

**ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«УЖГОРОДСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
Кафедра української літератури**

Оксана Тиховська

Навчально-методичний посібник

**«УКРАЇНСЬКА УСНА НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА
НАРОДОЗНАВСТВО»**

Матеріали лекцій для студентів бакалаврату спеціальності 014.01 Середня освіта. Українська мова і література

Ужгород-2023

Пропонований навчально-методичний посібник містить матеріали лекцій з курсу «Українська усна народна творчість та народознавство» і розрахований на студентів філологічних факультетів та вчителів-словесників.

Рецензент: к.ф.н., доц. Балла Евеліна Юріївна

Рекомендовано до друку вченою радою філологічного факультету
Ужгородського національного університету
Протокол №4 від 23 листопада 2023 року

© Тиховська О.М., 2023 р.
© ДВНЗ «Ужгородський національний університет», 2023 р.

ЗМІСТ

Вступ	3
Тема 1. Фольклор та фольклористика. Фольклор та та художня література	5
Тема 2. Календарно-обрядова творчість	9
Тема 3. Замовляння та календарно-обрядова творчість	15
Тема 4. Давня праслов'янська міфологія	26
Тема 5. Родинно-обрядова творчість	31
Тема 6. Український народний героїчний епос	35
Тема 7. Українські народні балади	45
Тема 8. Українські народні ліричні пісні	47
Тема 9. Казкова проза.....	51
Тема 10. Неказкова проза. Легенди	60
Тема 11. Українська народна пареміографія	72
Рекомендований список літератури.....	75

Вступ

Український фольклор як визначальна складова традиційної народної культури, носій мови й світогляду – універсальний засіб вираження ментальності українців і важливий чинник формування національної самосвідомості, формування духовного світу особистості. Усна народна творчість пройшла органічний шлях еволюції від архетипу до стереотипу й генетично закодувала в образах-символах безсмертні смисли буття. У фольклорі закодовано вічність гармонійної творчості розуму й серця багатьох поколінь. Фольклор твориться безперервно, повсюди й скрізь, де живуть люди.

У системі професійної підготовки майбутнього вчителя української мови і літератури важливе місце належить курсу українського фольклору, мета якого - пізнати народну творчість у всіх її виявах, через минуле українського народу бачити його сучасне, сприяти формуванню фольклорної, культурознавчої компетенції педагога-словесника.

Опановуючи цю навчальну дисципліну, студенту-першокурснику важливо набути вмінь аналізувати твори української усної народнопоетичної творчості, зіставляти їх жанрові особливості з огляду на морально-етичні проблеми, через дослідження фольклорних текстів, історико-культурологічні корені слів-фольклоризмів відкрити особливий світ народного художнього мислення.

У цьому курсі студентам пропонується систематизований виклад практично усіх видів і жанрів українського фольклору в синхронному та діахронному аспектах. Разом з тим поза увагою програми не полишаються проблеми міфу і міфології, обряду, теоретичні питання історизму і поетики, текстології і жанрових особливостей. У курсі лекцій із українського фольклору використовуються як підручники та посібники, так і спеціальні дослідження окремих жанрів українських та зарубіжних учених. До кожної теми студентам пропонується список найосновнішої навчально-наукової літератури, вивчення якої допомагає поглибити їхнє розуміння тієї чи іншої теми.

Тема 1.
ФОЛЬКЛОР ТА ФОЛЬКЛОРИСТИКА.
ФОЛЬКЛОР ТА ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА

ПЛАН

1. Фольклор та фольклористика.

- фактори впливу на розвиток фольклору;
- визначення фольклору як явища; розмежування понять фольклор, фольклористика, усна народна творчість;
- фольклористика як наука, галузі фольклористики та зв'язок з іншими науками.

2. Усна народна творчість та художня література: спільні та відмінні риси.

3. Основи поділу фольклору на дві епохи — доісторичну (міфологічну, дохристиянську) та історичну (християнську).

4. Основні школи та напрями фольклористики:

- міфологічна школа, її розвиток в українській науці;
- міграційна школа, відгомін її ідей в українській фольклористиці;
- антропологічна (етнографічна) школа, вияв її ідей на українському ґрунті;
- становлення в Україні історичної школи фольклористики; ідея еkleктизму та її прихильники в українській науці;
- загальна характеристика шкіл фольклористики 20 ст. (радянської, етнопсихологічної, соціологічної, географічно-історичної, структуралізму, ритуально-міфологічної).

Тема передбачає виклад основних засад курсу "Українська усна народнопоетична творчість", аналіз підручників і посібників, а також з'ясування проблеми непростих взаємозв'язків фольклору та літератури. Акцентується на тому, що фольклор – за М.Грушевським – це творчість "народна", "колективна", "громадська", а література – "індивідуальна", "артистична", "штучна", "письменницька". Дається інтерпретація цих та інших рис фольклору та літератури.

Фактори впливу на розвиток фольклору:

1. Географічне розміщення: особливості рельєфу території етнічного поселення (якщо у зоні проживання людської спільноти чи біля неї знаходяться вулкан, водоспад, гора чи річка і т. ін., вони обов'язково входять у магічно-обрядову систему, часто персоніфікуються, стають об'єктами поклоніння). Якщо спостерігати характер музики і танців народів, які проживають на різних територіях, то виявляється їх закономірна залежність від характеру річок, що знаходяться поблизу («гірським» народам властиві швидкі танці та музика, а «долинним» — повільні, хороводні, наспівні).

2. Історичний розвиток Особливості розселення різних етнічних груп на ранніх етапах становлення великою мірою визначають їхні історичні долі. Усім відомий факт, що північні племена кельтів, вікінгів залишили про себе пам'ять як про войовничі нападницькі жорстокі етнічні групи.

3. **Природа**, тобто світ рослин, тварин, птахів і т. ін., в якому живе народ. Особливості природного оточення зумовлюють відмінності національної символіки, яка наскрізь пронизує систему уявлень та вірувань, а також словесну та художню творчість. Серед рослин, птахів чи тварин люди надають перевагу окремим їх видам, зважаючи на їхні властивості та вигляд. Але цей вибір здійснюється лише з-поміж природних елементів, що існують у безпосередньому оточенні (тому для українців символами є калина, верба, барвінок, а, скажімо, для індійців — лотос, сандал). До того ж природа є невичерпним джерелом фольклорних образів. Представники фауни та флори часто стають персонажами народних казок, переказів, пісень; про їх походження складено чимало легенд. Кожному народові властива своя особлива образність, яка відображає навколишню природу.

