інакше стоїть справа з голосіннями. У відміну до пісні момент часу, місця, обрядової норми, сукупного громадського обовязку при виконанні голосінь має не суб'єктивно-емоціональний, не внутрішній, а зовнішній характер. Так само й образний зміст голосінь стоїть в прямому звязку зі змістом уявлень, властивих фольклорному світоглядowi в його поглядах на смерть і мерця.

Голосять за небіжчиком, — ось та провідна ознака, що її треба мати на увазі, коли ми говоримо про голосіння, як про окремий жанр в складі усної народної словесности. Справа йде про певну, цілком визначену життєву ситуацію, в увязці з якою розгортається зміст голосіння, визначається склад окремих його частин, їх послідовність, твориться композиційна структура голосіння. Життєва ситуація зумовлює як місце, так і час виконання. Тут немає жадного більш-менш, жадної відносности. Голосіння, як певний фольклорний жанр, становлять обрядово необхідну приналежність момента смерти й акта похорон. Поза моментом смерти, незалежно від похоронного обряду, в одриві од останнього, як самостійні народно-поетичні твори, голосіння в українському народному побуті не виконуються. Саме в цьому розумінні ми й говоримо про голосіння

як про окремий фольклорний жанр в складі обрядової поезії.

### Похоронні та календарносезонні голосіння.

Однак в сказаному є певна неточність. Голосять за небіжчиком, але не тільки в момент смерті й похорон, але й в певні календарносезонні дні, в так звані поминальні або родительські суботи. Інакше кажучи, голосіння становлять собою приналежність не тільки родиннопобутового циклю, як сказано було вище, але також і календарного циклю.

Дозволимо собі звернути увагу на це існування в українському фольклорі одночасно похоронних і поруч з тим, календарносезонних або поминальних голосінь, які, за типом, одні від одних, власне, нічим істотно не відрізняються. При дослідженні календарносезонного фольклору це внесе значну ясність в з'ясування родительського підгрунтя сезонновиробничого фольклору, — проблема, яка на сьогодні ще й досі лишається найменше з'ясованою.

"Поминають покійників в такі дні: в осени в три суботи: 1| в Дмитрову, поминальну суботу, 2| в Кузьмину, поминальну суботу, 3| в Михайлову, поминальну суботу. Весною: 4| в перву суботу, Лведорову, на Великий піст, 5| після Пасхи, на другій неділі, Хоминій, відбуваються поминки на гробовищі, у вівторок, і 6| в Клечальну суботу. Найбільшими поминками вважаються поминки на "проводи", на Хоминому тижні. Тоді у вівторок, люди з усього села приходять на гробовище і кожна родина устроє на могилі близької їй людини поминки..



На Голодну кутю |перед Різдом| під час вечері теж заведе-  
но звичай споминать рідних небіжчиків" |з Чернигівщини|  
| Етногр.Збірн.31-2.стор.397|.

Про голосіння на "проводи" цікаві згадки знаходимо в  
описі поминального обряду на Курщині: "По давно умерших по-  
кійниках жєнщини галосють тїко на могилках, коли на кладби-  
щах служать панахиди, це бува після Великодня, зараз же на  
Хоминій недїлі... Кожна жїнка біля своїх могилок галосє.  
Як тїко приїде на могилку, стане на колюшки і галосє, а далї  
припаде ниць до могили, поцїлує землю і знов туже і причи-  
тує, хто по здума" |Етн.36.31-2.ст.32|.

Календарносезонні поминальні галосіння існували поруч  
з похоронними від давніших часів. Так для 16.ст.обряд по-  
минального галосіння засвідчений згадкою в Стоглаві |1551  
рік|. В постановах Стоглава описано обрядове оплакування  
померлих в Троїцьку суботу. "В Троїцкую суботу по сєлом і  
по погостом сходятьсє мужи и жєни на жальниках |кладовищах|  
и плачутсє по гробам с великим кричаньєм, и єгда напнут  
играть скоморохи, гудци и перегудници, они же, от плача пре-  
ставше, начнут скакати и плясати и в долони бити и пєсни  
сотонинские пєти на тех же жальниках" |Mansikka. Die Re-  
ligion der Ostslaven, 1922, стор.257|.

Мих.Грушевський, зприводу цієї згадки в Стоглаві про  
поминальні галосіння в родительську суботу на Трійцю, комен-  
туючи її, в своїй "Історії Укр.Лїтерат." |1923| писав: "Цє  
цінне свїдоцтво того, що давнїше похоронний спїв у схїднїх  
словян повторювався перїодично, при поминках, або обрядовїм  
годуваньнєм небїжчиків, тим часом як тепер вони здебільшого

проходять в повнім мовчанню або при кількох обрядах приписаних фразях" [т. I. стор. 116]. Перед цим, на попередній сторінці, він писав: "Одним з обовязкових, звичайно, елементів похорону являється похоронний плач і жалоба, котра потім повторюється в певних приписаних моментах. Ця періодичність чи повторність у нас тепер переважно або затратилась, або ослабла, але давніше, мабуть, держалась загально" [стор. 115].

Ця вказівка Мих. Грушевського на "періодичність", "повторність" "похоронних плачів" цілком збігається з тим, що ми казали, відзначаючи календарносезонний характер поминальних голосінь. Можна згодитися з М. Грушевським також і в тому, що ці поминальні голосіння до певної міри в 19-20 ст. загубили ту свою пишну яскравість і бучність, яку вони мали давніше в 16-17 ст., коли вони виконувалися на жальниках, як колективні обряди, цілою громадою з участю "скоморохів, гудців і перегудців", супроводжувані "скоками, танцями й піснями" й, певне, виступами маскованих. В 19-20 ст. ці родительські поминальні "плачі" виконувані на жальниках, набувають вузько-родинного обсягу в межах церковного обряду, вони втрачають свій загальногромадський характер, вже не супроводжувані ні грою музик, ані скоками й танцями, чи маскуванням учасників, але свою календарносезонну періодичність вони зберігають цілком.

Календарносезонна повторність родительських поминальних обрядів не могла затратитись доти, доки у виконавців зберегалась свідомість своєї співприналежности до роду, а в 19 ст., як про це свідчать і художня література, від Котляревського до Марка Вовчка й Мирного, і фольклор, в українсь-



кому селянстві ця фольклорна свідомість приналежності до роду не лише живих, але й померлих і ненароджених | в рід, існує рід, живі, померлі й ненароджені становлять тільки окремі групи в нерозчленованій спільноті роду | збереглися якнайвиразніше. Цьому збереженню повторності батьківських поминальних голосінь сприяло також й те, що кожне календарно-сезонне виробниче свято було завжди батьківським святом і обряди поминання, тоб-то кликання й годування батьків входили однаково до комплексу родових свят як хатніх, жальницьких, так і польових | лісових |.

Громадська цензура обрядової обов'язковості голосити.

Голосити по небіжчику було обов'язково. Похорон не міг відбутися без голосіння. Не могло бути так, щоб людина померла й по ній не голосили. "Давніше не міг бути похорон без заводин і для безрідних наймали плачок" | Енц.Зб.ЗІ-2.стор.24|. Рід мусів був подбати, щоб покійник був оплаканий. Не було роду, про безрідного дбали сусіди.

Громадська цензура обрядової обов'язковості голосінь, - є однією з найважливіших ознак голосінь, як окремого фольклорного жанру. Громада | як громада-рід, так і сусідська громада | втручається в взаємини живих і померлих. Це нічия не приватна справа. З сфери індивідуально-родинних ми потрапляємо в сферу взаємин громадсько-родових.

Це переміщення з індивідуально-родинної точки погляду на точку погляду громади-роду є обов'язковою для нас, коли ми звертаємося до дослідження жанрів фольклору архаїчного типу.

Громада-рід могла загубити своє значення в суспільно-господарчих справах, але вона продовжувала зберегати свій авторитет в обрядово-культурній, зокрема, як бачимо, у взаєминах між живими та померлими. Громада була на варті своїх сукупних інтересів. Оплакування небіжчика розглядалось як справа, що заторкувала інтереси цілої громади. Жінка, в якій чоловік був ледар і п'яниця, яку весь час чоловік бив, знущався з неї, могла радіти, що вона нарешті таки позбулася його, але вона все ж таки повинна була голосити по небіжчикові, бо цього вимагав звичай. Цього вимагала від неї ціла громада.

Громаді було не байдуже, які стосунки складуться у неї з мерцем. Вона не могла припустити, щоб хтонебудь з членів громади, у якого склалися прикрі взаємини з небіжчиком, через особисті рахунки з покійним, посварив громаду з мерцем. Це могло б мати надто прикрі наслідки для всієї громади в цілому, коли б розгніваний мерлець, тиняючись по світах, робив би людям на шкоду. Громада не вимагала од близьких внутрішньої суб'єктивної зворушеності, горя, певних емоцій, почуттєвих переживань, але вона вимагала виконання обов'язку, збереження звичая, щоб небіжчик був оплаканий і звеличений.

Ритуалізація голосінь - про це ми говоритимемо далі - була наслідком їх громадської обов'язковості. Члени родини голосили незалежно від того, чи були вони охоплені почуттям жалю, чи не були, чи були зворушені горем, чи ні. Внутрішня зворушеність була необов'язкова, обов'язковий був обряд. Емоція входила до складу обряду.

Голосіння були обов'язковою приналежністю похорон і поминок. Голосити було обрядом. Над особистими мотивами пану-



вали вимоги громадських норм. Громада суворо осудила б тих, що не голосили б за небіжчиком. В записах етнографів це все відзначено якнайвиразніше. "Заводять за поміршим тому, що годиться", відзначає записувач обрядову обовязковість голосінь в поняттях села про побутово-етичні норми [Етн.36.31-2, стор.24].

Не уник від уваги етнографа також і надсуб'єктивний характер жалю при оплакуванні. "Інші плачуть, хоч і не жаль, а так уже по заведеному споконвіку порядку" [Етн.36.31-2, стор.31]. Відзначено й активну реакцію села на небажання голосити: "Хто не вмів або не хоче тужить і причитувать, то таких осуджають, щитають за великий сором" [Етн.36.31-2, стор.31].

Обряд голосіння виконувався незалежно від особистих почувань членів родини, — відзначає записувач. Близькі люди могли не сумувати зовсім, але обряд оплакування повинен був бути виконаний. "Нераз рідня живе у великій ворожнечі, але по смерті свояка-ворога родички заводять, щоби не звернути проти себе опінії цілого села," [Етн.36.31-2, стор.24]. "Хто не вмів голосить і причитувать, то таких баб гудють" [Етн.36.31-2, с-тор.30].

### Професійні плачки.

Коли ми говоримо про обрядову обовязковість голосінь, ми маємо на увазі їх обовязковість громадську; ми говоримо про примат громади. Саме в цьому плані розв'язується й питання про професійних плачок.

Плачка мусіла була гарно голосити. З громадської обовяз-

ковости голосінь повставали й ті естетичні вимоги, що з ними повинна була рахуватися плачка. Не можна було голосити аби як. "У кого є старики, котрі ні сьогодні, завтра помрут, так дочка їх або невістка стараються підготувитися, щоб уміть гарно голосить" |Етн.36.31-2, стор.30|. Звідділя професіоналізація плачу: оплакування небіжчика досвідченими й вмілими плачками. Небіжчик повинен був бути оплаканий, ким саме, це було другорядною справою. Свого часу звичай запрошувати, наймати плачок, щоб голосили за небіжчиком, був загально поширений по цілій Україні. Для декого він ставав особливим способом заробкування. "на такий спосіб заробкування пускались бідніші, старші і побожніші жінки" |Етн.36.31-2, стор.25|. Плачкам "платили одежиною, мукою, крупами, фасолею і т.д.; найчастіше платили давнішими часами вовною і шпоном" |Етн. 36.31-2, стор.25|.

Загальну поширеність звичая, щоб за небіжчиком голосили спеціальні плачки, для 16.ст. засвідчує Себастьян Кленович |1545-1602|. Описуючи в своїй, латинською мовою написаній, поемі "Роксолянія", обряд голосіння, як він відбувався за його часів на Волині, Кленович виразно свідчить, що підчас похорон за небіжчиком голосили не члени родини, а наймані плачки. "Лишається розповісти, - читаємо в поемі Кленовича, - про плачі при похоронах у руських, якими вони мали звичай проважати небіжчика. Як тільки останнє зітхання злітає з бездиханних уст і життєве тепло залишає похололі члени, відразу стара жінка за платню заводить вивчені голосіння, і так жінка, на замовлення, оплакує не свого чоловіка. Проти власної волі лле вона з очей продажні слези. Скорботна старуха



вигадує тужні скарги. Риданнями, викликаними платнею, вона на-  
повнює повітря. На очах виступає куплена вологість. І плач-  
ка, вигадуючи жалобні вірші, вимовляє в плачі своєму такі сло-  
ва...." [Київ. Стар. 1904. XII. стор. 149]. Далі в латинському  
переказі Кленовича наводить текст голосіння жінки за помер-  
шим чоловіком, що не відрізняється од знаєних нам текстів го-  
лосінь в записах етнографів 19-20 ст.

Плачки плакали над чужим горем. Сумували близькі люди,  
голосили інші... Людину "нового часу", поета кінця XVI ст.  
зачепленого віяннями гуманізму, який уже навчився підносити  
вагу індивідуального переживання й цінити особисту виключність  
почуття, прикро вражали ця підпорядкованість особистого спіль-  
ному, цей розрив між суб'єктивною необов'язковістю горя й обо-  
в'язковістю виконання обряду голосіння. З погляду індивідуаліс-  
тичної моралі нового часу подібне передоручення вияву почуття  
здавалось чимсь аж надто неприродним, етично неприпустим, обур-  
ливим в своїй фальші. Кленович в своїх поглядах репрезенту-  
вав Ренесанс, плачка лишалася тим часом на ґрунті середньовіч-  
чя.

Поки громада продовжувала зберегати свій авторитет в  
морально-культовій сфері і похоронний обряд був справою, яка  
торкалася всієї громади, з погляду нерозчленованої громадської  
свідомости цілком послідовним здавалось передоручення емоцій.  
Особисте не протистояло спільному, окрема людина громаді. Дос-  
відчена плачка висловлювала перед небіжчиком спільне горе ро-  
дини й всієї громади. Тільки з порушенням кодекса громадських  
етичних норм, з занепадом звичая, з розмежуванням індивіда й  
спільноти, з розповсюдженням понять нового часу, цей звичай,

щоб по небіжчику голосили особливі, визначені громадою плачки, поволі почав одмирати, залишаючись тільки де-не-де.

З початком 20. ст. цей звичай найміцніше тримався на Гуцульщині. З етнографічних записів того часу довідуємося, що на Гуцульщині були "такі жінки, що ходять до сусідів голосити за помершими" [Етн. Зб. 31-2, стор. 25]. "В Ростоках буковинських наймають плачок" [стор. 26]. "У Тростянці [Снятин. пов.] була давніше знана плачка Олена Лукенюк - її звали Фнатихою" [стор. 25].

Підсумуємо. Існування особливого інститута, спеціальної професії плачок, свідчить, як це вже зазначувано, про перевагу надіндивідуального, в голосіннях, про примат громади, про збереження в обрядовому житті пережитків архаїчної фольклорної свідомости.

В переказах-анекдотах і віршованих пародіях український фольклор не раз фіксує ситуацію суперечности між вимогою голосити і суб'єктивним ставленням членів родини до померлого. Ось один з таких народійних переказів. У однієї жінки помер чоловік, вона запросила плачку, щоб та голосила, а сама пішла до сусідньої хати, через сіни, де як на той час справляли весілля. Плачка голосить:

Дали ми миску бобу - шугу,

би я приказовала до гробу-гу-гу,

Дали миску круп,

А я ни знаю, як си звут....

Жінка-удовиця, пританцьовуючи й приспівуючи, з сусідньої хати відповідає, не перестаючи приспівувати: "Тодир, любко! Тодир, любко!... Іга, сіда, рїда, дана!" [Етн. Зб., 31-2, стор. 26].



В іншому варіанті аналогічний переказ про таку ситуацію оповідає: Жінка, в якій помер чоловік, пішла до сусід на весілля й забула про похорон. На вулиці зустрілось весілля з похоронами. Баба-плачка іде за труною небіжчика й приказує: "Знаю, умію плакати-ридати, та не знаю, як тя назвати!" Удова в весільному поході почула це і, пританцьовуючи, заспівала: "Федько, Федько, Федько звався!" | Етн. Зб. 31-2, стор. 19 |. На цю ж таки тему записано у Манджури анекдот-переказ. Помер чоловік-ледар, який, замість сіяти жито, ладен був краще посіяти на полі огірків, кавунів та динь; от жінка убрала небіжчика, та й ну голосити: "Чоловіче мій, ти, дружино моя, ти ж було наореш і насієш огірків, кавунців та динь!"... Як дійшла до "динь", зачастила у долоні "динь, динь, динь..." та не по хаті танцювати | манджура. Сказки, пословиці и т.п. Запис. в Екат. и Харьк. губ. | | Етн. Зб. 31-2, стор. 20 |.

Г о л о с і н н я й у я в л е н н я п р о  
с м е р т ь , я к п р о в і д х і д .

При обрядовій обовязковості голосити підчас похорону, голосіння мали так само й обовязковий зміст. Як в виконанні так і в змісті голосінь перевага належала надіндивідуальному моменту. Зміст і форма голосінь були сталі й незмінні. Текст голосінь залишався завжди й скрізь однаковий, насичений однаковими вигуками, подібними формулами, тотожними епітетами й порівняннями, аналогічними зверненнями-залитами. Звідкіля ця обовязковість змісту? Чи зумовлено сталість тексту голосінь?

Де коріння цієї обрядової однаковості...? В фольклористиці дедалі все виразніше освідомлюється методологічна важливість твердження, що первісний фольклор був ідеологічним фольклором, тоб-то що в ньому фольклор був ідеологією й ідеологія фольклором. Вони були невідрізкувані, а відповідно до того уявлення й образ були також тотожні. В відношенні до голосінь це значило б, що голосіння витворено в безпосередній зв'язці з світоглядом, що ніщо в змісті голосінь не повстало як довільний витвір примхливої й нічим не зв'язаної фантазії імпровізатора, що, навпаки, зміст голосінь цілком підпорядковано даному фольклорному погляду на смерть.

Але якому саме? М. Грушевський в розділі "Похоронна обрядовість і голосіння над помершими" своєї "Історії української літератури", 1923. року, дослідження голосінь починає саме з постановки питання про те, як "примітивна людина" уявляла собі смерть. Він іде за Леві-Брюлем.

"Як справедливо підносить не раз згаданий мною французький дослідник примітивної гадки, Леві Брюль, примітивній людині, — зауважує Грушевський, — смерть ніколи не уявляється актом природним і неминучим. Таке розуміння природности смерти приходить з дуже розвиненим реалізмом думки; для примітивної ж людини смерть це результат чийогось злого насланя, діло якоїсь злої сили, ворогів або чужородців. Діло родичів перед усім зробити все можливе, щоб вирвати нещасливця з власти злих, супротивних сил і вернути його до життя. Отже, коли у деяких примітивних племен єсть тенденція відчепитись, позбутись якнайскорше покійника, котрим заволоділи злі сили, у інших, і у наших предків в тім числі, бачимо бажання прийти в поміч покійникові,



захистити його і допомогти вернутись" [Іст.Укр.Літ.1923, I.ст.115].

Нам не здається ця спроба М.Грушевського перенести погляд Леві-Брюля на ґрунт українського фольклору вдалою. Ми волиємо уникати етнологічних загальників і схем. Немає сумніву, "примітивна людина" - залишимося в межах цієї категорії, висушеної Грушевським, - ніколи не розглядала смерть, як ідею кінця, як момент припинення біологічного існування людини. Смерть не сприймалася в фольклорному світогляді, як "природне", "біологічне" явище, з тої простої причини, що поняття "природного" й "надприродного" не було й не могло бути властиве "примітивній людині". Ні похоронний обряд, ані голосіння ніде і ні в чому не дають нам підстав твердити, що - "примітивна людина" дивилася на смерть, як на результат діяння "злих сил", що "примітивному мисленню" була властива демонологічна концепція смерті. Треба чітко відрізнити етапи розвитку фольклорного мислення. Погляд на смерть, як на "результат злого наслання ворогів або чужородців", репрезентує один етап розвитку фольклору, і погляд на смерть, як на "діло злої сили", зовсім інший. Ці два погляди аж ніяк не можна змішувати, вони в історичній послідовності змін окремих етапів різностадіяльні. Це з одного боку. З другого в обрядовому змісті похоронного обряду або голосіння ми не знайдемо жадних даних, які свідчили б, щоб фольклорному світоглядові була властива антитеза "життя" й "смерти", принаймні в тому сенсі, який ми звикли вкладати в неї. Протиставлення життя й смерті в фольклорному світогляді зароджується на ґрунті локально-просторових уявлень і обмежується ними без жадної домішки природно-біологічних або морально-етичних категорій. Уявлення "протиставлення життя й смерті" роз-

кривається в рямцях уявлення про відхід і подорожування. Саме цей погляд на смерть, як на просторовий акт, переміщення в просторі, й відбився в фольклорному світогляді, зумовивши весь зміст як голосінь, так і похоронного обряду.

Конати це відходити. Людина конас це людина відходить. Померти це піти. Людина померла це - людина пішла. Померлий це той, що пішов, в усій завершеній кінченості цього уявлення. Отже, смерть є подорожування, дорога, момент вирушення в путь. Вираз в "далекій дорозі" набуває в голосіннях значення одночасно образу й номенклятурного означення смерті. "Як дуже старий чоловік, або безнадійний хворий приготується на смерть, то кажуть: "Він вибирає си на тот світ; збирає си у далеку дорогу" |Етн.36.31-2, стор.304|. Відповідно до цього тексти голосінь суцільно насичені запитаннями, зверненими до померлого, про те, куди це йде померший, яку він вибрав для себе дорогу. "Мій батеньку, мій голубоньку, мій соловечку! Да куди ж ти полинеш і попливеш, да на яку доріженьку, да на яку сторіненьку?" |Етн. 36.31-2, стор.107|. "Ой, дедику мій, дедику! Куди ви йдете? Яку ви собі доріженьку вибрали? Вже я вас не буду ніколи видіти" |стор.105|. "Коли ми здибавмося, де ми побачимося? Бо ви вже в далекій дорозі" |стор.88|. "Куди ж це ти йдеш, мене покидавши? Що це ти задумав? Дорога далека" |Брайловський, Етн.36.31-2, стор.29|. "Сину мій, господарю мій! Ідеш вже ти в далеку дорогу" |Етн.36.31-2, стор.60|. "Яка твоя доріженька смутна да невесела" |Етн.Обозр.кн.38.Нр.21.стор.37|. "Іди, мов дитяtko, в далеку дорогу, та приготов там біля себе й міні містечко" |Етн.36.31-2, стор.50|.

У тексті голосінь це просторове уявлення про смерть,



уявлення про смерть, як про подорожування, відбилося якнайвиразніше. Воно визначило як зміст похоронного обряду, так й зміст голосінь. Весь обрядовий зміст голосінь, підпорядкований цьому поглядові, сходить до ілюстрації й всебічного розвитку основної думки: померлий десь іде. Звідцїля відповідні звернення в тексті голосінь: "Оленко ж наша, Оленко! Куди ж ти нас покидаєш?" |Етн.Зб.31-2, стор.47|. "Діточки мої дрібненькі, .. люди дружать та тішаться, я ж вас випроважаю" |стор.35|. "Ой, дитинко ж наша! Як ми будемо без тебе?... Ти ж уходиш від нас навіки |Мельниківці, Под.губ.|" |стор.34|. "Ой, ластівочко моя, ой куди ти від мене відлітаєш?" |стор.45|. "Донечко моя, перепелочко, куди ти полетіла?" |Етн.Обозр.35.Нр.5. ||Етн.Зб.31-2. стор.42|. "Чоловіче мій, дружино моя! Куди ж ти убиравшся, куди ти виряджаєшся?" |стор.23|. Тема "йти", "відійти" знаходить для себе відповідні словесні формули: "покидати", "виряжати", "відлітати", "полетіти", або в синонімічному образному втієнні: "відщеплювлюватися". Померти це відщепитися, одкотитися. "дитинко моя, галочко моє, яблучко моє, сахарнеє моє, откотилося, отщепилося ти од мене" |метлинський, 292| |Етн.Зб.31-2. ст.34|. "Як яблучко од яблоньки одкотилося, так ти од мене, моє дитяточко, одрознилося" |Етн.Обозр.38.Нр.21| |Етн.Зб.31-2. ст.37|.

### Обрядове розшукування винуватців відходу.

Гадаємо, що наведеного в попередньому параграфі матеріялу цілком досить, щоб зорієнтувати нас в сфері яких саме уявлень про смерть ми обертаємося, досліджуючи голосіння в їх звязку

з похоронною обрядністю. М. Грушевський похоронні обряди трактував як охоронні. Він бачив в них відображення бажання захистити покійника од "злих сил", у владі яких, мовляв, опинився покійник. демонологічна концепція смерти породжувала, за М. Грушевським, відповідні охороннообрядові заходи. "Таку мету, пише Грушевський, мають посидження при мерці, охоронювання його тіла" |Істор. укр. літ. 1923, т. I, стор. 115|. "Рідні й близькі вважають своїм обов'язком сидіти при небіжчику до похорону, тим часом як звичайно час сходить у забавах, розмовах, читають молитви, слухають псалтирі і т. д." |стор. 115|. Коментуючи ці забави, гри коло небіжчика, М. Грушевський зауважує: "В різних формах такі гри приходять у різних примітивних народів, являючись до певної міри продовженням тої охорони небіжчика, яка відбувалась на посидженнях при його труні перед похороном" |стор. 116|. Це цілком послідовний висновок з боку М. Грушевського. Твердження про "охорону небіжчика" цілком природньо витікає з трактування смерти, як діла "злих сил". Однак подібна демонологічна концепція не знаходить собі ствердження в словесному тексті голосінь. В українському фольклорі похоронна обрядність розвинулася не з демонологічної концепції смерти, а з зовсім іншого комплексу понять і уявлень. Похорон, як це ми вже зазначали вище, це обрядність, пов'язана з уявленням про відхід небіжчика. Тим-то й голосіння, відповідно до сказаного, ми розглядаємо, як текстову словесну частину похоронного обряду, як обряда проведів небіжчика в далеку путь.

Характеризуючи "форми, в які склалася давня українська мітологія", Ів. Девидський в своїй праці "Світогляд українського народу. Ескіз української мітології" |Львів 1876| писав:



"молода слабосильна душа не могла ще думати логічними мислями і мусіла кликати собі до помочі фантазію" |стор.4|. Ми дозволимо собі висунути цілком протилежну тезу: жадних фантазій, цілковита логічність думки. В похоронному ритуалі й тексті голосінь немає нічого випадкового й нічого довільного. Нічого від фантазії. "Усе те не випадкове, не самовільне — це строгий обрядовий канон, в яким голосіння творили колись основну складову частину, поки умовини культурного життя не виділили їх з похорону в толерований пережиток", зауважує Іл. Свенціцький |Ітн.Зб.ЗІ-2.стр.7|. Ми поділяємо думку проф. Свенціцького про канонічність похоронного обряду. Можна окрема ланка в похоронному обряді, як обряді вирядження в путь, логічно підпорядкована центральній провідній ідеї: смерть є подорожування, відхід. Наявність такого трактування смерті породжує відповідну групу запитань: як людина йде, то чому вона йде, з яких мотивів вона кидає свою хату, все, що вона мала, з чим зжилася, і рушає в далеку, ~~джереку~~важку й небезпечну путь?

Запитання потребували відповіді. Між живими й померлим відбувалася розмова. Ті, що лишалися, запитували, той, що відходив, відповідав. З наведених прикладів видно, що голосіння побудовані в формі запитань. Характерною особливістю голосінь є те, що вони мають діалогічну форму. Відзначаючи діалогічний характер голосінь, Іл. Свенціцький писав: "На обрядову сторону голосінь вказують і інші моменти, як діалогічна форма питання |мерцеві| і відповіді |від імени мерця|, або зазивів до мерця як до живого. Можна б це щоправда вважати поетичним образом, але тоді він ледви чи був би так розповсюднений між усіма народами арієського пня, особливо між вище згаданими балта-сло-

вяно-романськими. В тих уривках діалога і можна добачити фрагменти колишнього похоронного обряду, в яким, між іншим, зверталися до вмерлих із подібними заклонами і зазивами, як до живого. Вкажу тільки на похоронний обряд Рігведи, в яким значна часть молитв похоронного чину має за основу розговор живих із мерцем" [Етн.Зб.,31-2.стор.7-8].

Іляріон венціцький мав цілковиту рацію, як тоді, коли він відмовлявся бачити в діалогічній формі голосінь "поетичний образ", так і тоді, коли він вказував на звязок цієї форми з обрядом. Це значить, що "розговор живих із мерцем" був не розмовою взагалі, а розмовою обрядовою. "Розговор" був канонізований. Логіка даного погляду на смерть і мерця зумовлювала зміст і напрямок розмови. "живі" в розмові з своїм родичем намагалися зясувати, чому небіжчик пішов. Їх особливо бентежило питання, чи не пішов небіжчик з пересердя, розгніваний на когось. Чи не є він "сердень"?... Якщо ж він пішов з пересердя, то годилося зясувати, на кого саме він гнів поклав, хто його розсердив. Звідціля, як сказано, діалогічна форма голосіння. Звідціля окремий епізод в складі похоронного обряду, що, відповідно до тексту голосінь, розпадався на два моменти: перший, зясування мотивів відходу; другий, розшуки того, хто завинив перед небіжчиком. "А де се на вас, моя матюнко, смертенонько діялась?... Чи ви моя матюнко, на мене таку нещасну, таку бесщасну, такий великий гнів положили?" [Етн.Обозр.1898.IV.ст.151]. "Моя ненько, та моя рідненька, та чого ви наж нас розгнівалися? На що ви нас покидаєте?" [там таки, III, стор.106]. "За що ти на мене розгнівалася?" питала мати свою дочку, голосячи за померлю [там таки, III, стор.98]. "Не чуєш, моя ненько, прогніва-



лася?" зверталась дівчина-донька до небіжниці-матері. "Щож ти так кріпко розгнівалася на мене, моя ненько, що і не хочеш зо мною слова сказати?" [Метлинський, 292: Етн. Зб. 31-2. ст. 103]. "Чом ви се так угнівали на нас? Чим ми вас так образили, що ви до нас не заговорите?" [Етн. Зб. 31-2. стор. 105].

Усі ці запитання аж ніяк не були ні реторикою, ані поетично-фразеологічними зворотами. З погляду фольклорного світогляду, це було істотно важливою справою, з'ясувати якнайпевніше конкретну причину відходу. Аджеж, коли небіжчик відійшов з пересердя, з незадоволення, то він міг би почати, робити людям "на злість і на шкоду" [Етн. Зб. 31-2. стор. 207].

Тим-то в похоронний обряд включається, як складова частина, окремий епізод з'ясування причин смерті, мотивів відходу, розшуків винуватця. Текстовий зміст запитань відповідав цій меті. У померлого уперто питали, хто спричинився до того, що він йде, кого він незадоволений, на кого він гнів свій положив. Згадували почерзі всіх, називали кожного. "Братику муї, голубчику, братику муї, соколику, на кого се ви гнів положили? Чи ж се ви на мене, чи на мою матюнку, такую недосугу, чи се ж ви на свого батюнка такого нещасливого, чи на своїх братиків таких нещасливих, чи на старшого, чи на пудстаршого?" [Етн. Обозр. 1898. IV. стор. 152]. Починали з близьких, переходили до інших...