4. **Мова** як семіотична система, що фіксує усі знання та погляди народу, зміни, які відбуваються у процесі його становлення та формування. Мова є засобом, за допомогою якого твориться та функціонує усна народна творчість.

Усна народнопоетична творчість — це художньо-словесна творчість народу в сукупності її видів і форм, де засобами мови збережено знання про життя і природу, давні культури і вірування; а також відбито світ думок, уявлень, почуттів і переживань, народно-поетичної фантазії. Усна народна творчість українського народу формувалась упродовж століть разом з мовою і тому увібрала в себе багатовіковий досвід, знання та пам'ять про історичне минуле на різних стадіях розвитку народу.

У процесі свого побутування жанри словесної народної творчості переживають «продуктивний» та «непродуктивний» періоди своєї історії (виникнення, поширення, входження в масовий репертуар, старіння, згасання), що пов'язано із соціальними та культурно-побутовими змінами, які відбуваються у суспільстві. Відповідно і система жанрів кожного періоду поділяється на активний репертуар — жанри чи твори, які широко побутують; та пасивний — ті, які зберігаються у народній пам'яті, виконуються фрагментарно.

Фольклористика — це наука, що вивчає закономірності та особливості розвитку фольклору, характер і природу, сутність, тематику народно-поетичної творчості, її специфіку та спільні риси з іншими видами мистецтва; особливості побутування та функціонування текстів усної словесності на різних етапах розвитку; жанрову систему і поетику.

Історія фольклору — це галузь фольклористики, що вивчає процес виникнення, розвиток, побутування, функціонування, трансформацію (деформацію) жанрів та жанрової системи у різні історичні періоди на різних територіях. Історія фольклору вивчає окремі народно-поетичні твори, продуктивні та непродуктивні періоди окремих жанрів, а також цілісну жанрово-поетичну систему в синхронному (горизонтальний зріз окремого історичного періоду) та діахронному (вертикальний зріз історичного розвитку) планах.

Теорія фольклору — це галузь фольклористики, що вивчає сутність усної народної творчості, особливості окремих фольклорних жанрів, їхнє місце у цілісній жанровій системі, а також — внутрішню структуру жанрів — закони їх побудови, поетику.

Серед **ознак, характерних для усної народної творчості та літератури**, першою, безумовно, є **мова**, за допомогою якої творяться і функціонують народнопоетичні та літературні твори. Але ця риса є відмінною у народній та авторській творчості, оскільки для першої властива простонародна, діалектна (часто говіркова) мова, а для другої — літературна. Наступним чинником, що зближає усну народну творчість та літературу, є **жанрова система**. У своїх класифікаціях народне та професійне словесне мистецтво частково збігаються за родами та жанрами. Говоримо «частково», бо є жанри, специфічні тільки для народної творчості (наприклад голосіння чи замовляння), і навпаки — властиві лише для літератури (повість, роман).

Художні засоби, які використовуються в обох видах словесної творчості, як і жанрові характеристики, належать до сфери поетики. Художні засоби, слугуючи в усній народній творчості та літературі різній меті, виконують в них і відмінні зображально-виражальні функції. Так, у народній творчості епітети, метафори, порівняння, як правило, сталі, традиційні, а в літературі їх оригінальність є необхідною умовою.

Однією з істотних відмінностей є характер творення та побутування текстів: у народній словесності — в усній формі, в літературі — в письмовій. Це пов'язано з тим, що фольклор виникає у дописемний період як система поглядів, обрядів та магічних ритуалів, які передаються в усному мовленні з покоління в покоління, зберігаючись у народній пам'яті. Професійна література зароджується значно пізніше на основі письма і твориться в середовищі освічених людей. На відміну від літературних творів, які обов'язково мають конкретного автора (ім'я його, як правило, відоме), народнопоетичні твори не мають автора, і в цьому виявляється їх анонімність (невідоме авторство). У цьому усна народна творчість «генетично пов'язана з мовою, яка теж ніким не вигадана, і не має ні автора, ні авторів... Вона виникає і змінюється цілком закономірно і незалежно від волі людей, всюди там, де для цього в історичному розвитку народів склалися відповідні умови». Із цим пов'язана ще одна специфічна риса народної словесності — **колективність**. Літературний твір має свого автора, індивідуальність якого (погляди, думки, ставлення і т. д.) відображена в тексті.

Кожен твір у процесі побутування, передаючись з уст в уста, проходить своєрідне шліфування з точки зору народного ставлення до моралі. Навіть коли окремі виконавці вносять свої зміни, відповідно до власних поглядів і уявлень, то в народі зберігаються лише ті твори чи їх елементи, що повністю відповідають загальному світобаченню. Все «чуже», «невідповідне» втрачається, відсіюється, і народними стають тільки ті тексти, що повністю відповідають загальноусталеним нормам. З часом один твір побутує в народі у кількох чи багатьох варіантах, що зумовлює таку особливість народної словесності як **варіантність**.

Важливою рисою усної народної творчості є її зв'язок з традицією, тобто **традиційність**, що виявляється у відносній незмінності фольклорних жанрів та їх поетичних систем. Якщо у народній творчості і відбуваються певні зміни, то це дуже довготривалий процес, який часто охоплює десятиліття, а то й століття. У цьому плані література значно відкритіша до всіляких змін, що відбуваються в житті та суспільстві. Як індивідуальна творчість вона більше тяжіє до новаторства, яке умовно є продовженням літературної традиції або її запереченням.

Засадничою відмінністю між усною народною творчістю та літературою є їхнє **відношення до дійсності**. Якщо у художніх творах авторів відображаються їхні естетичні концепції — так звана друга дійсність, тобто дійсність, пропущена крізь індивідуальну свідомість, то в народних творах — дійсність зображена крізь призму сприйняття народу, і вона, як правило, зміщена — опоетизована, героїзована, звеличена з метою її наближення до народного ідеалу. Звідси — **особливості образів головних персонажів**. У літературному мистецтві вони можуть бути настільки різноманітні, наскільки це виявляється у житті — з позитивними та негативними прикметами характеру, різними зовнішніми ознаками, тощо. Головний персонаж народного епосу — це завжди позитивний герой, що втілює в собі все найкраще з народної уяви. Він зображений монументально, його постать ідеалізована, героїзована, звеличена. Незалежно від того, чи це герой казкового чи неказкового епосу, історичної пісні чи думи, це завжди **тип**, який водночас є уособленням сили, відваги, добра. І хоч в тексті рідко подається його розгорнута портретна характеристика (якщо вона є, то окреслюється окремими штрихами), він постає в народній уяві абсолютним втіленням фізичної і духовної краси.

Важливою характеристикою епічних народних творів є **побудова сюжету** на основі дій головного персонажа. Тому оповідний фольклор характеризується надзвичайною динамікою дії. Почавшись, дія стрімко розгортається до завершення твору. Героєві часто доводиться здійснювати незвичайні за силою та героїзмом вчинки, долати труднощі, але він завжди виходить переможцем, а зло виявляється переможеним. Дія у народній творчості не терпить перерв, на ній зосереджується вся увага слухачів, тому перешкоди, які трапляються на шляху до благополучної розв'язки, підвищують інтерес, ніколи не порушуючи єдності і безперервності. Виняткове зацікавлення оповідача та слухача перипетіями пояснює відсутність у народних творах деяких ознак, властивих для літератури. Тут, перш за все, немає інтересу до середовища дії (наприклад, опису умов життя героїв, інтер'єру житла). Також відсутні будь-які ліричні відступи, якими б тимчасово переривалася дія. Навіть пейзажі зустрічаються рідко: художнього опису природи ми в епічному фольклорі ніколи не маємо. До природи оповідач байдужий: ні місце дії, ні пори року, ні вечірнє чи нічне небо, ні стан погоди його не цікавлять, якщо тільки цього не вимагається за умовами ходу дії.

Крім того, події чи вчинки, описані у фольклорі, не вимагають логічного обґрунтування чи пояснення, причинно-наслідкового зв'язку як у реалістичній літературі. У народних творах достатньо вказівки на певний факт: «Жив собі чоловік, і сталось так, що...», «Одного разу він вирішив...», «Вона пішла в ліс, і там заблудилась...», «Треба було йому вирушати в дорогу...».

Тема №2 КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВА ТВОРЧІСТЬ

ПЛАН

1. Давня магія та міфологія як основа виникнення календарно-обрядової творчості. Ритуально-міфологічна основа жанрів календарної обрядовості.
2. Аналіз жанрів зимового циклу календарної обрядовості:
 - а) назвати жанри зимового циклу календарно-обрядової творчості, вказати на їх зв'язок із відповідними святами та ритуальними діями;
 - б) колядка як жанр, аналіз основних груп українських колядок;
 - в) жанрові особливості українських щедрівок.
3. Аналіз жанрів весняного циклу календарної обрядовості:
 - а) назвати жанри весняного циклу календарно-обрядової творчості;
 - б) українські народні веснянки, їх зв'язок із міфологічними віруваннями давніх слов'ян;
 - в) аналіз українських гаївок, особливості їх виконання.
4. Аналіз жанрів літнього циклу календарної обрядовості:
 - а) маївки та русальні пісні, їх основні мотиви та образи;
 - б) купальські та собіткові пісні як відгомін давніх обрядів та вірувань;
 - в) аналіз груп петрівчаних та царинних пісень.
5. Аналіз жанрів осіннього циклу календарної обрядовості:
 - а) жниварські пісні, їх поділ на зажинкові, жнивні та обжинкові; аналіз цих груп;
 - б) косарські та гребовицькі пісні.
6. Поетика жанрів календарно-обрядової творчості. Зв'язок між жанрами.

Календарно-обрядова поезія – це група словесно-художніх жанрів, пов'язаних із народним календарем, що базувався на змінах пір року і розподілі сільськогосподарських робіт.

Основними ознаками календарно-обрядової творчості є синкретизм, що проявляється у поєднанні пісні, руху, пантоміми, танцю; а також — утилітарне призначення (з метою заворожування сил природи та духів). Відповідно до чотирьох пір року, а також періодів у землеробстві — приготування до сівби, сіяння, вирощування, збирання врожаю, — виділяється чотири цикли календарно-обрядової творчості — зимовий, весняний, літній, осінній. Кожен із них має свої особливості, відповідно до

землеробської праці, яка виконується у той час. Спільним для усіх є нероздільне поєднання слова та дії, виконання сталих обрядів та пов'язаних з ними традиційних текстів, які ніколи не виконуються відокремлено від цих обрядів чи в іншу пору року. Кожен із циклів об'єднується навколо одного центрального свята, якому надається найважливішого значення. Цим головним святам передували вступні, метою яких було приготувати людей до святкування головного культу. Усі календарно-обрядові свята, а відтак обрядові дійства, що виконувалися з їх нагоди, мали чотири значення: релігійне, поминальне, землеробське та родинне.

Обряди зимового циклу пов'язані не тільки з періодом очікування весни як часу сівби, а й з давніми міфами про народження Всесвіту. Центральним святом цього циклу є Народження Всесвіту (дванадцять священних ночей народження Всесвіту, поки сонце проходить сузір'я Стрільця), яке у давніх слов'ян було святом Сварога (Зодіаку). Поява на небі Зорі, якій у міфах надається роль вістунки, є знаком, що Сонце вступило у сузір'я Перуна (Стрільця). Вважалось, що в цей час (за старим стилем — 25 грудня, за новим — 6 січня) у Лади народжується немовля Коляда — божество зимового сонцестояння. Коли сонце проходило центральні зірки сузір'я, праслов'яни урочисто святкували інше свято — народження Місяця (Молодика) — щедрий вечір (за старим стилем 1 січня, за новим — 14 січня) й воно залишало сузір'я, — народження богині води Дани (за старим стилем 6 січня, за новим — 19 січня). Серед найдавніших різдвяних містерій, що збереглися до наших днів є «водіння кози», що відбувається у щедрий вечір на честь народження Молодика. Це народне драматизоване дійство у минулому виконувалося процесією жерців, які водили «священну» тварину, що символізувала зодіакальне божество, або вважалась прадавнім тотемом народу. Цією твариною, як правило, була коза, що уособлювала місяць і вважалась прапредком дослов'янських племен. Тому вона часто в ході ритуальних дійств приносилася в жертву.