Хотілося б якнайвиразніше підкреслити, що жадне слово, жадне звернення, жаден епітет не були в цьому тексті голосіння чимсь випадковим. ні звернення: "братику"; ні ці ласкаві, пестливі слова: "голубчику", "соколику"; ні те, що батюнка або ж братиків названо "нещасливими"; ні, - що найголовніше, -

цей черговий перелік, згадування в запитаннях усіх довкола небіжчика. Сестра, як в даному випадкові, чи хтось інший, хто виступав од імени громади або рода, стояли коло труни, перед небіжчиком, що лежав на столі чи на лаві, уперто й настирливо питав небіжчика. Питав, перепитував, знов питав, щоб, називаючи на імя кожного наступного, небіжчик вказав на того, на кого він поклав свій гнів. Треба припустити, що в відповідних обставинах це могло призвести до цілком реальних наслідків, до цілком певних обвинувачень, висунених проти тієї чи іншої особи, як конкретного винуватця смерті. Ми ж знаємо, ніяке з запитань не було реторикою.

Мадної тіні непорозумінь не повинно було лишитися у взаєминах між членами громади та небіжчиком. Може, небіжчикові було тут незручно, не вигідно жити? Може близькі не дбали про нього, погано до нього ставилися? "Дочко моя, донечко, чи тобі світ надокучив, чого ти на мене розгнівалася? Чи я тобі водички не дала, чи я тобі їсти не дала? |З Київщини| |Бтн. Об. 31-2. стор. 391|. Мадної демонології. Ніякої метафізики. Усе до останньої міри повсякденне й звичайне. "Ой, моя донечко, ой, моя голубчко, та чого ти нас та покинула? А ми ж тебе і не лаяли, а ти нас покинула" |Бтн. Обозр. 1898. 111. стор. 107.|. "Ой, мій синочку, ой, мій голубчику! На що ти нас розгнівався і покинув нас?... Ми тебе ні били, ні лаяли, а ти нас покинув" |там таки, стор. 105|. Близькі, голосячи, виправдовувались. Вони намагались переконати небіжчика, що ніхто з них не робив йому нічого поганого, що до нього всі ставилися якнайкраще, любили й шанували його. Ніхто не бажав, щоб він покинув їх. Якщо ж небіжчик і пі-



шов од них, то це сталося не з бажання його близьких. "Я тебе годувала, я тебе пильнувала й на що ж ти мене покинув" |Етн.Зб.ЗІ-2.стор.35|. "Ой, мій муженьок, мій рідненький, та на що ти мене саму покинув одну? Чи я тебе не любила? Чи у нас тобі жити не понаривалось? Чи ми тебе не годували і не одягали?" |Етн.Обозр.1898.III.стор.106|. "Ой, наша сестриця, наша рідненька! За що ти на нас розгнівалась й на що ти нас покинула? Чи ми тебе не любили, чи у нас тобі плохо жити було? Чи ми тебе не годували? У тебе і хата темна, без вікон, без дверей. Та хто тебе там приласкає? Хто тебе нагодує, та хто тебе обує і одіне?" |там таки, стор.106|. Як бачимо з останніх запитань аргументація в зверненнях до небіжчика набуває нових відтінків. Перед небіжчиком малюють привабливими фарбами картину того, як йому добре жилося тут серед близьких і як прикро житиметься йому в тій стороні, куди він убирається. Хата, яку він вибрав для себе, темна, сумна й холодна. "Та куди ти убрався, у хаточку невеселу, у сумную? Чи тобі тісно було з нами жити?" |там таки, стор.106|, "Та чого ж це ти таку хату забажала, сумтну та невеселу? Туди вітер не завіє, сонце не загіє" |Етн.Зб.ЗІ-2.стор.44|.

мих.Грушевський про голосіння.

Наведений вище матеріал дозволяє нам ближче й докладніше розглянути погляди Мих.Грушевського на голосіння. "Плачі, твердить акад.Грушевський, все сольові, плачі колективні, антифонні або хорові, які практикуються деінде |плач корифейки супроводиться хоровими викликами інших жінок| у нас начеби то непомітні" |Істор.укр.літ.1923.стор.118|. Це зауваження цілком слушне, якщо мати на увазі спосіб виконання, але воно є хибне, коли мати на увазі спосіб виконання. Не голосіння

як такого, а обряда в цілому. Обряд мав гуртовий, громадський характер. Запитання, з якими зверталася плачка до небіжчика, не були її особистими запитаннями. Розмова, яку вона вела з покійником, не була її індивідуальною, "сольовою" розмовою. В своїй зверненнях до небіжчика вона виступала не від свого імя, а від імени гурта. Отже всі її запитання й звернення були не сольові, а хорові, не індивідуальні, а гуртові. Усе в обряді, тематика, зміст, обсяг, запитань були суворо регламентовані. Громада контролювала їх. Ціла громада брала участь в обряді. Обряд виконувало не з особистих мотивів когонебудь персонально, а на вимогу і в інтересах цілого гурту. Обовязковість голосінь і обряда була ні емоціональною і не індивідуально-етичною, а гуртовою, громадською. Діалогічна форма в словесному тексті голосінь не була ні випадковою, ані штучно-прибраною, як про це ми згадували вже в попередньому параграфі. Текст голосінь відображав зміст обряда; діалогічна структура голосінь відповідала тому, що між громадою й небіжчиком відбувалась розмова. Плачка репрезентувала громаду. Похоронний обряд розгортався в драматичну дію. Учасники похорон виступали в ролі безпосередніх виконавців драматизованого обряда. Вони становили хор, плачка була корифейкою в цьому хорі. Її "сольове" виконання голосіння було відображенням спільної акції хору. небіжчик був присутній; його участь в обряді була символічною; вона була репрезентованою або в гаданні, або в той спосіб, що кимсь або чимсь небіжчик був заступлений, іншою особою або лялькою, сдягом, маскою, кимсь маскованим. Отже, похоронний обряд був репрезентативним обрядом, - спостереження, яким не слід зневажати, бо цих же елементів репрезен-



тації померлих треба шукати не тільки в похоронному обряді, але й в календаризованому поминальному обряді, а так само і в сезонних виробничих грищах. Саме ця репрезентативна однозначність поминальних, похоронних і сезонно-виробничих обрядів дозволяє внести ясність і в зачеплене на початку цього параграфу питання про "сольовий" або "хоровий" характер голосінь. Тому ми не можемо згодитися з М. Грушевським, коли він пише:

"Круг голосіння затиснився; відпали елементи політичні, громадські, все зійшло до чисто індивідуальних переживань і то доволі однородних, які зводяться до невеликого числа тем" | Іст. Укр. Літ. 1923. I. стор. 119 |. Ми тримаємося цілком протилежного погляду на голосіння. Ми вважаємо - і весь досі наведений матеріал доводить це якнайвиразніше, - що круг голосіння зовсім не затиснився і голосіння в етнографічних записах 19-20 ст. нічого не втратили в своїй фольклорній істоті, але що їх "соціальна база" звузилася це безперечно так. Елементи - "політично-громадські" випали з голосінь, коли не Ольга голосила по Ігорю, а селянка по селянинові, однак це не дає підстав казати, що "все зійшло до чисто індивідуальних переживань." Селянсько-громадські елементи лишилися. Лишилася громадська мотивація обряду; зміст голосінь свідчить про це цілком виразно.

М.С.Грушевський зробив спробу визначити тематику голосінь. Він пише: "Головні мотиви голосіння в нинішнім його вигляді можна помітити такі: Заклич до небіжчика, в формах ласкавих, ніжних, zarazом можливо енергійна й усильна, щоб заставити себе почути. Вирази жалю і болю з приводу смерти - "лемент". Поклик "не вмирати", вернутись, подивитись, промовити. Докори за те, що небіжчик сиротить рідних, кидає господарство. Докори попереднім одшеднім, що вони покликали, перевабили до себе покійного. Образ сумного стану небіжчика в його новій домовині і контраст покиненого життя. Образ сумного стану покинутих без нього і контраст страченого життя. Чобожування, що без небіжчика його рідні не дадуть собі раду .... Вирази відчаю: краще не жити без помершого" [стор. 119-120].

Не наводимо далі огляду тем. З поданого видко, що цей перелік складено до певної міри випадково. М.С.Грушевський не виділяє основного стрижня, якому підпорядковані в змісті голосінь усі окремі теми. Певний, що громадські елементи відпали, він зосереджує увагу на елементах ліризму, трактуючи їх, як вияв "чисто індивідуальних переживань", тоді як усі ці поклики, докори, вирази одчаю і т.д. були виявом не так особистого "жалю й болю", як зясовування, на вимогу громади, мотивів, з яких небіжчик кинув свою оселю, та намагань довести небіжчикові, що в нього не було жадних причин гніватися на когось з близьких, що рідня в одчаї, що без нього вони не дадуть собі ради і т.д.

Вважаючи, що голосіння вирости на ґрунті "магічного світогляду", Грушевський пише: "Вся практика похорону глибоко пересякла магічно-містичним елементом, котрий зберігається і нині ще neraz дуже пильно, в формах незвичайно ар-



хаїчних, - саме голосіння вже дуже значно вийшло з магічно-го світогляду". "Старі містичні переконання про всемогутність слова і магічного обряду відступили і розтопились перед новим поняттям і перед лірикою жалів і резигнації" [Іст.Укр.Літ.1923, стор.120].

Гіпотеза первісного архаїчного світогляду як містично-магічного, який поступився "новим поняттям" і "ліриці жалю й резигнації", висунена М.С.Грушевським за Леві-Брюлем, аж ніяк не стверджується матеріялами голосінь. Справді, що спільного з "магією і містиком", з одного боку, та "новими поняттями" й "індивідуальними переживаннями", з "лірикою жалю й резигнації" має зясування мотивів відходу або розпуки винуватця, хто розгнівав небіжчика, в складі похоронного обряду, - епізод, до речі, Грушевський незгаданий?..

Коли мати, звертаючись до померлої доньки, запитує її: "Дочко моя, донечко! Чи тобі світ надокучив? Чого ти на мене розгнівалася? Чи я тобі водички не дала, чи я тобі їсти не дала?" [Від.Зб.31-2, стор.391], усі ці запитання й звернення можуть бути, на перший погляд, оцінені, як вияви "індивідуальних переживань", вияви "жалю та резигнації", "ліричні" вигуки. Це так і було б, коли б кожне таке запитання не було цілком певною формулою в змісті похоронного обряду, цілком певним моментом при зясуванні причин, що примусили померлого [померлу] піти геть.

З величчя й прощення. Не важко уявити собі, які прикрі наслідки мало таке зясування, коли винуватця виявляли. Що правда, відомі нам тексти голосінь рисують нам картину мирного умовно-обрядового розв'язання ситуації. В наслідок розпитування померлого нарешті зясується, що ніхто не хотів завдати йому якоїсь прикрости,

що, навпаки, усі про нього дбали, пеклувалися, ставилися до нього з великою любов'ю й повагою.

Виряджаючи небіжчика в далеку путь, висловлювали жаль, що він покидає близьких, вказували на шкоду, якої небіжчик завдає всім, кидаючи рідну оселю. Перед небіжчиком демонстрували любов і пошану до нього. Його звеличували. Звеличчування небіжчика складало окрему частину в змісті похоронного обряду й голосінь.

Вище зазначалося, що зміст голосінь має обов'язковий характер. З наведених формул ми мали нагоду переконатися, що вони стандартні. Раз-у-раз повторюються одні й ті самі незмінні вирази, тотожні собі запитання-формули. Лише в тій частині голосінь, де звеличується небіжчик, виступає імпровізація. Зміст голосінь індивідуалізується, виклад набуває особистих рис. Що правда, ця індивідуалізація лишається підпорядкованою загальним нормам обряда. А.Н.Веселовський дуже слушно формулює сенс змісту цих величань: "Тут імпровізація була зумовлена тією обставиною, що про кожну окрему особу доводилось згадувати різне" |А.Н.Веселовський, С.С. І. стор. 277|. В цілком реалістичних рисах описувано гідність небіжчика, згадувано найменші подробиці його життя, часто зовсім дрібні й буденні. Чоловіка жінка вихваляла, як доброго й дбайливого господаря. "Та ти ж, бувало, як на базар поїдиш, то ні в один шинок не заїдиш! Та ти ж, бувало, що разу діткам гостинчиків привозив і міні всяких покупочок навозив" |См. 36.31-2, стор. 72|. "За тобою я не знала горя: у мене все було готове: і посіяне і погоране" |Там таки, стор. 70|. "Не так ти мене сиротиш, як діток своїх рідних. Як би я сама була, я зараз би собі місто найшла, а хоть я собі й місто найду, а діткам своїм уже батька не найду" |См. 06.1898, IV.



стор.97|. Мати, голосячи за дівчинкою, школяркою, розповіда-  
ла: "Так йис борзо книжечки научила читати, так йис борзо  
листочки вмiла списувати... Так ти йшла до школи веселень-  
ка, ти казала, що учитель чемний, що учитель не бє" |Енц.Зб.  
З1-2, стор.39|.

У своїй розповідній величальній частині текст голосiнь  
носив iндивiдуалiзований, iмпровiзацiйний характер. Саме тут  
вiн бiв змiнний. Але i в iндивiдуалiзованiй змiнностi сво-  
iй вiн мав скрiзь i завжди одну тенденцiю "звеличати прик-  
мети i заслуги помершого i виказати свiй жаль та предста-  
вити шкоду, яку заподiяла смерть даної людини" |Енц.Зб.З1-  
2.стор.24|. Голосiння, як обрядове оплакування i як обрядо-  
ве звеличування небiжчика, мало одну й ту саму мету. Опла-  
куючи й вихваляючи помершого, волiли упевнити небiжчика в  
доброму до нього ставленнi.Звичай вимагав, щоб усi члени  
громади, родичi й сусiди прийшли до хати й простились з не-  
бiжчиком: простили йому i випросили в нього прощення.

На Подiлля був свого часу вiдзначений пiдчас похорон  
звичай, за яким, коли мерця виносили з хати на двiр, родичi  
спиняли труну, ставили її на землю, а старший з родини звер-  
тався до присутнiх вiд iменi покiйника з словами: "Люди,  
товаришi й сусiди! Покiйник просить у вас прощення! Прос-  
тiть йому й прощайте!" Люди вiдповiдали: "Най Бог прос-  
тить". Це повторювалося тричі |Енц.Зб.З1-2, стор.7.|.

Тексти голосiнь зберегли виразнi слiди цього звичаю  
просити прощення в небiжчика. "Ой дитиночко моя, соловей-  
ку мiй. Куди ж ти то вибираєшся, ще й напроти ночi? I прос-  
ти менi, може я тебе, моя дитиночка, не доглянула. I там з  
своiми родичами повстрiчайся" |з Киiвщини, Енц.Зб.З1-2,  
стор.391|. "iзвинiть, мiй братику, iзвинiть, муй соколику!"

[Єнт. Об. 1898. IV. стор. 152]. Це звернення до померлого брата: "Ізвініть, мій братику, ізвініть, мій соколику!" не було "індивідуальною" фразою, якою випадково прохопилася сестра під враженням свого власного, чисто особистого, замкненого в собі "переживання". Вона мусіла була перепросити брата, зняти з себе перед громадою відповідальність за смерть брата. Довести громаді, що вона не винна в тому, що брат пішов. Ні вона, ані хто інший.

Ні на кому з наявних членів громади немає вини, що один з її членів пішов од них!... Стислій словесній формулі в тексті голосіння відповідав окремий розгорнений драматизований і діалогізований обряд. В змісті голосінь і в змісті обряду знаходимо тотожні формули й дії. Акт обрядового примирення розгортався в окремий епізод.