Весняний цикл, як і календарно-обрядова творчість в цілому, є системою ритуальної поведінки, де всі магічні дії нерозривно зв'язані з вірою у магію слова. Багато її елементів побудовані за принципом імітації. Так, одним із обрядів, що здійснювались під кінець зими чи початку весни, був **обряд випікання символічних коржів** у формі птахів, з якими ходили люди, піднявши їх високо над головою, закликаючи весну прийти на землю. Міфологічною основою цього обряду є давнє уявлення про те, що весну приносять на крилах птахи, які повертаються з вирію.

Серед найпоширеніших магічних містерій на території давніх слов'ян була обрядова **драма «Кострубонько»**. Її фабула розгорталась так, що люди урочисто палили, топили чи хоронили у труні ідола зими з голосіннями та похоронними обрядами і цим проголошували перемогу тепла над холодом. У ній простежується зв'язок з найдавнішими культурами та віруваннями. Тут знаходимо не лише анімістичні уявлення про природу, культ землі як матері-годувальниці, культ дерев та рослин, нове розцвітання яких було часом поклоніння їм. Велику роль у цьому святі відігравав і культ вогню. До наших

днів на окремих територіях збереглась традиція палити вночі на Великдень великий ритуальний вогонь, при якому здійснювались магичні дії під речитативне промовляння «Весну-Ладу запали, запали; Лихі сили віджени, віджени...». На деяких територіях, де частини знищеного Кострубонька розкидають по полях з метою викликати кращий врожай, ця містерія фіксує й древній звичай розчленяти тіло короля або чарівника і хоронити його в різних частинах країни, щоб забезпечити родючість землі, людей і тварин. За свідченням Дж. Фрезера, цей звичай був надзвичайно поширений на слов'янських землях. У святах весняного періоду надзвичайний акцент робиться на культурі предків, що набуває свого найвищого вияву у Великдень — час поклоніння Роду та померлим родичам, що відбувалось упродовж тижня і завершувалось так званим «Мертвецьким великоднем». Його святкування було пов'язано із вірою в те, що душі предків разом із птахами повертаються з вирію (або із ототожненням померлих душ із птахами, вірою в переселення їх у тотемів). Це свято мало зв'язок із астральним культом і відбувалось у час першого повномісяччя від дня весняного рівнодення. Основними обрядами тут були поклоніння в гаях душам померлих, згодом від часу походу людей в землю — на місцях їх захоронень. Найпоширенішим фетишем у цих ритуалах було яйце — у його формі робили могили, посипаючи їх жовтим піском, охрою чи жовтим цвітом. Воно також було символом життя і нового народження, перемоги над смертю (як перемоги весни над зимою, тепла над холодом). Яйце вважалось символом Рахманського Великодня, який святкувався через чотири тижні після Великодніх свят. У цей день шкаралупу із крашанок та писанок пускали за водою на спомин за померлими.

Весняний Великдень у язичницьких племенах був початком періоду святкування божеств Лади та Дани, а також Ярила — сонця в сузір'ї Овена, — який уявлявся парубком на білому коні, що запліднює землю. Це було пов'язане із культом води (дощу, роси, водоймищ), якій поклонялись у цей період, і яка займала важливе місце у забавах. Наприклад, у Волочильний (Волочербний) понеділок після Великодня: дівчата того дня давали хлопцям писанки у процесі боротьби, а юнаки поливали їх водою, що у більшості випадків було пов'язане із поклонінням Дані і для праслов'ян виконувало очисну функцію.

Хоча чіткої межі між весняними та літніми ритуалами немає, умовно початком святкувань **літнього циклу** можна вважати **день Раю (Ураю, Ярія, згодом Юрія)**:

Його основу становить давній міф про воротаря Рая, який ключами відкриває небесну браму, випускаючи на землю росу. Цей день був святом першого вигону худоби на пасовиська, тому зберіг багато рис тотемізму. Від цього часу здійснювались ритуали поклоніння деревам, а також тваринам — і свійським, і диким. У ці містерії входили обряди наряджання деревця-гільця, величання корів та овець, яких прикрашали вінками із квітів, стрічками.

Найвищого вияву культу дерев та тварин сягали у Клечальну неділю (Зелену неділю). До цього свята всі будівлі у селі, ворота та вулиці

«кличалися» — тобто прикрашалися зеленню. Це, на думку давніх людей, повинно було відганяти нечисту силу і було пов'язано з рослинною магією та вірою в те, що «замаюванням» людина допомагає землі швидше покриватися зеленню. Цей день вважався початком святкування Русалій, які знаменували повне завершення весни і настання літа.

Акцент переносився із поминання померлих на задобрення духів поля та лісу — русалок (духів русел рік та потоків), звідки і назва — Русальний тиждень. Русалками називалися істоти, які уявлялися душами утоплеників (подібною була назва «нявки» чи «мавки», що означала мерців, неприязних духів). Вважалось, що упродовж русального тижня русалки та душі померлих (які, як уявлялось, зимують у воді) виходять на землю і приходять гостювати до людей. Саме для них прикрашалися зеленню будівлі та вулиці, а на поля виносилися жертвні обіди, на гіллях розвішувалися подарунки — полотно, рушники, сорочки тощо. Існував ряд оберегів та пересторог, щоб захиститися від цих духів. На думку праслов'ян, русалки могли забрати із собою у світ мертвих когось із людей (найчастіше — парубка чи дівчину), тому люди на цей час носили часник чи полин як обереги. Їх ставили і на вікнах, щоб недобррозичливі духи не завдавали шкоди у хатах.

Свято Русалій у слов'ян, як і в інших європейських народів, супроводжувалось розмаїтими гуляннями та іграми молоді. Вони проводилися, як правило, не біля води, а серед лісів чи гаїв. Поширеними тут були так звані «гойдалки», які робили парубки із гілля верби і вішали на деревах. Під час забав дівчата з хлопцями гойдалися на них, і це виконувало магічну функцію очищення повітрям. Найвищою точкою в русальних ігрищах був так званий Русальний великдень, який припадав на четвер після Зеленої неділі. Магічно-ритуальною містерією цього дня було «водіння куста» — найкращої дівчини в селі, яку одягали в зелень та квіти, клали на голову вінок із папороті, який повинен був закривати їй очі (сліпота — ознака представника потойбіччя) і водили по селу разом з прикрашеним деревом-гільцем. На деяких територіях відбувалась містерія «водіння тополі» — дівчини, одягненої у червоне (в язичників — колір смерті та покійників) зі зв'язаними хусткою над головою руками. Нерідко обряди «водіння куста» та тополі супроводжувались ритуальним поливанням дівчини на кожному дворі.