Родителі приходили за померлим. Якщо ми не завжди можемо за даною формулою в змісті голосінь розкрити відповідний епізод в складі похоронного обряду, то це тільки тому, що записувачі й збирачі фольклору не звернули уваги на цю характерну для голосінь однозначність "слова" й "дії", на те, що словесні формули були рецепціями обряду. Словесні тексти голосінь записувано як ліричні тексти, документи народнопоетичної творчости, "факти фантазії", а не "факти світогляду". Перебіг змісту голосінь розкривав нам щільний зв'язок окремих ланок. Кожна окрема формула послідовно витікає з попередньої. Досі ми мали нагоду ствердити таку послідовність обрядового змісту голосінь. Вихідним моментом є констатація, що людина вмирає або іншими словами, відповідно до погляду, властивого архаїчному фольклорному світогляду, що людина йде! так до складу похоронного обряду, в його вступній частині, запроваджується



такі епізоди: з'ясування причини, чому людина зробила це; розшуки винуватця відходу; ствердження, що в відійшовшого не було причини гніватись на когось; обрядове оплакування-звеличування покійного; обряд примирення-прощення з ним і, як заключений епізод цієї передпохоронної частини обряду, ствердження, що неіжчик пішов не з гніву на когось з наявних, "живих" членів громади, а виключно через те, що приходив хтось з дідів, який і взяв його з собою. Така була та заключна формула, яка пропонувалась в розв'язання колізії, що повставала з даної побутової концепції смерті, як подорожування.

"Мамко, моя, мамко, на що ви мені дитинку взяли таку маленьку? Чим же я сі тепер буду тішити?" |Етн. 36, 31-2, ст. 50|.

"Мамочко моя рідна, на що ви нашу кнегиню взяли, на що ви мою донечку молоденьку взяли? На що ви дедика осиротили? |Там таки, стор. 46|. З такими ж запитаннями зверталися до давніше померлого батька: "Татку мій, любку мій, коли ви в гостях були у мене, що мого чоловіка до себе узяли?" |Там таки, стор. 69|. "Татку мої, а ви коли у нас у гостях були, що нашу мамку до себе узяли?" |Там таки, стор. 89|.

За уявленнями, які знайшли відображення в голосіннях, людина, яка померла, це людина, яку забрали батьки. Батьки приходили в гоїті і, відходячи, забрали одного з членів родини. За іншим формулюванням це разом з тим означало: людина, яка померла-пішла, це людина, яка пішла до батьківського гурту, прилучилася до гурту дідів. "Мій синочку, мій князю! На що ж ти мене покинув? Моя матінко, коли ж ти прибула, та й од мене синочка перемовляла? Та стрічайте мого синочка та пробірайте єму містечко коло себе. Та доглядайте ж мого синочка там, як я доглядала" |Милорадович, ч. 61. Етн. 36, 31-2.

стор. 56 |.

Так просторові уявлення в голосінні, уявлення смерти як відходу, перехрещувалися з родовими. Умерти, це піти до батьків.

Оплакуючи сина, хлопчика, жінка зверталася до померлої матери: "Матюно моя рідная, стрічай мого синочка. Оддаю я, матюно, до тебе свого синочка. Прибирай же ти йому містечко і пригортай його до себе" |з Чернигівщини, Там таки, стор. 402|. Померлому сину, голосячи над ним, мати казала: "Там з твоїми родичами повстрічайся" |з Київщини, там таки, стор. 391|.

Пеклуванням родителів доручали померлу дитину. "Діди мої, баби мої, признавайтесь до моєї дитиночки" |Там таки, стор. 36|. "Встрічайте, мої родителі, мою донечку і прибирайте їй містечко біля себе і доглядайте, як я доглядала" |Милорадович, ч. 77, там таки, стор. 49|.

Ці вирази й звернення не лишають сумніву, що в українському фольклорі ХІХ. ст. ще виразно лишалися уявлення про батьківсько-родову й одночасно просторову природу смерти: смерть це зустріч з родичами, зєднання з родиною. Через небіжчика передавали доручення до раніш померлих батьків, через нього полагоджували справи, які не встигли полагодити, за життя. Приміром, повертали борги, переказували щось, передавали дарунки, тощо. "Єк умерає де чоловік, або жинка, ци дитина, нибудь хто, то до тої свічки, шо вин має у руках, шо зажли до смерти, тулет ци другу свічку і кажет ци цему, шо вмерає: "На ко цу свічку і там передаш мому Іванчикови" |Етн. 36.51-2, стор. 261|.

Уявлення про звязок з родом, про спільність в родовій єдності живих і померлих, зберегало в 19. ст. ще всю свою конкретність. Тим-то, коли ми кажемо про архаїзм голосінь,



ми маємо на оці архаїзм саме цього родового уявлення про смерть. Смерть, згідно з цим родовим поглядом, розглядається як поворот до батьків, як родовий акт, окремий момент в кругобігу живих, померлих і ненароджених, де всі члени роду складають неподільну єдність і кожен з цих існує не сам по собі, а тільки як відміна й спосіб буття роду.

Під впливом церкви це родове [гентильне] уявлення смерті деформується; воно зберігає свій просторовий характер [смерть є відхід, подорожування], але набуває теологічного забарвлення: людина вмерла, людина пішла, бо "небіжчика Бог взяв". Звідцїля відповідні звернення в тексті голо-сїнь: "Боже, Боже, чим я тебе прогнївила, що ти в мене дітей забираєш?!" [Етн. 36. 31-2. стор. 35]. Запитання про причину гнїва відповідно переадресовується, адресують вже не до небіжчика, а до Бога. Мати, голосячи над померлою дитиною, промовляє не до неї, або до батьків, а до Бога: "Боже, Боже, на що воно тобі, коли воно не догудоване, не доплекане, не доросле" [Етн. 36. 31-2. стор. 36]. "Чого ж ти такий малесенький, ти в землю ідеш? Тобі жити та бути, а тебе Бог уже забрав" [Там таки]. Так церковні поняття й погляди виразно перекреслюються з архаїчними...

Похорон, як весілля. Цікавим варіантом просторового уявлення про смерть є погляд на смерть, як на одруження. Похорон, як весілля, весільні елементи в похоронному обряді, весільний ритуал похорону неодружених, — ця тема давно привертала увагу як дослідників, так і збирачів. Про весілля в похоронному обряді одружених писали А. Котляревський в своїй праці "О погребальних обичаїх древних

словян", досліджуючи похоронні звичаї мекленбургських слов'ян [стор.139-140], Е.Сіцинський |"Сближение смерти с рождением и браком в народной поэзии и обряде Подольской губ." Прибавление к Подольским Епархиальным Ведомостям, 1885, ч. 2 4 |, Х.Яшуржинський |"Остатки языческих обрядов, сохранившихся в малор.погребении,"Київская Старина, 1890, ч.1.стор. 130|, В.Данилов. За останній час спеціально спинявся на цій темі Корній Червяк в статті "Дослідження похоронного обряду |Похорон, як весілля|" |Етн.Вістн.1927.кн.5.стор.142-178| та в окремій своїй розвідці "Весілля мерців". В цих своїх працях К.Червяк цілком виразно пов'язує фольклор і світогляд, образ і уявлення, стверджує, що обряд повстає на ґрунті відповідних вірувань і уявлень. Він пише:"Різні способи зберегати, заховувати або ховати мерців визначаються у різних народів їх віруваннями й зв'язаними з ними уявленнями про душу й смерть людини. Під впливом цих же примітивних вірувань і уявлень повстали українські похоронні обряди" [стор.144|. Спираючись на ці цілком слушні з методологічного боку зауваження, Корній Червяк визнає, що весільний і похоронний ритуал розвинулися на ґрунті родового світогляду. "Поскільки в сучасному українському ритуалі весілля найбільше яскраво відбивається давній родовий устрій і відповідні форми родинного життя і вірування, то а пріорі можемо висловити думку, що все це ми зустрінемо і при дослідженні українського похоронного обряду. І дійсно зустрічаємо" [стор.145|. Однак авторові не пощастило дати цілком певного пояснення весільним елементам похоронного обряду. Вказуючи на вірування, яке існувало в Коростенщині, згідно з яким дівчина, коли вмере без обряду весілля, стає русалкою й називається "владеницею", К.Червяк далі пише: "Я гадаю, що в



наших русалках треба бачити духів, душі жіночого роду, а в мавках взагалі душі завчасно померлих "заложних", за термінологією Д.К.Зеленіна, дівчат і хлопців. Ці "заложніе" завчасно померли без обряду посвячення й весілля, а тому вони не мають права на вхід в рід предків і не мають права на нормальне шлюбне життя". "Завчасна смерть дитини, засватаної дівчини або потоплення в річці, це є воля цих "богів"-сучасної "нечистої сили" [стор.178]. К.Червяк ухилився в бік. Суть зовсім не в заложних мерцях. Уявлення про "заложних" мерців - пізнє, деформоване, позародове уявлення, витворене під церковними впливами. Так само як і уявлення, що "завчасна смерть", "це є воля богів, сучасної нечистої сили". Усе це категорії світогляду не властиві родовому мисленню. Це пізні уявлення, що розвинулися на ґрунті розкладу родової ідеології. Пояснюючи світоглядний сенс весілля мерців, К.Червяк вийшов за рамці категорій, властивих архаїчному фольклорному мисленню, не розмежувавши цих останніх од тих, які повстали під впливом християнської релігії.

Як ми знаємо з попереднього викладу, архаїчному фольклорному мисленню був властивий погляд на смерть як на відхід, - людина йде [-вмирає], бо її взяв хтось з небіжчиків, який приходив за нею. На запитання, "чому пішла дівчина на видання?", "хто взяв неодружену дівчину?" відповідали за усталеною схемою: за дівчиною приходив з я т ь, який і взяв її з собою. Що подібне тлумачення даного обряду є послідовним висновком з цілої системи архаїчного фольклорного мислення, видно з текстів голосінь. Тексти не лишають і найменшого сумніву щодо цього. Заводячи по померлій дівчині-дочці, мати зверталася не до дядика, або матері, а до зятя.

"Зятю мій, смутний та не веселий! Коли ж ти до мене

старостів присилав, що тепер ти мою дочку взяв?" |Етн.36. 31-2, стор.48|. "Моя донечко, моя княгинечко, та якого ж ти собі князя обібрала? Такого тайного, що й мені не объявила?" |Милорадович, ч.77. Там таки, стор.48|. "Деж ти собі такого князя найшла, що ти мене не звіщала?" |Милорадович, ч.80. Там таки, стор.49|. З аналогічним запитанням звертаються і до парубка: "Ой кнезю мій, кнезю, яку ти собі княгиню обібрав?" |Там таки, стор.59|.

Перед нами виразні відгуки просторового-шлюбного уявлення смерті. Смерть ототожнюється з весіллям, смерть є весілля. "Доню, доню! Що ти наробила? Яке ж твоє весілля не-веселе?" |Р.Фил. Вест. XII, ч.3. Етн.36.31-2, стор.29|. "Марієчко моя, княгинє моя! Куди ти сі вибиращи? Яке ж я тобі сумне весілля справляю?" |Етн.36.31-2, стор.45|. "Чому ти хоть кілька рочок не зачикала, а така молоденська віночок поклала?" |Там таки, стор.39|. "Що ти собі таких весіль загадала сумненьких? Що ти собі старостів прикликала пишненьких?" |Там таки, стор.39|. "Моя дитино, моя княгинє! Я тебе не ожидала так рано одружити" |Милорадович, ч.78. там таки, стор.49|.

наявність просторово-шлюбного уявлення смерті зумовила наявність не тільки відповідних формул в тексті голо-сінь, але й розвиненого обряду, звичаю ховати дівчину або парубка, одягаючи їх як на весілля, відтворюючи обстанову весільного обряду. Парубкові на голову "кладут на шьипки віночок, ек-би книзеви, убувають у черевики, робе деревце та кладут у голови" |Етн.36.31-2, стор.309|. "Діуку убирают так, ек газдиню. На голоу кладут віночок, ік-би княгини, у голоу ялинку" |там таки, стор.310|. "У парубків і гівчат нашивають вінки такі, ек до вінчення, лагоде деревця и затикают в хлібу або зерні в зголовах. Парубкам признають дружбив, а дівчатам



дружки, котрі при похороні несуть деревце до гробу і зати-  
кають у гроб" |там таки, стор.263|. "Дівку ховають якнай-  
краще. Її наряджають у плахту, запаску, рукава підв'язують  
маленькими стьожками, а стан рушником, як у молодій |на ве-  
сіллі|. Ноги взувають у черевики, жовті чоботи і панчохи...  
Голову дівчині пов'язують шовковою хусткою, поверх якої кла-  
дуть квітки. Вінки з блакитної стьожки одягають по обидва  
боки голови. Один вінок одколюють і пришивають до грудей  
парубка. В кол. Снітинській волості вінок дається тому па-  
рубкові, який залицявся до померлої на досвітках. В с.  
Хитцях дівка перед смертю встигає іноді й сама вказати па-  
рубка, котрому віддають її вінка. Тоді парубок одягає по-  
мерлій перстінь на палець. В с. Бовчкові крім вінка парубко-  
ві дається ще хустка, а в Хорошках всім парубкам роздають  
косинки й хустки, як боярам. Мати голосить над дочкою: "На-  
що ти мені таке сумне весілля зробила?" |В.П. Милорадович  
"Народные обряды и песни Лубенского у. Полтав. губ.; К. Чер-  
вяк, стор.149|.

Весільні обряди запроваджуються до складу похоронних,  
як сказано, не через пряму ідентифікацію смерті з весіллям,  
а в наслідок уявлення, що "сумний і невеселий", "тайний"  
зять приходив і взяв дівчину. Похоронний обряд був обрядом  
проводів небіжчика, вирядження в п'ять. Відповідно до цього,  
похорон дівчини обертався в обряд весільного вирядження.

З а п р о ш у в а н н я п р и х о д и т и . "Мерці ходять!"  
Вирядження померлого в п'ять передбачало в текстах голосінь  
запрошення приходити. Звідділя відповідні звернення до не-  
біжчика з проханням прийти погостювати. Небіжчика питали,  
коли він прийде, коли на нього треба чекати, що він повернеть-  
ся з своєї подорожі. Померлого кликали, щоб він прийшов.

"Мерця постійно питають, коли прийде, приприве у гості, в яким виді та як його стрічати у гостини і чим", зауважує Іл. Свенціцький [Етн.об.31-2.стор.6]. До звернення "Моя ти дитинко, солодка моя! Куди ж ти йдеш від мене, куди?" додається заклик: "Рибочко, лебідечко, верниж ти ся, верни" [там таки стор.248]. "Вернися, Парасочко, верни" [там таки, стор.34]. До цього запрошення-заклику повернутися додаються запитання, звідкіля небіжчик прийде, звідкіля його виглядати: "Звідки я тебе буду виглядати?" [там таки, стор.41]. "Донечко моя, фіялочка моя, відкіль буду тебе визирати, відкіль буду виглядати?" [там таки, стор.43]. "Відкіль же я тебе буду виглядати? Чи ж з-за гори, чи ж з-за долини, чи ж з-за високої могили?" [там таки, стор.48]. "Відкіль мені тебе виглядати: чи з гори, чи з долини, чи з високої могили, чи глибокого яру, чи з далекого краю. Та не йдиж полем, бо ніжечку поколеш та не йди ж морем, бо утонеш, а йди ж під горою та бери й мене з собою". [там таки, стор.73]. Отже, заклик розгортався в ускладнену образну формулу, за якою в свою чергу заховується певне уявлення й відповідний обряд. Поради, яким шляхом іти, вказівки на небезпеки, що траплятимуться по дорозі, відповідають безпосередній участі родичів в обряді вирядження в путь. На жаль, наші етнографи не звернули спеціальної уваги на цю сторону похоронного обряду і тільки окремі згадки в текстах голосіння дозволяють нам реконструувати відповідний епізод, як складову частину обряду.