Цей обряд на деяких територіях зберіг відлуння древніх людських жертвоприношень з метою задобрення духів (прощання з дівчиною, її оплакування, ритуально-символічне знищення). Вважалось, що принесені в жертву дівчата ставали русалками. Язичницька містерія «водіння куста» (в окремих регіонах подібним дійством є «топлення Марени»), як і багато інших ритуалів весняно-літнього періоду мала значний вплив на весільну обрядовість (зокрема прикрашання нареченої у зелень, вінки, стрічки; весільне гільце та ін.).

Після Русального великодня відбувались проводи русалок із села, якими умовно завершувалися святкування, пов'язані з приходом тепла, оживанням та розквітом природи. Русалії як поклоніння богині води Дані —

«матері русалок», були приготуванням до пізніших свят літнього циклу — купальських.

Подібним до проводів русалок було **свято гоніння Шуляка** (або чорної птиці), яке, очевидно, було ритуальним проганянням смерті разом із душами покійників. У цей час на палках носили забитих птахів або їх опудала, співаючи:

Свято Купала в минулому було чи не найважливішим в усій календарно-обрядовій системі. Відбуваючись у час найбільшої в році сонячної активності, воно вважалось періодом шлюбу сонця (вогню) із водою, що згодом відобразилось у міфі про одруження Лади (дочки Дани) із Купалом. На деяких територіях ще одним центральним персонажем була Марена, яка, на думку І. Нечуя-Левицького, уособлювала хмару. Купало вважався язичницьким божеством, що символізувало сонце у зеніті (літнє сонцестояння), тому цьому святові подекуди передував весняний обряд топлення Ярила (сонця весняного рівнодення). Цей обряд означав, що Ярило «запліднив природу плодючим дощем», і тому влада переходить до Купала. У святкуванні збереглись відголоски найдавніших вірувань та уявлень, що виявились в обрядах прикрашання деревця, водіння хороводів навколо нього, ритуального годування ідолів Купала та Лади, яких садили на криницях чи поблизу води, співаючи їм пісень і танцюючи для них, величаючи, як наречених (цей звичай до цього часу зберігся в окремих селах).

Поширеним також був **обряд вінкоплетення**, при якому найкращій дівчині зав'язували очі, садили її у глибоку яму з вінками, звідки вона подавала вінки кожній дівчині. Тут поєдналися елементи жертвоприношення і ворожіння (в залежності від того, чи дістався свіжий чи зів'ялий вінок, така передбачалася доля).

Під вечір молодь збиралась в гаї поблизу водоймищ на купальські оргії чи, за словами Грушевського, «еротичні забави в широкім розумінні слова». Хлопці зрізали у лісі чорноклен, а дівчата прикрашали його стрічками та квітами, називаючи «купайлицею», «купай-лом», «гільцем», «вільцем», «мареною» та ін. Ряд вчених відзначає, що дівчата в цей день збирали пахучі трави, які приносили в жертву Купайлу. Поки дівчата водили навколо нього хороводи, що носили характер поклоніння, парубки розводили високе вогнище, яке повинно було горіти усю ніч.

Згодом відбувався **обряд собітки**, який здійснювався поблизу та навколо вогнища. Це було вшанування вогню, його задобрення, жертвоприношення — спалювання у ньому Марени (згодом — солярних тварин — коня чи півня, іноді — kota), що супроводжувалось водінням хороводів зі співами. Поширеною традицією було пускання вінків на воду та ворожіння на них чи вибір пари, а також — штовхання запаленого в собітковому вогні колеса до води, що символізувало шлюб сонця із водою. Поширеним також був обряд перестрибування через вогонь, у якому спалювали зображення Купала, що носив магічний характер і вважався своєрідним ворожінням на наступний рік. Спочатку перестрибував кожен хлопець окремо, потім — хлопці із дівчатами парами. Вважалось, що через

дим від вогню на них переходить дух лісу, що втілювався у зрубаному чорноклені чи зображенні Купала. Поблизу вогнища відбувались купальські грища та забави, дуже схожі на весняні. Молодь парами йшла у ліс шукати Перунів цвіт (цвіт папороті), а при вогні залишались його охоронці, щоб оберігати його від відьом, оскільки його попіл вважався чарівним і використовувався у магії. Любовні ігри, що продовжувалися усю купальську ніч, завершувались під ранок обрядом спільного купання. Поширеним був також звичай вранці після купальської ночі зустрічати сонце, яке, як вважалося, у цей ранок «купається у воді». Купальські ігрища могли відбуватись упродовж кількох днів та ночей, завершуючись у Петрівку (12 липня).

Петрівчані свята були провіщенням початку нового періоду — праці на полі чи часу жнив, як початку осені. Тому після купальської ночі молодь прощалась із часом забав та Купалом, якого спалювали разом з Мареною у вогнищі.

Колядки — поетично-пісенні народні твори, які виконуються в час і з нагоди святкування Коляди, якими супроводжуються магичні-ритуальні різдвяні дієства. Колядка складається із заспіву, власне колядки, приспіву та поколяді. За тематично-часовим принципом можна виділити такі основні групи колядок: міфологічно-культові, родинно-господарські (величальні); історичні (лицарсько-дружинні, княжі); біблійно-апокрифічні.

Щедрівки є словесно-пісенною частиною іншого свята — Нового року (Щедрого вечора), пов'язаного із величанням місяця, який для наших предків був сакральною-містичною містерією, що часто називалась Маланкою.

Веснянки — це календарно-обрядові пісні весняного циклу, які мають закличний характер і сприймаються як звертання до весни, до істот та речей, що асоціюються з нею.

Гаївки — твори усної народної словесності, якими супроводжувались обрядові дієства, весняні ігрища та святкування, що відбувались у гаях, лісах чи поблизу водоймищ. За загальними критеріями серед гаївок, якими супроводжувались обряди та ігрища часу ранньої весни, можна умовно виділити такі основні хронологічно-тематичні групи: тотемічно-культові, міфологічні, господарсько-вегетаційні, любовно-еротичні, лицарсько-княжі, військово-історичні, родинно-побутові, жартівливо-іронічні, християнсько-великодні.