Небіжчика питали, коли саме він прийде, щоб заздалегідь столи позастилати, стежечки позамітати, ворота відчинити, - запитання, що мали своє відображення в відповідному обряді, в звичаї відразу після смерті, а також в певні частини року, в сороковини, півроковини, роковини, в певні календарно-



сезонні дні "годувати померлих", улаштувати панахидні обіди для небіжчиків. Мати, звертаючись до померлої дочки, питала її: "Дочко моя коханочка, дочко моя паняночко. Коли ж мені тебе в гості дождати? І коли мені ті столи застелять, кубочки наповнять, а тебе в гостоньки дождать?" [Милорадович, ч. 80, Етн. 36.31-2, стор. 49]. "Коли ж ти до мене в гості прийдеш? Коли ж тебе дождать, коли ж тебе сподівать?" [Етн. Об. кн. 98, ч. 21]. "Та заберіться за ручечки та прийдіть до нас у госточки, то ми будем столи застилять і двори вимітять, та своїх синочків у госточки ждять" [Милорадович, ч. 65, Етн. 36.31-2, стор. 57]. Це все конкретно робилося. Кожне "слово" відповідало "дії". "У зголови умерлого кладут горшечко з водов, перевезане червонов, волочков и на него кладут кокуцик або колачик. Кладут дальше коновочку а на ню лойовий каганец и его зажегают... Викно посипаєт ци муков и кладет си ручник так, що одна половиця в хаті, а друга на дворі. Викно має бути трошки видхелене. Викно си ни замикає, бо душа ходи лиш застивним викном и сама ни може отворети, муси мати дорогу. Муков посипають, шоби знати, ци душа приходила, бо душа лишеє на муці сліди. Половину ручника кладут на двір, шоби душа виділа, котрим викном має ходити. Горше з водов кладут, шоби душа мала чім си умивати шо ранку, бо душа приходи и кожного ранку си умиває. Половину ручника кладут у хату на то, шоби душа мала в шо си утерати. Хлібец-кокуцик або колачик кладут аби душа мала шо їсти. Каганец кладут, шоби души було видко їсти" [Етн. 36.31-2, стор. 262]. "Першого вечера по похороні насипають хатні у фayne горшітко води... На горшітко кладут колач, а до него приліпляють засвічену свічку. Ставлять то все на місце, на котрім лежала голова покійника. Бірять, що душа покійного "приходить у ночи пити воду

і їсти колачъя". Сього вечера сходяться також люди, найчастіше молодіж, хлопці і дівчата, "сокотити душу". Рано спрощуть іще декого на обід. Колач зі свічкою і миску начинки подають "ек то була жінка, то жінці, ровесниці покоїної, а ек чоловік, то чоловікови". Зважають, щоб та особа була одного імени з покійним, чи покійницею" [Етн.Зб.З1-2, стор.З14]. Яскравий приклад, що український фольклор знає обрядову репрезентацію небіжчика...

"Дучасться дуже часто, що небіжчик по похороні "ходить". Нераз-бачуть небіжчика на обістю, або зявиться в хаті на лаві, або де будь" [Етн.Зб.З1-2, стор.210]. "Старі люди повідають і таки вірять та за правду мають, що декотрі душі по смерти тиняються по світу, роблять людям на злість і на шкоду. Можливо, що тепер не ходять так часто душі, бо теперішні священники більше вчені і ліпше знають молитися за мерлими. Щоби однак мерлий не приходив до своєї хати, до родини, описують докола хати свяченою ~~кредою~~ і при тім вимовляють слова, що небіжчик не має права до них приходити" [там таки, стор.207]. За аналогічним віруванням, записаним у Мшанцях, мрець лишається в хаті до року. "Не трутть до року стін у жижі жовтим каменем, не миють стін, де був мерлець, а ще старший, повідають, що може де в шкаралущі душечка сидить, то як би її здер, вигналоби ся душу" [там-таки, стор.218]. "Люди собі думають, що душа має бути дуже маленьтя і для того і ніхто не може видіти. Одні кажут, що душа ходит по тім стебілечку, що валев си по хаті, по землі, а другі кажут, що ховає си у той віник, що ним хату замітают... І для того кладут віник коло порога у хаті і ни вільно его брати у руці нікому" [там таки, стор.323].



Смерть, як перетворення. Поруч з уявленням про смерть, як просторове переміщення, знайшло собі відображення в голосіннях так само й уявлення про смерть, як змінювання, перетворення в птаха, рослину або тварину. Звідціля в голосіннях відповідні звернення й запитання. "Чи ти зозулею прилетиш, чи соловейком?" [Етн.36.31-2, стор. 37]. "Прилети до мене в гості, хоць на годиночку, хоць на хвилиночку, хоць зозуленькою" [там таки, стор.41]. "Де я тебе перенайду - чи в траві, чи на росиці, чи в городці на зілечку?" [там таки, стор.51]. "Донечко моя, [імя] моя! Де тебе переслідити, чи в садочку на листочку, чи в травиці на росиці, чи у верхах на каміню, чи у хаті, на подвірю?" [Шухевич, 250, Етн.36.31-2, стор.46]. "Де вас найду, де вас відшукаю? Чи в садочку на листочку, чи в полі на колосочку, чи в городчику на зілечку, чи в церкві на подвіречку?" [Етн.36.31-2, стор.87]. Ми зробилиб ґрунтовну методологічну помилку, коли б ці запитання розглядали як поетичні образи. Тексти голосінь уточнюють наш аналіз календарно-сезонної обрядності. І в голосіннях і в календарно-сезонних обрядах відбилося те саме уявлення, що померлих батьків, які пішли, можна знайти не тільки на церковному цвинтарі, але й "в садочку на листочку", "в полі на колосочку", "в городчику на зілечку". Звідціля всі ті обряди, що їх пов'язано з троецькою та купальською обрядністю, звичай водити "тополю", русальні обряди в полі і т.д.

В українському фольклорі дуже поширені уявлення про зооморфні перетворення померлих, але в більшості вони мають анімістичне забарвлення й підпорядковані морально-етичній оцінці, уявленню про гріх і покуту. Ф. Коломійченко, що описав похоронні звичаї й обряди в селі Прохорах, Борзен. пов. на Чернигівщині, категорично стверджує: "В тому виді, в яко-

му людина живе справжнім життям, мерці ніколи не показуються людям: переважно вони перетворюються у якусь меншу звірину." "Так уявляють собі, що душа після того, як залишить тіло людини перетворюється у якого-небудь жучка, комаху або птачку. Тому, коли в хаті після смерті людини почувасться гудіння жука або комахи, або ж у хату влітає якась птиця, то рідня небіжчика, маючи на увазі, що то прилетіла душа покійника, притихає в своїх розмовах і з напруженням слідкує за кожним рухом "душі" [Етн.Зб.ЗІ-2, стор.396-7]. "Душа може замінитися в дерево чи звіря, пр.в гадину і т.п.". "Пр.душа за кару іде під якесь дерево, чи під яку будівлю, чи під камінь у землю і там покутує; хто порушить той камінь, чи зітне те дерево, або розбере будівлю, той мусить умерти" [Етн.Зб.ЗІ-2, стор.210]. "Як коло мерця літають мотилі, то кажут, що то душі" [там таки, стор.226]. "Неживі [діти], нечесні і потерчъита відживають по 7 роках, літають по світі, як птахи" [там таки, стор.378]. "Грішна душа уходить у звірину, у пса, у коша, у конє, у вола, у свиню, та у тій звірині мусить покутувати, доки звірина жив. Напр.у коні покутує, бо кінь тежко тєгне, бють єго, а потім ще й доріжут. У псі покутує, бо пес гавкає, мерзне в зимі на дворі". У тім звіряті, що "душа людська" покутувала, "то по смерті вна піде або по нагороду, або ек ще не спокутувала, то піде далі у другу худобину покутувати" [там таки, стор.308]. Уявлення "душі" й "покути" - пізніші, "модерні" уявлення. Архаїчному фольклору вони не були властиві. Уявлення про перетворення в тварину, рослину і т.д. було принаявне архаїчному фольклору поза анімістичною концепцією померлого. Не "душа" входила в звірину, а небіжчик обертася в тварину.

"Українська народна поезія дуже багата обертанням людей в квітки й зілля", нотує Іван Левицький ["Світогляд"]



187 6, стор.70|, але ці перетворення в квітки, зілля, птахів і тварин Левицький пояснює "пантеїзмом": "Метаморфози української народної поезії мають корінь в давній пантеїстичній релігії. Коли сам Бог світа розпався й став миром, то й чоловік, як мікрокосм, так само може змінитись на всякі форми. Змінюючись на інші форми, чоловік тільки вертається в рідні для нього форми мирової життя" |Там таки, стор.72|. Помилка Левицького полягає в тому, що він припускає наявність світових категорій в архаїчному українському світогляді, тоді як, насправді, ми обертаємось лише в межах громадсько-родових і за рамці останніх не переступаємо.

Процес виникнення й розвитку го-  
лосінь.

Голосіння, як їх записувано в 19-20 ст., дозволяють виразно простежити процес їх виникнення, відтворити ті початкові форми, які були властиві голосінням на етапі архаїчного фольклорного світогляду, коли голосіння становили собою приналежність похоронного й поминального обрядів, коли зміст похоронно-поминального обряду й зміст голосіння цілком збігалися, відповідаючи один одному. На прикладі голосінь краще, ніж на прикладі якогонебудь іншого фольклорного жанру, можна вивчати відношення фольклору, записуваного в 19-20 ст., до архаїчного фольклору, процес взаємодіяння громадського обряду-грища й пізнього окремого словесного твору, що значною мірою загубив звязок з громадсько виконуваним обрядом, процес, як на ґрунті громадського обряду-грища формується словесний текст творчо-поетичного змісту й партикулярного значення, індивідуально, осібно виконуваний.

Було б невірним твердити про похоронні й поминальні голосіння, що вони, як плач по небіжчику, не є виявом певних психіч-

но-емоціональних переживань, одкидати, що вони не є виразом внутрішньої схвильованости особи, що загубила близьку людину [дитину, матір, батька, чоловіка і т.д.]. Але невірно було б припустити й протилежне, а саме, що голосіння є виключним витвором індивідуального почуття, що своїм виникненням вони зобов'язані виключно суб'єктивним переживанням індивіда. Голосіння, як складовий елемент похоронного й календарно-сезонного поминального обряду, витворилися за тієї епохи, коли громада й громадське панували над індивідом і суб'єктивним. Голосіння-продукт родової свідомости. З голосіннями ми входимо в коло родових звичаїв, норм і уявлень.

Усіма своїми коріннями голосіння врастають в громадсько-родовий ґрунт, в громадсько-родову свідомість і тільки на цьому ґрунті архаїчної фольклорної ідеології, первісних родових уявлень ми зможемо історично правдиво зрозуміти, як процес виникнення голосінь, так і процес розвитку їх змісту. Навіть мова голосінь несе на собі специфічні архаїчні синтактично-граматичні відміни, зумовлені наявністю архаїчних фольклорних уявлень. Так в зверненнях до небіжчика в голосіннях замість однини вживають множини, замість згадки про одну статтю згадку про іншу, або сполучують їх. Мати, звертаючись до померлої дитини, каже до неї в множині: "Мої діти, мої діточки, коли ж я тебе дождусь?" Або: "Дитинко, чому не обізветесь, не заговорите?" Приказуючи, мати називає дочку "сином" і каже до неї в множині "ви": "Синку мій, донечко!". "Донечко моя солодка, донечко моя люба! Я гадала, донечко, що я тебе віддам, а ти, така молоденька, у глинку йдеш! Синку мій, донечко, хто тобі тамки водиці дасть?... Ви мені, донечко, не відрекли" | Етн. Зб. 31-2, стор. 27 | . Цей звичай звертатися до померлої дитини в множині, а так само казати про неї "родителі", був знаний також і в похоронній обрядовості середини 19.ст. в північній



Росії.

Подібні мовні вирази, приклади звернень до окремого небіжчика в множині, ототожнення статі, віднесення кожного померлого - в тім числі навіть дитини - до категорії родителів, усе це свідчить, що голосінням була властива наявність архаїчних безособових громадсько-нерозчленованих уявлень про небіжчиків. Померлий це збірне, це безособова сукупність роду. Померлий це б а т ь к и , навіть коли б це була зовсім мала дитина. Померла дівчинка це одночасно: "синок-донечка". Померлих уявлювано, як сукупну суцільність усіх померлих родичів. Тим то про померлого кажуть в множині "вони".

Громада регламентувала не тільки взаємини живих членів між сркою, але й взаємини живих і померлих, "тих, що відійшли". Тим-то й голосіння, як ми їх знаємо в записах 17-20.ст., мають характер обрядової, або, інакше кажучи, громадсько-регламентованої розмови між живими й небіжчиком. Кожне голосіння складається з окремих запитань і відповідей. Їх побудовано в формі розмови: запитань, звернених до того, що відійшов і відповідей, ніби від його особи. Кожне таке запитання-відповідь утворювало завершену й замкнену граматично-синтактичну цілість. З суми таких запитань-звернень і складалася сукупна структура голосінь. Форма голосіння-діялогічна. Звичайно при цьому небіжчика репрезентували. Репрезентування було подвійного типу, або або індивідуальне, або гуртове. Оскільки уявлення про небіжчика було нерозчленовано-гуртовим уявленням про батьків, то й небіжчика звичайно, особливо в поминальних та календарно-сезонних обрядах, репрезентувала не одна особа, а гурт, хор. Гуртова, або хорова репрезентація померлих є властивою ознакою архаїчних фольклорних форм. Похоронний обряд розгортався в драматичну гру, в грище маскованих, кілька днів тривав похоронний обряд; він розтягався на стільки днів, скільки часу треба

було небіжчикові, щоб дістатись до "місця мертвих".

Тут основа того "хорічного субстрату", про який згадує А.Н.Веселовський, наводячи низку етнографічних і історичних довідок. "У багатьох народів Азії й Африки, Америки й Полінезії похоронних пісень, відзначає Веселовський, співають і танцюють хором" [С.С.І.стор.272]. "Над Ахілом голосять, чергуючись, відповідаючи одна одній |амеівошешаі| девять муз" [стор. 274]. "На вірменських похоронах з'являвся гурт плакальниць. В они танцювали, ляскаючи одна одну по долонях, співали, граючи на різних інструментах. Оспівували мужність, добрість небіжчика, звертались до нього, питаючи навіщо кинув він нерозважну молоду жінку й дітей, або прощались од його імення з удовою" [С.С. І, стор.275]. "Відомо, як змагалася західня церква проти сальтаціонес і карміна діяболіка на кладовищах, бтоглав проти стрибання і танців і сатанинських пісень в трозцьку суботу" [С.С.І.стор.275]. "Козьма Пражський каже про гру ряджених і сценічні вистави на могилах, як пізніш на Україні веселі пісні й танці в присядку заступали похоронні, поминальні пісні". [С.С.І.стор.276].

З якими ж саме запитаннями зверталися до померлих? Голосіння в записах 19-20.ст. звичайно починаються з запитань про те, на кого небіжчик розгнівався, хто викликав його гнів, навіщо він залишає своє господарство, кидає свою хату, своїх близьких, хто винуватцем його смерти. В голосіннях, за записами 19-20.ст. це все вже тільки фразеологічні звороти. В архаїчному фольклорі справа стояла зовсім інакше. Первісно це були правдиві розшуки винуватця. Питали мерця. Влаштували гадання. Звертались до шаманки |шамана|. Функції "плачки", що голосила по небіжчику, первісно були значно ширші й авторитетніші. Вона |чи він|, чи група плачок виступали від



імени громади й від особи померлого. Їх обов'язок полягав в тому, щоб з'ясувати причини смерті, знайти, хто є винуватцем смерті. Винного чекала кара.