Церковні пасхальні пісні — це духовні церковні пісні на біблійні мотиви (з окремими вкрапленнями апокрифічних елементів), які побутують як народні. Основними темами цих творів є смерть Ісуса Христа як добровільна Його жертва за гріхи людства, муки Його на хресті, тріумф воскресіння як перемога над смертю, гріхом, пеклом; обітниця вічного життя з Богом для тих, хто любить Господа і служить Йому.

Маївки (майські пісні) — твори календарної обрядовості початку літа, назва яких, можливо, походить від “май” (травень) чи “маяти” (прикрашати зеленню) або “мавки” (духи лісу та поля). Ними

супроводжувались описані обряди зеленої (Клечальної) неділі та пов'язані з нею ігрища молоді.

Русальні пісні — жанр календарно-обрядової лірики, пов'язані із святкуванням русалій (русального тижня, русального великодня).

Купальські пісні — пісенні твори літнього циклу, якими супроводжувалися ритуали та ігрища, пов'язані із святом Купала.

Собіткові пісні — твори, якими супроводжувався нічний обряд палення купальського вогнища (собітки).

Петрівчані (петрівчанські) пісні — твори, які виконувались у час Петрівки.

Царинні пісні — твори, якими супроводжувались обряд водіння Тополі чи ритуальні процесії обходу сіл (полів, пасік, водоймищ, господарств тощо) з метою оберегти їх від природних стихій, лиха, епідемій та ін.

Зажинкові (зажнивні) пісні — це твори календарної обрядовості осіннього циклу, які супроводжують ритуальні дієства, пов'язані із початком збору врожаю.

Жнивні пісні — цикл творів, якими супроводжувалась праця на полі у період жнив.

Обжинкові пісні — це твори, якими супроводжувались обряди, пов'язані із завершенням жнив, праці на полі.

Косарські пісні — твори, які виконувались як супровід до праці під час косовиці та по завершенні роботи.

Гребовицькі пісні — це твори календарної обрядовості, якими супроводжувався процес згрібання сіна, і які виконувались у період після жнив.

До іспиту студенти повинні вивчити по два зразки колядок, щедрівок, веснянок та гаївок. Проаналізувати поетику цих творів.

Тема №3

Замовляння та календарно-обрядова творчість

План

1. Замовляння як жанр. Історія дослідження.
2. Тематичні групи замовлянь.
3. Замовляння як елемент кумулятивної казки
4. Замовляння та календарно-обрядові пісні, їх зв'язок з родинно-побутовими піснями.
5. Поетика жанрів магії.

1. Замовляння як жанр. Історія дослідження

Замовляння — словесна формула усної творчості, якою супроводжувались обряди та ритуали, і яка, начебто, мала магичну силу та здатність впливати на оточуючий світ людей та духів з метою отримання певної користі для їх виконавця (виконавців). Замовляння стосувались найрізноманітніших сфер людського життя та діяльності.

Кінець ХХ ст. позначений хвилею підвищеної зацікавленості усіма надбаннями культури, що містять у собі так званий ірраціональний елемент.

В історії вивчення замовлянь можемо виділити три періоди, які відповідно до методів дослідження мають декілька основних напрямків. У першому періоді (наприкінці ХVІІІ – початку ХХ ст.) замовляння лише згадується у контексті міфологічних уявлень слов'ян. Такий підхід простежується у працях О.Буслаєва, О.Афанасьєва, М.Костомарова, В.Даля, П.Єфименка, О.Фамінцина, Ф.Рильського, С.Максимова, О.Потебні, ранніх роботах Д.Зеленіна. Відомими збирачами і популяризаторами народної творчості (в тому числі і замовлянь) вважаються А.Чепа, В.Милорадович, Я.Новицький, П.Єфименко, Г.Іллінський, В.Кравченко, П.Нестеровський, Л.Туркевич. Одним з найвідоміших дослідників першого періоду є П.Чубинський. Власні фольклорно-етнографічні дослідження та залучення порівняльного матеріалу роблять його праці енциклопедичним посібником народної культури. Фундаментальною теоретичною працею, що узагальнила широке коло питань народної словесності, стала монографія М.Познанського. Автор акцентував увагу на структурних особливостях і характерних мотивах замовлянь, порівнюючи їх із текстовими фрагментами інших індоєвропейських народів.

М. Грушевський розглянув замовляння як окремий жанр народної творчості і наголосив на їх архаїчності і самотності. Проблеми походження замовляння побіжно торкається також І.Огієнко.

Інтерес до замовляння як жанру народної творчості знову активізується лише на початку 60-х років ХХ століття. Основними науковими напрямками етнографічних досліджень в цей період є: 1) реконструкційний напрямок, що вивчає замовляння як пратекст з притаманними йому архетипами; 2) обрядовий напрямок – замовляння розглядається як синкретичний жанр, на основі чого вивчаються твори календарного циклу; 3) психологічний напрямок, де текст уявляється кодом, за допомогою якого реалізуються приховані можливості підсвідомого впливу на психіку інших людей.

Одним з перших представників реконструкційного напрямку вважається В.Топоров. У ранніх працях вчений намагається відтворити два типи архаїчних текстів - "від черв'яків" і "любовні замовляння", а також проміжні мотиви, які насичують той чи інший праобраз. Вчений враховує не лише семантичний, але й фонетичний і морфологічний рівень вивчення текстів, що передбачає нові методи інтерпретації фольклорних творів. Традиції методологічної школи, започаткованої В.Топоровим, продовжують М.Лекомцева, Т.Свешникова, Т.Агапкина, Є.Новік.

Відповідної уваги заслуговують також дисертаційні дослідження О.Павлова, О.Соляр, А.Темченко. У дисертації О.Соляр «Українські народні замовлення: питання походження і поетики» уперше комплексно досліджено українські замовляння у контексті ритуальних дій, що їх супроводжують. Проаналізовано найважливіші світові міфологічні наукові дослідження з питань теорії та функцій магії.

2. Тематичні групи замовлянь

Враховуючи тематику, Г. Сухобрус відповідно класифікувала цей жанр, виділяючи такі тематичні групи: **господарські** (*на добрий урожай, на успішне рибальство, полювання, бджільництво та ін.*); **лікувальні** (*на забезпечення здоров'я*); **родинно-побутові** (*на зміцнення волі, розуму, на забезпечення щасливої любові, шлюбу, родинного добробуту і т. д.*); **суспільно-громадські** (*проти панів, начальства тощо*).