Перед відходом в путь, воліли примиритися з небіжчиком, виказували шанобливе до нього ставлення, виявляли по ньому сум. Плакали не так для того, щоб дати вияв своєму почуттю, щоб виявити свій особистий жаль, як для того, щоб упевнити небіжчика, що його намір піти викликав загальний сум. Це треба було зробити якнайкраще й тому запрошували найкращих плачок. Висловивши жаль перед небіжчиком з приводу його наміру покинути своїх близьких, вшанувавши й звеличавши його, розмову закінчували запрошенням небіжчика приходити в гості. До основних складових елементів голосіння окрім оплакування й звеличання, входило так само ще й кликання.

Кожне глосіння розчленовується на кілька окремих частин, що вказують на окремі епізоди в складі похоронного обряду-грища. Кожна така частина заступає одна одну в тій послідовності, яка відповідає послідовності зміни окремих епізодів в цілому похоронного обряду. Епізод розшуків винуватця, з'ясування причин смерті, був одним із початкових і центральних в похоронному обряді.

При виносі труни з хати відбувався другий епізод, епізод прощання з небіжчиком. Труну спиняли і той, хто репрезентував покійного, від імени небіжчика звертався до присутніх з проханням простити. Відбувався обряд взаємопрощання, примирення з небіжчиком. Якщо при виносі тіла з хати відбували обряд прощання з небіжчиком, то, прийшовши з тілом на кладовище, впоряджали тут інший обряд, що свідчить про міцні ще пережитки родових уявлень в українському фольклорі. За віруваннями, що сходять до первісного часу, людина після смерті, відходячи,

йде до раніш померлих родичів. Звідціля відповідний обряд.

П р и й ш о в ш и на к л а д о в и щ е , плачки починали голосити, кликати раніш померлих небіжчиків, похованих на цьому цвинтарі, щоб вони вийшли назустріч, стрінули небіжчика, який іде до них, прийняли його до свого гурту і дбали про нього. Цевне, свого часу це був драматизований обряд: ряджені зустрічали ряджених. Ось кілька звернень в голосіннях, виголошуваних на цвинтарі. "Діти мої |брати, сестри|, діти мої милі, стрічайте, бо йде батько |мати|, пригортайте, приголубте його!" В іншому місці голосили: "А вийди, вийди, |імя| та здибай свою сестричку |братчика, маму|. А вийди |імя| до неї, а прийми там її, а приголуб її, як я голубила, а нагодуї її в понеділок рано, а розчеши її, як я розчисувала, а вмий її" |Етн.36.31-2.стор.7|. Окрему, звичайно заключну частину в змісті голосінь і окремий епізод в складі похоронного грища утворювало обрядове запрохування небіжчика прийти в гості, взяти участь в спільній трапезі, епізод годування небіжчика, здрібнілим відгуком якого лишався в 19-20.ст.звичай ставити воду й хліб, іноді чарку горілки на вікні або на столі для небіжчика.

Такі складові частини голосіння, якнайтісніше пов'язані з окремими епізодами похоронного грища, що дозволяє виразно уявити собі, який характер і функцію мали голосіння за архаїчних часів та середньовіччя в складі похоронного обряду. Цілком зрозуміло, що особливої величності, особливої урочистости похоронний обряд набував тоді, коли ховали племінного ватажка, видатного дружинника, воїна, героя. Текст голосіння й зміст обряду набували своєрідних рис. Це між іншим відзначає А.Н.Веселовський, посилаючись на приклад Беовульфа. "В інших випадках похоронний драматизм виявлявся іншими рисами. Дванадцять звитяжців обїздили могильний холм Беовульфа, сумуючи і славячи" |Беовульф, У.31, 38| |С.С.Т.276|.



В голосіннях цих героїчних, частина, присвячувана звеличуванню небіжчика, розросталася, забарвлювалася в епічно-героїчні фарби, набувала особливо пишних форм і рис.

Найдавніші згадки про плачі і обрядові звичаї при похоронах знаходимо в літописах і інших пам'ятках князівської України. Похоронний обряд в архаїчний період був обрядом проведів небіжчика в далеку путь. "Похорони й досі заховують форму виряджування в дорогу", нотує акад. Ф. Колесса [Зап. НТШ. 1922, 132, стор. 16]. Відповідно до цього в давній Україні небіжчиків ховали в санях або в човні, виразна вказівка на те, що за середовіччя уявлення про смерть, як про подорож, було ще загально поширеним уявленням.

Згадки про "плачі" в літописі досить численні. З приводу смерті Олега під 912.р. зазначається: "И плакашися людие вси плачем великим, и несоша, и погребоша его на горе" [Лавр. сп.]. Про Ігоря під 945.р. знаходимо: "Ольга же приде к гробу его |Игоря| и плакася по мужи своем" [Лавр. сп.]. В літописі подають іноді навіть зразки голосінь. Розповідаючи про похорон князя Ізяслава в 1078.р. літопис відзначає: "Ярополк же идяше по нем плачася с дружиною своею: "Отче, отче мой! Что еси пожил без печали на свете семь, много напасти прием от людей и от братья своея? Се же погибе не от брата, но за брата своего положи главу свою" [Лавр. сп.]. Під 1093. роком літописець про смерть князя Ростислава розповідає: "Ростислава же искавше, обретоша и в реце и в земле и принесоша и Киеву, и плакася по нем мати его" [Іпат. сп.]. Про цей же епізод в поетичній картині згадує автор "Слова о полку Ігореві": "Река Стугна, худу струю имеа, пожреша чужи ручьи и стругьи, ростена к усту, уношу князю Ростиславу затвори Днепр. Темне березе плачется мати Ростиславля по уноши князи Ростиславе". Текст голосіння-плача наведений також і в

"Сказанії" про Бориса й Гліба і в інших пам'ятках середньовічного письменства. Що похоронні народні голосіння за середньовіччя вплинули на деякі тодішні літературні твори зокрема "плачі Богородиці" це показав Іл.Свєнціцький у своїй студії "Похоронне голосіння і церковно-релігійна поезія" Студія над розвитком мотивів народної словесности [Зап.Н.Т.Ш.1910, т.ХСІІІ-ХСІV]. З XVI ст. про голосіння згадують польські письменники Ян Менецій в 1551 р., Себастьян Клежович в 1583 р. Плач, записаний в поемі "Роксолянія" Себастьяна Кленовича [1545-1602], не лишає сумнівів, що вже в XVI ст. голосіння цілком склалися в тих же типових формах, в яких голосіння знані в записах 19-20 ст. З поеми Кленовича видно, що до померлого в 16 ст. голосячи, зверталися з тими ж таки запитаннями, що і в голосіннях 19-20 ст.: чому небіжчик помер, чи йому чогось не вистарчало, чи його не годували, чи за нього не дбали. Плачка вказувала небіжчику, що в нього було все: було велике господарство, добра й дбайлива господиня, було що пити й їсти, він був цілком задоволений в своїх життєвих потребах. Від імени вдови, плачка питала поради в небіжчика, як їй жити надалі без чоловіка, що їй робити і т.д. Звичні формули запитання й звернення подані в тому ж таки послідовному розташуванні, як це властиве й текстам голосінь 19-20 ст.

З розкладом громадських взаємин, з відмиранням звичаю запрошувати громадських плачок голосіння в 19-20 ст. розкладалися, дрібнішали, деградували. Деякі мотиви й образи, що в сталою приналежністю голосінь, перейшли до змісту ліричних пісень, особливо в тих випадках, коли тематика пісні зближується з тематикою голосіння. Так, приміром, в голосіннях, запрошуючи небіжчика повернутись, питали його, коли його чекати, чи чекати його до святої неділі, чи може на Миколу, чи може й ніколи? Ця таки ж тема



властива й пісні, в якій парубок, відіжджаючи з села, каже до дівчини:

Живи, живи, дівка,

В гості дожидайся!

Як не буде к святій неділі,

То буде к Миколі.

Як не буде і к Мжколі,

Да й не буде ніколи. |Чуб. V. 284, ч. 559|.

У пісні "Як поїхав королевич на полювання" згадується, що, повернувшись, він знайшов жінку померлою. В уста "королевича" вкладається, за змістом пісні, відповідний текст з голосіння:

запитання-звернення до померлої й відповідь від її ймення:

Запитання: "Ніжки мої різвесенькі, чом не ходите?"

Відповідь: "Ніжки мої різвесенькі одходилися,

Ручки ж мої білесенькі одробилися,

Очі ж мої каресенькі оддивилися,

Уста ж мої сахарніе одмовилися."

|Чуб. V. 767, ч. 357 Данилов Ст. 1905, X. стор. 233|.

Перенесення образів і мотивів з голосінь спостерігається не тільки в ліричних піснях, але і в думках. Так образ "смерти-весілля", властивий голосінням, трапляється в думі про Коновченка:

Вдово-небого, не журися:

Твій син в війні оженився,

Повняв собі жену туркеню, горду та пишну невістку...

.. Тогді вдова не убога ся мала,

Сорок тисяч козацького війська в двір свій заховала,

Троє суток ні пити, ні їсти, хліба-соли не забороняла,

Всіх козаків, як бояр, дарувала:

Давала рушники ткані і вишивані,

Заразом похорони і весілля одправляла,

Козацькою славу прославляла.

|Колесса, Зап. Н. Т. ім. Ш. 1922, 132. стор. 20|.

В і д м і н и п о е т и ч н о - в і р ш о в о ї ф о р м и  
г о л о с і н ь . Голосіння, складаючи окремих самостійний  
рід народно-поетичної творчості, мають свій стиль і свої влас-  
ні поетичні прийоми. Визначною ознакою цього стилю є лірично-  
синтактичні повтори, спосіб двох і трьохчленного, тавтологічного  
вислову думки. Одна і та сама думка повторюється кілька разів,  
висловлюється в кількох варіантах. В голосіннях можна відрізнити  
кілька типів повторів, повторювання цілих окремих фраз,  
"відтінювання думки близькими словами |тавтологія|", "повторю-  
вання одного або кількох слів з початком або кінцем вірша  
|епанафора й епіфора|", а так само "паралелізм поетичних обра-  
зів" [Ф.М. Колесса, Укр. Нар. Слов. 1938, стор. 80]. Прикладом повто-  
рювання одного і того ж таки слова може бути, приміром, таке  
звернення з проханням простити до матері: "Да звініть, моя ма-  
тінько, звініть, моя утоньво, звініть, моя голубонько". В. Данилов  
означає подібний приклад повторювання одного й того ж таки сло-  
ва, як "просту тавтологію" [Київ. Стар. 1905, X. стор. 207]. Од  
повторів цього типу він відрізняє повтори, в яких повторюється  
не одна і те саме слово, а різні слова, але близького змісту.  
Повтори цього типу Данилов визначає як приклади тавтології  
синонімічної: одне й те саме поняття висловлюється двома сло-  
вами з однаковим змістом [Київ. Стар. 1905, X. стор. 207]. "А я  
свого |сина| заховала і прикопала"; "як тебе, моя донечко, ко-  
хала і леліяла"; "До кого ж мені прихилиться і притулиться?";  
"Людям оддам, то ви будете плакати, ридати". "Притулитися",  
"ридати", "прикопала", "леліяти" вирази сильніші, як відповідні  
ім "прихилитися", "плакати", "заховала", "кохала". В більшості  
позначається певна система розташування слів. Слова, які яскра-  
віше виражають певне поняття, ставляться на другому місці"  
[Київ. Стар. 1905, X. стор. 207]. "Синтактична градація синонімів  
по силі виразу |плаче - ридає, кляне - проклинає, грає - ви-



гравас, живе - проживає, статки - маєтки, срібло - золото, рано - пораненько і т.п. | разом з повторюванням синонімних значень і подібних думок у різних відтінках складають основну окрасу художнього стиля голосінь" |Ф. Колесса, Зап. Н. Т. ім. Ш. 1922, т. 132. стор. 13|.

Повторювання окремих слів і виразів, повторювання цілих фраз з однаковою синтактичною структурою, з однаковим розташуванням однакових слів, призводить до появи звукових повторів. Ось кілька відповідних прикладів: а| -"Хто ж мене тепер буде наряжать, хто мені порядок давати?..."; б| -"І куди ти наряджася, і куди ти вибрася...?"; в| "Відкіль тебе виглядати, відкіль тебе визирати...?"; г| "Находились твої ніжечки, наробились твої рученьки". Так з'являються алітерації і асонанси, кінцеві і внутрішні рими, наслідок однакових закінчень в здрібнених словах та при відмінюванні. Ось кілька прикладів римування і асонансів в глосіннях: а| "Моя донечко, моя тополечко! Моя донечко, моя маковочко! Моя донечко, моя рожа повная! Як же ти зацвіла і скоро одцвіла і обсипалась" |Етн. Об., 1889, III. стор. 99|; б| "Мамочко моя, пчілочка, мамочко моя, ластівочка, словечко моє вірнеє, зозулечко моя лугова - на що ти мене кинула" |Етн. 36. 31-2, стор. 89|; в| "Та не ідіть же полем, бо ніжечки поколите..."; г| "Та моє діл, мій таточку, не в лад, та моє словечко не так".

Будова голосінь речитативна, нерівномірно-ритмічна, позбавлена сталої форми. Акад. Ф. М. Колесса так визначає ритмічну будову голосінь: "Це одноманітне варіювання одного розтяжимого мотиву, під який підходять довгий і короткий вірші. Цей мотив обертання у вузьких рамцях чотирьох або п'ятих тонів мольової скалі, що при інших архаїчних признаках вказує також на старовинність голосінь". |Зап. Н. Т. ім. Ш. т. 132. стор. 19|. Голосільні мелодії не укладаються в музичні такти. В ритміці і фразуванні вони до-

стосовуються до потреб тексту, залежать од тексту, підпорядковуються тексту." Ця співана деклямація, причім кожному складові тексту відповідає звичайно одна вісімка або шіснайцятка, зовсім так як у думах... Лише в окінченнях фраз подибуються протяжні тони" [Ф. Колесса, Зап. Н. Т. ім. Ш. т. 132. стор. 10].

Ритмічний рисунок голосінь значною мірою базується на логічно синтактичних і звукових повторах. Повторювання фраз з однаковим змістом і однаковим синтактичним розташуванням слів, породжуючи звукові повтори, породжує разом з тим і певну сталість в послідовності наголосів. Дехто з дослідників, приміром В. Данилов висловлював думку, що тут "ми маємо справу з тонічним принципом версифікації" [Києв. Стар. 1905, X. стор. 204]. Іл. Свенціцький так само дошукувався в голосіннях тонічних ознак [Етн. Зб. 31-2, Передмова]. Однак це невірно. Голосінням не властивий тонічний лад. "Там, де вірші наслідком аналогічного укладу слів менше більше вирівнюється, підходячі фрази мають подекуди однакове число ритмічних наголосів, що ідуть по собі у приблизно однакових відступах. Однакож цей рівномірний уклад виходить поза рамці одного періоду і не має нічого спільного із визначуванням тонічних стіп" [Ф. Колесса, Зап. Н. Т. ім. Ш. т. 132, стор. 10].

Історія збирання і вивчення голосінь. Публікації голосінь в фольклорних виданнях і збірниках починаються з середини ХІХ ст. [У. А. Терещенка |*Життя русского народа*, ч. ІІІ. 1848] було опубліковано голосіння матері по померлій дочці в перекладі на російську мову |стор. 90-91, та жартівливі голосіння українською мовою, наведені в примітці на с. 103. В 1854. році в збірнику А. Метлинського "*Народные южнорусские песни*" були вміщені три голосіння |стор. 292-293|. Кілька голосінь зявилося на ІV-му томі "*Трудов етн. стат. экспедиции*" П. П. Чубинського |1877 .р. |стор. 700-705. В 1884.р.