Точнішою є класифікація З. І. М.Лановик, які виділяють **лікарські, любовні, господарські та сімейно-побутові замовляння**.

Лікарські, в свою чергу, можна поділити на менші групи, в залежності від конкретної потреби. Замовляння супроводжували певні ритуальні дії, що теж були дуже різноманітними й цікавими. Наприклад, на Чернігівщині наприкінці 19 ст. *«кволу і хвору дитину тричі просувають через розколотий блискавкою дуб»*. Засобом позбавлення від хвороби вважалося й просування хворого через дірку в дереві. В білорусів цей метод застосовувався при лікуванні трясовиці. Для цього потрібно було знайти в лісі товсте дерево, в якому сама по собі з'явилася дірка. Туди мав прийти хворий у самій сорочці з розстебнутим коміром і знятими з рук рукавами. Тут він мав пролізти навколішки через ту дірку в дереві. Якщо трапиться так, що сорочка зачепиться в дірці, то з сорочкою залишиться й трясовиця.

Ще один приклад лікувального замовляння й ритуалу. Колись, як дитина дуже плаче, після півночі її брали на руки і несли надвір. Щоб тихо було: люди не ходили, пси не гавкали, коти не бігали. Виходячи з хати треба було перехреститись і всю дорогу дивитись тільки в один бік – перед собою. Покласти на землю й проказати:

Добрий вечір, сливочки,

Добрий вечір, грушечки.

Добрий вечір, яблуньки.

Возьміть наші криксунки,

Возьміть наші плаксунки.

Вимога абсолютного спокою в цьому обряді символізує переднароджувальний стан. Вимога дивитись тільки вперед означає символічно перекреслити, відкинути увесь пройдений шлях (символічно народитись вдруге в новій іпостасі - здоровою). Дія мала відбуватися в ночі – тобто на порубіжжі ночі та дня.

— замовляння дівчини (жінки) з метою «привернути» парубка (чоловіка):

Цікаве замовляння на любов записав Ол. Потєбня у ст. «Про деякі символи в слов'янській народній поезії». Дослідник описує звичай, за яким той, хто хоче зберегти любов жінки, протягає гадюці голку з ниткою крізь очі, примовляючи: «Як тобі жаль своїх очей, так би й мене (ім'я) любила й жаліла». До цього О. Потєбня подає етимологічний аналіз слів «жалити» й «жаліти».

— замовляння парубка (чоловіка) з метою «привернути» дівчину (жінку):

Господарські замовляння можна поділити на менші підгрупи залежно від виду діяльності (землеробство, скотарство, бджільництво, будівництво тощо).

Окремі господарські замовляння виконувались лише в конкретний час, наприклад, садячи капусту, господиня повинна була вдаритись у ноги, промовляючи: *«Щоб моя капусточка була з кореня коренистая, а із листу головистая!»*. Своєрідними замовляннями супроводжувався початок посіву, перший вигін худоби на пасовиська тощо.

Сімейно-побутові замовляння — різноплановіші, бо можуть стосуватись різноманітних ситуацій чи обставин життя родини. Серед них значну групу становлять магичні формули, спрямовані на дитину (її зростання):

В окрему групу можна **виділити замовляння проти переляку та дитячого плачу:**

Гора з горою, камінь з травою, риба з водою! Як камінь закаменів, так щоб крикливці зааніміли!

Значну групу становлять замовляння, пов'язані з певними процесами людського організму: чхання, гикавки та ін. Не розуміючи причин цих явищ, людина трактувала їх по-своєму: людину морозить — значить хтось нею трясє, людина чхнула — значить її відвідав якийсь дух (якщо поганий, то вона захворіє, тому ще й досі збереглося видозмінене замовляння «Будь здоровий», щоб відвернути хворобу, а добрий дух — щоб підтвердити правоту людських слів, тому подекуди це виявляється у словесній формулі — «Правду кажу»).

Можна виділити також замовляння, приурочені до певних ритуалів, пов'язаних із календарно-обрядовими святами. Такими, зокрема, є **замовляння морозу, зими (чи смерті) у час зимових ритуалів:** «Смерте, смерте, іди на ліси, Йди на безвість, йди на море; І ти, морозе, великий і лисий, Не приходь до нас із своєї комори...»; **замовляння під час ритуалу биття вербою (за законами контагіозної магії з метою стимулювати життєві сили) на Вербну неділю:** «Не я б'ю, верба б'є: За тиждень Великдень! Будь здоровий, як вода, Будь багатий, як земля!» або: «Не я б'ю, верба б'є: За тиждень Великдень! Не вмирай, не вмирай, Великодня дожидай!»; замовляння до вінків на Купала: «Пливи, пливи, віночку, до мого миленького» та ін.

Головними відлякувальними засобами виступали в замовляннях предмети з репутацією очисних засобів: вогонь, вода, земля, камінь. Домінуюча роль серед них відводилася вогню.

Відповідно до форми можна виділити такі групи: **Звертання-монологи, діалоги, оповіді.** Замовляння у формі звертань-монологів були своєрідними язичницькими моліннями до сил природи, явищ, духів. Найархаїчніші з них стосуються давніх культів, наприклад, вогню, який вшановували як божество, а в домах зверталися до Овина — домашнього вогню. Відповідно до систем культів та первісних уявлень про світ, у замовляннях знаходимо також звертання до сонця.

Вірячи у сили, до яких говорилися замовляння, давня людина очікувала відповіді на своє прохання. Ця віра більшою мірою відбилась у замовляннях-діалогах, особливість яких полягає в тому, що у них сама людина відповідала на своє звертання.

Дещо відрізняються замовляння-оповіді, які не можна назвати звертаннями. Суть їх полягає у вірі предків у магічну силу слова як такого: «На Осіянській горі, там стояв колодязь кам'яний; туди йшла дівка кам'яна, кам'янії відра, кам'яний коромисел, кам'яна коса, кам'яна вона вся; коли вона відтіля води принесе, тоді з рожденного, хрещеного раба Божого Івана кров потече».