С.Брайловський опублікував записи голосінь в "Русском Филологическом Вестнике" [кн. XII. стор. 179-184]. Записи трьох голосінь з с. Молодецького на Уманщині були подані в 1888. р. Хр. Яшуржинським [Малорусские причитания над умершим] [Київ: Стар. т. XXX стор. 11-16]. В елику збірку, що складається з 84 голосінь вмістив в 1897. році В. П. Милорадович в X. томі "Сборника Харьковского Историко-Филологического общества": Народные обряды и песни Лубенского уезда Полтавской губернии, записание в 1888-1895. г. [стор. 177-223]. Наступного року вийшла чимала збірка голосінь, упорядкована А. Н. Малинкою: "Малорусские обряды, поверия и заплочки при похоронах" [Етн. Общ. 1898. III. стор. 96-107]. Кілька голосінь наведено в ч. III. "Гуцульщини" В. Шухевича [Матер. до укр.-р. етнол., 1902, т. V. стор. 250-252]. Першу спробу скласти зведену збірку записів голосінь, Доти корпус зроблено в 1912. році. В виданому Етнографічною Комісією Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові в XXXI-XXXII томі "Етнографічного Збірника" містилося 228 голосінь, що з них 139 не були до того оголошені друком, а решта складала передруки. Уклав збірку Іл. Свенціцький. Він же написав і вступну статтю до збірки [стор. 1-33]. Чимало текстів голосінь знайшло собі місце в збірці "Похоронні звичаї й обряди" В. Гнатюка, що складає другу частину [стор. 131-424] того ж таки XXXI-XXXII тома "Етнографічного Збірника". В 1919 році збірка голосінь була вміщена в публікації Ів. Волошинського "Похоронні звичаї і голосіння в Городенщині" [Мат. Укр. етн. т. XIX-XX. стор. 194-213].

Початок науковому вивченню голосінь поклав О. О. Потебня. В розвідці Потебні, що з'явилася в 1877. році [Малорусская народная песня по списку XVI века. Текст и примечания], Воронеж, 1877. стор. 1-53 | Окр. відб. з "Филологических записок", кілька сторінок [стор. 27-31] присвячено голосінням. На думку Потебні "практичне, як висловлюється Потебня, значення звернення до померлих і голосіння ["причитання"] полягало в тому, щоб "дати вихід

душевному хвилюванню" |стор.27|. <sup>Лекше</sup> "Але голосити |"причитати"| хоча б і недоладно |"не складно"| ніж потім згадувати мовчки" |стор.27|, нотує Потебня. Однак висловлюючи цю думку, не раз повторювану в літературі про голосіння, Потебня зовсім не виявив себе прихильником психологічної концепції голосінь. Спіняючись на плачах, зібраних у Барсова |"Причитания Северного края", М.1872|, Потебня вказує, що "в голосіннях відбилосся два погляди на смерть і на мерця, а разом з тим і два погляди на значення голосити по померлих" |стор.27|. "Плачка настоює на тому, що "из мертва живой не станется", що мертвий не чує, не говорить, що "не спливать камню поверх воды, не бивать кормильцу батюшку в своем доме" |Барс.59|. "Але, додає Потебня, як взагалі негачія народжується з ствердження, так і негачія можливості розмовляти з померлим, повернути його до життя, є в плачах таким же емпіричним висновком, як і думка в пісні про безвідповідність і безпочуттєвість зовнішньої природи". "Цьому висновку в плачах протиставляться тверда віра в можливість повороту, заснована на тому більш давньому віруванні, за яким померти значить тільки переставитись, тобто переміститись, змінитись |див. Мікльошіч, Лексикон, переставитися-пор. "не нами установлено |т.е. Обичай|, не нами переставитися -, т.е. изменится" |Даль. Пословици, 311| |ц. |стор.28|. Саме цей погляд, віра, що померти це піти-змінитись, і ліг, за Потебнею в основу голосінь. "З цього погляду, продовжує Потебня - значення плача як полекшення душі - тільки другорядне, а в своїй виключності тільки пізніше; головне полягає в тому, щоб "воскликать" померлого, "звать" його, "будить", "просить" його повернутись" |стор.28|. Голосіння, за твердженням Потебні, це кликання, звернене до померлого за прошенням, щоб небіжчик пришов. У цьому, за Потебнею, початкове й головне значення голосіння.

Це тонке й безперечно, правильне спостереження О.О.Потебні



не знайшло однак відгука у наступних дослідників. С. Б р а й-  
л о в с ь к и й в статті "Малорусская похоронная причеть и  
мирическое ее значениѣ" [Київ. Стар. 1885. IX. стор. 73-81], ви-  
ступив, як прихильник-солярно-атмосферичної теорії. Ставля-  
чи перед собою задачу "показати в своїй статті сліди вірувань,  
які полишилися в укр. голосінні і які складають надбання спіль-  
нословянське й сходять до часів найдавніших" [стор. 75], С. Брай-  
ловський, ідучи за Афанасєвим, твердив, що за найдавнішим погля-  
дом, життя в світло, сонце, а смерть - темрява, холод. "Найдав-  
ніший погляд полягав в тому, що померлі йдуть в область вели-  
кого неба, в спільність ["сообщество"] сонця й зірок" [стор. 82].  
"Визнання в душі сили світла й тепла, уявлення її вогнем,  
зіркою, усе це, пише Брайловський, необхідно вело до того, щоб  
місцем житлям душ вважали небо, повітряну сферу, де рухаються не-  
бесні стада-хмари, що їх жене виючий вітер і освітлює блискавка  
та небесний вогонь." "Таке, - за Брайловським, пояснення найдав-  
нішого погляду на країну померлих" [стор. 82]. Однак, усе це  
стоїть в різкій розбіжності з фактами. Картина, яку намалював  
Брайловський, повторюючи погляди мітологічної школи [країна мер-  
твих це, мовляв, небо, небесна сфера, світла, тепла, сонця, вітра]  
підком довільна й фантастична. Насправді голосіння дають не-  
гативне визначення місця, де перебувають померлі: це зовсім не  
область світла, сонця й вітра, а навпаки, місце, куди і вітер не  
віє, і сонце не гріє, це яма в землі, домовина, як це відзначає й  
сам Брайловський, звернувшись до конкретного змісту голосінь.  
Аджеж за відповідними згадками в тексті голосінь, "загробний  
світ, нотує Брайловський, міститься на землі, могилі, куди спуска-  
ють труну... Спитавши мати-покійницю: "Куди ж ти йдеш?", дочка  
ніби в відповідь, продовжує: "Яма глибока... туди вітер не завіє,  
сонце не пригріє" [стор. 81]. "Тут [в голосіннях] потрапляємо

на погляд, за яким душа перебуває разом з тілом в зробленій для неї домовині" [стор. 84]. Отже, в домовині, в ямі, а зовсім не на небі. Взагалі, там, де Брайловський відходить од теоретичних схем мітологічної школи, він робить низку цікавих і цінних спостережень. Так С. Брайловський відзначає, між іншим, той погляд, властивий голосінням, за яким людина після смерті набуває тваринного вигляду. Як ілюстрацію до цього, він наводить голосіння, в якому до померлого звертаються з такими запитаннями: "Да коли ти до мене в гості прибудеш? Да чи ти йтимеш, чи летитимеш, чи ~~виплестимеш~~ <sup>виплестимеш</sup>? Утонькою плестимеш, буду ряску розгоняти, зозулею будеш летіти, сади буду розхилати, дорогою йтимеш, буду доріженьку примітати, ~~дарючий ти жеш~~, буду і воріточки одчиняти" [Зап. в Ніжені, стор. 79]. З цим Брайловський порівнює аналогічне місце в північно-руських плачах: "хоть с погоста прилети да чорной галочкой, перелетной покажись да милой птапечкой" [стор. 79]. Звернув С. Брайловський увагу так само й на те, що в голосіннях небіжчик це той, що пішов у далеку путь, як пише автор: "Плач цей був не над остаточно загиблим, а тільки над людиною, яка помандрувала в далеку путь" [стор. 81]. Він наводить відповідні приклади: "Доню моя, голубонько! Куди ж ти од мене одряджавшся?" [К. Ст. 1885. IX. стор. 81]. "Куди ж це ти йдеш, мене покидаєш?" [Р. Ф. В. XII. 183. ч. 3]. "Іди моє дитятко, в далеку дорогу" [Р. Ф. В. XII. стор. 186: ч. 6.]. "Смерть, слушно завважає автор, з того приводу, розглядали тільки як перехід до нового життя або, кажучи мовою голосінь ["причети"], перехід до нової хати" [стор. 80]. "Прохаючи сусід прийти й зробити труну, повдоровкавшись, звичайно казали: "Прийдіть, будьте ласкаві, до нас та допоміть построїти моему батькові [чи там матері] нову хату, не схотів у старій жити" [стор. 80]. Визначив С. Брайловський так само й те, що голосінням властива тема запрошування померлих в гості [стор. 81], а також передачі доручень



давнім померлим, як от, приміром, коли мати каже, звертаючись до сина небіжчика: "Принеси ж ти наш поклон дідові й бабі" |стор.82|.

А.Н.Веселовський в своїй розвідці "Три розділи з історичної поетики" |1899, Собр.Соч.т.І.1913| зробив спробу, розв'язуючи основні проблеми історичної поетики, визначити місце голосінь в процесі їх розвитку від обряду до поезії. Веселовський починає з вказівки на хорове виконання похоронних пісень. "Похоронна обрядовість побудована, стверджує Веселовський, на хорічному початку, що виявлявся в співі, танці й дії" |С.с.,І. 274|. Навівши цілу низку різноманітних прикладів і фактів для ствердження цього положення, А.Н.Веселовський, однак, не з'ясовує чому, приміром, хоричні співи носили "амебейний", чергувальний характер, складались з запитань і відповідей, чому учасники хора звертались до присутніх од імени небіжчика і од імени присутніх до небіжчика, чому на кладовищах впорядковували гри ряджених, як про це згадується в наведених Веселовським прикладах. Веселовський обминав тему репрезентування небіжчика в похоронному й поминальному обряді. Веселовський підкреслив ліричні елементи заплачки і епічні звеличання, але не звернув уваги на їх обрядовий, ритуальний сенс і значення. Він зосередив увагу при аналізі голосінь на іншому. Підкреслили, що в похоронно-поминальному обряді сполучувались співи, танці й гри маскованих, Веселовський зазначає, що основна лінія розвитку йшла од обрядів з хоричним субстратом до чисто мистецьких творів. В зібраних ним фактах й прикладах його цікавили тільки відображення хоричности, факт хорового виконання похоронних пісень. "Такі були, пише А.Н.Веселовський, хоричні субстрати обряда, з яких відокремились грецькі треної, римські неніс, середньовічні планктус, в яких ліричний момент сумувань |"сетования"|, виклика, заплачки природньо чергувався з момен-

том оповідання, згадок про діла померлого, з тим, що можна відокремити назвою причитань" [С.с.І.,276]. "Середньовічні планктує , що зберіглися на латинській і народних мовах, що належать уже мистецькому початку ["почину"], ґрунтуються на обрядовому акті та на хоровому або особистому причитанні-заплачці, який з нього вийшов" [С.с.І.,278]. "Низка пам'яток, що сюди відносяться, починаються з планкту на забитого в 799.р. Ериха Фріульського і з плача невідомого автора на смерть Карла Великого і т.д. [І.стор.,278]. Це вже суто літературно-мистецькі твори, але твори, які ще зберігають свої зв'язки з народно-поетичним ґрунтом. "Близькість подібного рода літературних причитань до народного ґрунту виявляється ритмічною судовою деяких з них, прислів'ям, спадщиною хорового виконання і перевагою епічної канви над ліричним сумуванням" [С.с.І.,стор.278].

А.Н.Веселовський в голосіннях відрізняє два моменти:ліричний і епічний,ліричний момент сумування,"заплачки" і момент оповідання, згадок про діла померлого,"причитань". Пі два моменти або "просьякали взаємно один одного, або ділились" [С.С.І.,стор.276]. "Елемент сумування ["сетования"] з'єднується з похвалою померлому і типовими запитаннями:навіщо ти кинув нас? чи ми тебе не шанували? чи тобі чогось бракувало і т.д." [С.С.І.,стор.242]. Для епічної оповідальної частини голосінь, означених у Веселовською, як "причитання", характерний є елемент імпровізації. "В останніх імпровізація,співи екс темпоре зумовлена була тією обставиною,що про кожную окрему особу доводилося згадувати різне" [С.С.І.,276]. Навпаки,"заплачка повинна була швидше прийняти більш міцні фіксовані переказом ["преданием"] форми,згідно з обмеженою групою настроїв,які її викликали" [С.С.І.,277].



А.Н.Веселовський розійшовся з загальною думкою, ніби в складі голосінь саме елементи оплакування – сумування несли на собі ознаки суб'єктивно-імпровізаційні. Веселовський тримався цілком протилежної думки. "Ліричні мотиви заплачки, що висловлюють групу певних психічних настроїв, необхідно повторювалися, вносячи в пісенний склад певну сталість і разом одноманітність" [С.С.І, стор.280]. Сталість мотивів оплакування була зумовлена так само наявністю професіональних плачок. "Звичайно годяться жінки... й ось у цій сфері позначається розвиток спеціалізації, професії: сумують близькі люди, але причитають інші, годяться ["вопят"] про чуже горе, бо зміють голосити" [С.С.І.280]. "До цього приєдналась тепер усталеність стилю, вироблена професіональною звичкою до таких, а не інших зворотів, до схематизму положень, до обмежених ними словника й фразеології" [С.С.І.280]. "Легко відчуті різницю між цією професійною й вільною заплачкою" [С.С.І.стор.280]. "Приєднайте до певності психічних мотивів і сталості їх словесного вияву ще й любов до всяких традиційних сюжетів, які повторюються з рода в рід, і ми опинимось на ґрунті епоса й епічного стилю, наприкінці довгого процесу, перші кроки якого ми пробуємо з'ясувати" [С.С.І.стор.281]. Веселовський однак не заглиблюється в аналіз обрядової ритуальної сторони голосінь, в аналіз тієї системи уявлень, що визначає структуру й зміст голосінь. Підкресливши хорічний субстрат в голосіннях, сполучення співів, танців і гри, відзначивши хід розвитку од танкової недиференційованості синкретичного обряду до розчленованих жанрів в одриві од обряду, поза обрядом, Веселовський, обмежившись цими, загальними зауваженнями, не звернув уваги на те, що в похоронно-поминальному обряді ліричний момент заплачки і епічна оповідальна величальна частина несли тотожну обрядову функцію, що

передоручення сумування "близькими людьми" "професіональним плачком" пояснюється зовсім не "вмінням голосити" останніх, як це гадає Веселовський, а тим, що первісно весь обряд був гуртовим громадським обрядом і "сум близьких" був спільним сумом цілої громади. Веселовський переоцінив елементи особистого в голосіннях і не дооцінив елементів колективно-общинного.

Вол.Данилову належить низка статей про голосіння, окремі частини великої, але не завершеної роботи про голосіння, що з'явилися в роки 1904-1910. Містилися ці статті переважно в "Києв. Стар." і "Україні": "Древнейшее малорусское прочтание" |Києв. Стар.1904, XII|; "Взаимовлияние украинских погребальных причитаний и битовых песен" |Києв.Стар.1905.III|; "Носители похоронных причитаний в Малоруссии" |Києв.Стар.1905.IV|; "Одна глава об украинских похоронных причитаниях" |Києв.Стар.1905. XI-XII|; "Символика птиц и растений в укр.похоронных причитаниях" |Києв.Стар.1906.XII|; "Порівняння смерті і весілля в укр. погрібових голосіннях" |Україна, 1907.VI|; "Обращение к читателям о собирании укр.похорон.причитаний" |Україна 1907.VII-VIII|; "Из народной жизни в малороссии. Анекдоты о плакальщицах" |Живая Старина, 1910.I-II.с.18-21|. В.Данилов розглядає голосіння як продукт чистого суб'єктивізму, "безпосередній рефлекс певного психологічного стану" |К.Ст.1905.X.201|. За Даниловим, голосіння - "продукт сильного почуття скорботи й горя", на яке найменше "могла реагувати самосвідома діяльність інтелекту" |К. Ст.1905.X.с.201|. "В голосіннях, - пише Данилов, - виявилось безпосереднє глибоке почуття втрати близької особи, що мимоволі прагнуло проявитися в розчленованих звуках, бо об'єктоване в звуці переживання, яке б сильне воно не було, полегшується як біль вигуком" |К.Ст.1905.X.201|. Це твердження крок назад супроти Потебні. Уже для Потебні було ясно, що "значення плача як полек-



шення душ<sup>1</sup>, тільки другорядне і пізніше" |с.28|. Безперечно, що Потебня, заперечуючи первісність психічно-суб'єктивної функції "плача", обстоюючи другорядність і пізнішість цієї функції голосіннь, стояв значно ближче до правильного розуміння голосіння, ніж ті фольклористи, які бачили в голосіннях чисто суб'єктивний рефлекс особистого почуття. Адже суб'єктивне й особисте в архаїчному фольклорі було підпорядковане нерозчленовано-громадському.

В своїй загальній концепції голосіннь В.Данилов ішов за Котляревським |"О погребальних обичаях словян", 1868, стор. 212|, на якого він і посилається. Приведнавшись до Котляревського в визначенні голосіннь, як "виразу найбільш сумного почуття втрати близької людини" |К.Ст. 1905. X. стор. 205|, В.Данилов до цього суб'єктивно-психологічного визначення голосіннь додає твердження про імпровізаційну безпосередність голосіннь. "Голосіння є імпровізаціями", твердить Данилов |"Причитання представляють из себя импровизации" |Україна, 1907. VIII-VIII. с. 226|. Твердження В.Данилова, що голосіння є імпровізацією, відповідало загальним індивідуалістичним тенденціям фольклористики, але розходилося з фактами.

Значення робіт В.Данилова полягає дещо в іншому, в тому, що він, власне, перший звернув увагу на дослідження художньої форми поетичних прийомів, стилю голосіннь. Зазначивши, що голосіння складають окремий самостійний вид народної поетичної творчості, В.Данилов вказує, що голосінням властивий свій особливий художній стиль і свої власні поетичні прийоми |К.Стар. 1905. III. стор. 230|. Розкриваючи цей тезис, В.Данилов в окремій статті показав, як певні мотиви й образи, специфічно властиві голосінням, перейшли в побутові пісні. Дві окремі статті В.Данилов присвятив аналізу поетичних образів в голосіннях, символістич

птахів і рослинности й темі "смерти-весілля". Однак В.Данилов в цих своїх дослідях став на суто-формалістичний ґрунт, ігноруючи генетичні ~~фори~~ основи поетики голосінь, ігноруючи вказівки Потебні, що за зв'язком образів треба добачати зв'язок уявлень. В.Данилов зайняв діаметрально-протилежну позицію. За Даниловим окремі образи й мотиви, окремі символи в голосінні, в тім числі й символи, приміром, птахів і рослин це аж ніяк не в відображенні первісних уявлень, не в відгуком певної системи світогляду й мислення, а тільки "формою стилістичного розвитку поетичної думки" [Києв.Ст.1906, XI-XII. стор.626]. Саме з цього погляду В.Данилов розцінює символіку птахів і рослин в голосіннях.

Данилов звернув увагу на те, що в голосіннях птахи виступають як винуватці смерті. Людина померла, це "птахи взяли небіжчика" [с.623], разом з тим "птахи знов можуть повернути його в світ живих" [с.623]. "Уявлення про небіжчика, констатує Данилов, щільно пов'язані з уявленням про птаків" [с.622]. Але Данилов категорично заперечує зв'язок цих уявлень з ідеологією первісного суспільства. На думку Данилова, це тільки "поетичні образи", "образні порівняння", які й "утворюють псевдо-мітичну атмосферу" [с.620]. "Уявлення українських похоронних голосінь є досить переконливий приклад, - пише В.Данилов, - стилістичного утворення уявлень ["кажущихся" вірувань" [Києв.Стар.1906. XI-XII, стор.628]. Так само на думку В.Данилова, й нема "смерти-весілля" в тільки образним порівнянням, "образним спробою" ["изобразительным средством"]. Не більше. "В голосіннях це порівняння [смерти - весілля] виявилось не під впливом обряду, а в самостійний образний спосіб ["изобразительное средство"] [Україна, 1907, VI. с.355]. "Образна доцільність цього порівняння полягав в тім, щоб живіше і яскравіше висловити думку про лиху долю, що спіткала дівчину чи парубка, яким треба було вже



йти до шлюбу, а не в яму" |с.355|.

Така є та дослідча позиція, яку зайняв Данилов при вивченні голосінь, де історизм принесений в жертву формально-поетичному моменту.

Невірно, розуміється, було б казати, що мотив "смерти-весілля" прийшов в голосіння з обряду. Однак так само невірно гадати, що це порівняння в голосіннях є тільки поетичним образом. В.Данилов помиляється, гадаючи, що в основі цього порівняння лежить думка про передчасність смерті дівчини чи парубка, бажання особливо яскраво живо висловити цю думку. В основі цього порівняння лежала зовсім інша думка й зовсім інша тенденція. В обряді і в тексті голосінь тема "смерті-весілля" розвинулася з розуміння смерті, як подорожування: дівчина померла, це дівчина пішла, пішла заміж в далеку сторону |мотив, властивий весільним пісням і весільному обряду: вийти заміж - піти в далеку сторону|; приходив зять і взяв з собою дівчину, приходила княгиня і взяла з собою князя, парубка. Звідціль відповідний образ, порівняння в голосіннях і відповідний обряд, в похоронах.

В 1912 році вийшов 31-32 том "Етнографічного Збірника", перша частина якого присвячена публікації збірки голосінь. Передмову до збірки уклав І.Свенціцький. За твердженням Іл.Свенціцького, голосіння несе на собі "ціхи самостійного лірично-епічного твору і як такий займає в народній поезії місце обрядової поезії" |стор.18|. Голосіння належить до пісенно-поетичного відділу народної словесності |стор.5|. "Збірним твором голосінь" автор вважає жінку, насамперед "жінку-мату" |стор.2|. Як і інші автори, Іл.Свенціцький бачить в голосінні імпровізацію. В ін визначає голосіння, як "принадкові імпровізації" |с.5|, а плачок, як "імпровізація" |с.15|. Для Іл.Свенціцького голосіння це "вільні принагідні імпровізації" |стор.18|. Так само,

як й його попередники, він стоїть на суб'єктивістично-психологічній позиції. Голосіння - "вираз поетичної уяви, проникнутої болем душі" [стор.2]. "Голосіння, стверджує Іл.Свенціцький, зродилося з окликів болю з приводу страти дорогої людини" [с. 12]. "По своїй змістові вони [голосіння] складаються з окликів, що періодично повторюються, і з синтактично-граматичної злуки поодиноких окликів у логічну цілість" [стор.14]. "Головною основою кожного голосіння є оклик: ох, ой, і, ей, вейль, ах, дитиночко моя, матінко моя" [стор.14]. "Оклики лучилися з часом у ряд поодиноких гадок висловів, що означали відношення живого до мерця і навпаки" [стор.17].

"На цій канні мережить поетична уява імпровізатора поодинокі образи туги-болю, переплітані епічними оповіданнями зі спільного живому і мерцеві життя". "Природний перехід від ліричних мотивів до епічних творять епітети" [стор.15]. "Епітети визначає Іл.Свенціцький, як головний складник голосінь" [с.8] і присвячує їм особливу увагу, подає цілу таблицю епітетів, що трапляються в голосіннях. "З цими епітетами приходиться кожному імпровізаторові злучити ближче пояснення" [стор.15]. Так з епітету, доданого до оклика-звернення, виростає ціла розвинена картина. "Ці вислови, не раз у формі одного епітету, розросталися до величини самостійних поетичних порівнянь-картин і їх суми, лученої в одну цілість, як ритмам і римою так і первісною гадкою всякого голосіння взагалі - звеличити прилюдною похвалою мерця" [стор.18]. "Цєю гадкою лучиться голосіння з обрядом похорону, складовою частиною якого воно й стало" [стор.18]. Така основна концепція, розвинена Іл.Свенціцьким в передмові до збірки голосінь. Голосіння, за цією концепцією, є рефлекс внутрішнього суб'єктивного почуття болю, що знаходить вираз в окликові: "ой, ой" і т.п., а також і в зверненні до небіжчика



|"матінко", "донечко", "сину" і т.д.|. До такого оклика-звернення додається епітет, розкриття змісту якого створює цілу картину. Ліричні елементи, як вияв почуття болю, сполучуються з епічними елементами, звеличуванням небіжчика. Голосіння, як звеличування, в'яжеться з похоронним обрядом. Спочатку, на думку Іл.Свенціцького, голосіння було принагідною імпровізацією; ввійшовши своєю величальною частиною до складу похоронного обряду, воно каменіє. "З моментом тісної злуки вільної принагідної імпровізації з обрядом, голосіння починає каменіти в своїх поетичних оборотах-картинах, поки зовсім не перейшло як певний означений канон у репертуар обрядових плачок-голосильниць" |стор.18|. "В цій стадії закаменілості застає голосіння християнство, яке і звертається перш усього проти нього" |стор.18|. "Християнський похоронний обряд випер, очевидно давній звичай найманого оплакування, але не зміг побороти природного чуття горя й його виразу у дійсних жалібників" |стор.18|,

Така найбільш струнка схема розвитку голосінь, яка існувала в дожовтневій фольклористиці. Вона є суб'єктивістична й індивідуалістична. Вона побудована на припущенні, що архаїчні форми фольклору безпосередньо рефлексивні, що первісні пісенно-поетичні твори були виявами чистої, нічим неопосередненої емоції, безпосередніми проявами певного психічного переживання. Звідціль тезис про принагідність голосінь і про їх імпровізаційний характер. Звідціль ж так само й тезис, що зв'язок з обрядом є, мовляв, явище пізніше. Автор фіксує, що провідна гадка кожного голосіння є звеличити прилюдною похвалою мерця, але не аналізує, для чого треба було виголошувати прилюдну похвалу мерцеві.

Насправді, архаїчні форми фольклору це форми обчинного фольклору, продукт колективного реагування на певну подію в

спільному житті общини, при тому реагування не часто рефлексивного, а ускладненого системою світогляду даної епохи. Тим самим безперечно і оклик, звернення до небіжчика, хоч воно й було безперечно головною основою кожного голосіння, однак не як вияв суб'єктивної емоції, а як вияв певного обрядового ритуалу, обрядового кликання небіжчика. Базначаючи це, треба, проте, додати, що Іл. Свенціцький виказав певне вагання в погляді на відношення голосінь до обряду. Якщо з одного боку він звязок голосіння з обрядом ладен був розглядати, як явище пізніше, то з другого боку, він відстоював разом з тим протилежне твердження про "первісний обрядовий характер голосінь" [стор.6]. На звязок з обрядом і з "прадавньою людською вірою", на думку автора, вказує "звичай вінчати незвінченого мерця з живим" [стор.6], "осібний обряд вінкоплетин, як на весіллі молодої" [стор.6], "призиви зачиняти віконечка-ворітечка та не пускати небіжчика" [стор.6]. Запитання, коли прийде мерць, запрошування в гостину, "похоронний обряд-ставити воду й хліб на вікні для небіжчика" [стор.7]. "Про тісну звязь голосіння з певним обрядом свідчить і захована декуди роздільність частин голосіння, які прикладають до певних моментів похорону" [стор.7]. "Все те, нотує автор, не випадкове, не самовільне, це строгий обрядовий канон, в яким голосіння творили колись основну складову частину" [стор.7]. "На обрядову сторону голосінь вказують і інші моменти, пише Свенціцький, як діалогічна форма питання [мерцеві] і відповіді [від імени мерця], або зазивів до мерця, як до живого" [Етн.Зб.ЗІ-2, стор.7]. "В тих уривках діалога можна добачити фрагменти колишнього обряду, в яким, між іншим, зверталися до вмерлих і з подібними заклонами і зазивами, як до живого" [Етн.Зб.ЗІ-2, стор.8].

В 1922 році з'явилася розвідка акад.Ф.Колесси: "Українські народні думи у відношенні до пісень, віршів і похоронних голосінь. У.Думи і похоронні голосіння" [Записки Наук.Тов.ім.Шевченка, 1922, т.СХХІІ, стор.1-64]. Акад.Колесса розглядає голосіння, як "остаток дуже давньої ритуальної поезії, що розвину-



лась у зв'язку з похоронними обрядами шевпередхристиянській до-  
бі" |стор.7|, "Нинішні голосіння є лиш, пише акад. Колесса, нез-  
начними окрухами багатого колись відділу народної творчості,  
якого представницями були професіональні плачки" |стор.8|.

Звідділя тезис про особливий розвиток голосінь саме в той час,  
коли їх плекали професійні плачки |стор.11|. "Можемо прийняти  
за певну річ, що в часах, коли водилися професіональні плачки, голосіння  
мали більше усталені тексти, з яких зацілили до наших часів ви-  
ще згадані мотиви і віршовані уривки, а разом із ними також зв'язки  
музичної форми і поетичного стилю голосінь" |стор.12|.

Твердженню, що голосіння були давніш імпровізаціями, акад. Колесса  
протиставив протилежне твердження, що голосіння - продукт творчос-  
ти професіональних виконавців. Голосіння первісно не були імпро-  
візаціями, стверджує Ф.М. Колесса. Багаторазове виконання голо-  
сіння професіональною плачкою з необхідністю приводило до ви-  
роблення сталої схеми в голосіннях. З відмиранням цього звичаю,  
коли в ролі плачки стали виступати тільки члени даної родини,  
тобто виконання голосінь стало випадковою приватною справою,  
то й тексти голосінь почали деградувати. "Оплакування мерця чу-  
жими, нарочно до того упрощеними або найманими плачками, скрізь  
уже переводиться, а одній людині хіба лише в рідких випадках  
приходиться повторити одно ж голосіння" |стор.11|. Підсумовуючи,  
Ф.М. Колесса нотує: "Теперішні українські голосіння мають зви-  
чайно двоїстий склад: у них перемішуються уривки давніх віршо-  
ваних голосінь із прозовими партіями, які мають усі признаки при-  
нагідних імпровізацій, як впливи індивідуалістичних почувань го-  
ря по причині утрати близької дорогої людини, хоч і тут повторю-  
ється часами утертий шаблон, то всеж таки він виповнюється ви-  
числюванням індивідуальних прикмет покійника, зв'язаних з ним по-  
дій, обставин смерті і похорону" |стор.9|. "Те, що повторюється

в голосіннях, зводиться до кількох знаних із давньої традиції мотивів, які голосильниця розвиває і комбінує самостійно і свідомо" |стор.12|.

А.Н.Веселовський тезис про генетичний зв'язок похоронних пісень і епосу розвинув переважно на матеріялах літератури зах. європейського середньовіччя. Акад. Колесса приклав цей тезис до конкретного матеріялу українського фольклору. Од похоронних пісень до епосу, за Веселовським; од голосінь до дум, - за Колессою. Акад. Колесса зробив багато для вивчення віршованої форми голосінь для з'ясування генетичного зв'язку форми голосінь і дум. Зближуючи думи з похоронним голосінням, Ф.М. Колесса висловлював припущення, що "Привід до складання лірико-епічних пісень у формі дум давала найчастіше смерть визначних борців-героїв і їх оплакування, поминання й величання в крузі "товариства кривого-сердечного", що такі думи, імпровізації виливалися в формі і стилю народних голосінь - це річ, додає Колесса, зовсім зрозуміла" |Зап.Н.Т.і.Ш. 1922, 132, стор.35|.