Якщо перші дві групи замовлянь є первісними елементами драми, яка в основному складається з монологів та діалогів, то третя група, безумовно, більше пов'язана з казкою та народним епосом в цілому. Тут є багато образів-персонажів — князя, білогривого коня, сокола, орла, річки, дороги та ін., які пізніше часто зустрічаються у казковій прозі; а також художньо-поетичних засобів (потрійні повтори). Замовляння, які входять до цієї групи, часто завершуються «ключами», якими «замикається» сказане: «Замикаю я вас (слова) тридев'ятьма замками, закриваю я вас тридев'ятьма ключами» або «Всі ці слова до слова закриваю замками міцними й ключ — в воду"» Втративши своє первісне пояснення, замовляння згодом переходять у зміненому вигляді у розряд забобонів.

3. Замовляння як елемент кумулятивної казки

Кумулятивні казки будуються на багаторазовому повторі однієї ланки, за допомогою чого відбувається нагромадження: вибудовується ланцюг, послідовний ряд зустрічей чи відсилань, обмінів тощо. Ланцюг, створений внаслідок повторення одних і тих самих дій чи елементів, вкінці обривається або розплутується у зворотному порядку. Генетично ці твори сягають глибокої давнини і, на думку дослідників, походять із замовлянь, до яких вони подібні за своєю структурою: композиційна логіка замовлянь — це логіка кумулятивної казки.

На думку Віктора Давидюка, цікавим є місце казки в умовах мисливського побуту. Оскільки саме тут кумулятивна казка, казка про диких тварин наближалася своєю семантикою до замовляння. Відомий український археолог Л.Залізник, реконструюючи на основі археологічних знахідок побут населення Полісся в мезолітичну епоху пише: «На початку грудня чоловіки у первісних мисливців поверталися з «малого полювання», що тривало 2 місяці. Морози робили полювання малопродуктивним. Люди перебували у напівземлянках, харчуючись заготовленими з літа сухою рибою і м'ясом. У цей час розповідалися магічні казки, наспівувалися магічні пісні-молитви, які мали сприяти послабленню морозів і зробити майбутнє «велике полювання» успішним». Виконання пісень-молитов з метою послаблення морозів — у світовій культурі факт загальновідомий. На Західному Поліссі донедавна першу веснянку заводили на Стрітєння (в зимову пору). Вважалося, що в

такий спосіб можна вплинути на послаблення морозів і пришвидшення приходу весни.

Утилітарна функція казок (як і замовлянь) простежується у звичаї розповідати казки на полюванні. У хакасів існував звичай розповідати казки на полюванні. Старі мисливці розповідають, що раніше вони обов'язково брали на промисел казкаря, якому належала рівна з усіма частка здобичі. Пояснити його необхідність більшість із них не може, але впевненість у тому, що без казки не буде промислової удачі, міцно тримається в комплексі мисливських вірувань. Н думку Троякова, оскільки духи-господарі щонайперше уявлялися охоронцями лісових багатств, а отже й заступниками звірини, то магічна функція казки на полюванні полягала у відволіканні уваги й присиплянні духа-господаря. Водночас Д. Зеленін вважає, що словесні формули та прокльони могли призначатися й для тварин, яким давні мисливці приписували здатність до розуміння людської мови. Отже, казки, які могли розповідатися первісними мисливцями в пору найлютіших морозів, безперечно мали магічні функції, але вони були спрямовані не на послаблення морозів, а на присипляння звіра.

У кумулятивних казках трапляється чимало віршованих текстів, які можна вважати прообразами замовлянь. Про їх невторинність у змісті казки свідчить їхня сюжетно-композиційна роль серед інших засобів. Влучно сказане слово часто має в таких сюжетах вирішальний вплив на перебіг подій. Наприклад, у казці «Коза-дереза» такі грізні хижаки, як вовк чи ведмідь не можуть дати собі ради з козою, хоч у реальному житті легшої здобичі для обох ще треба пошукати. Але кожен з них лякається, коли чує назустріч:

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

Водночас така погроза не лякає рака, якого так легко затоптати ногами.

А рак усе та лізе, виліз на піч та:

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

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

На думку В. Давидюка, саме ракова примовка має вирішальне значення у протистоянні звірів. Адже ні лисичка, ні вовк, ні ведмідь нічого подібного протиставити козі не змогли. Отже, слово в цій казці має значення магічного засобу. Спочатку за його допомогою рятується від своїх найлютіших ворогів коза. Потім воно стає у пригоді ракові. Приклад умілого поводження зі словом подається і в казці „Про вовчика-братика і лисичку-сестричку”.

Поламавши санчата лисиці, вовкові не вдається так хвацько, як їй, мовивши всього декілька слів (*„Рубайся деревце, криве і пряме“*), змайструвати нові, бо дійшовши до лісу, він забув, як то треба казати, та й почав повторювати: *„Рубайся, деревце, саме пряме!“* Невдало використовує магію слова вовк і в риболовлі. Більше того, виявляється, він не має ні найменшого уявлення про підлідний лов риби (Дунаєвська, 1991. - С. 26-32). В цій сюжетній особливості виявляється й один із синхронізуючих елементів кумулятивної казки.

Лисиця виступає в казці уособленням жіночого начала, а вовк чоловічого, можна припускати, що й рибальство спочатку було суто жіночим заняттям. В цілому вовк вправний мисливець, але нікудишній рибалка і чаклун. Відтак дуже ймовірно, що в пору формування основних елементарних сюжетів кумулятивної казки з довершеною дією (в якій вчинене зло карається) у той час, коли чоловіки полювали на звіра, ловля риби з ополонки і магичні дії вербального рівня були заняттям жіноцтва.

Вдало користуються магією слова й інші жіночі персонажі: **коза** (*„Як вовк забажав козенят“* - Дунаєвська, 1991.; *„Коза-дереза“*) **лисичка**, яка на відміну від **колобка** (персонажа чоловічого роду) знає особливості його використання як для замовляння, так і для відмовляння (*„Колобок“*-Дунаєвська, 1992.-С. 16-17). Українське відьмарство взагалі може вважатися явищем суто жіночим. А це вже свідчить про його споконвічну неперервну традицію.

Однак в окремих сюжетах успішно застосовують замовляння й чоловічі персонажі. Щоразу приходиться на допомогу своєму побратимові **півникові котик**, коли чує його передсмертний плач: ***-Котику-братику! Несе мене лиска За зелені ліски, За жовтії піски, За бистрії води, За високі гори!*** Перелік об'єктів, про які він згадує у своєму плачі, свідчить про наближення півника до потойбічного світу. За зеленими лісками, жовтими пісками, бистрими водами й високими горами знаходився, в уяві наших предків, **„той світ“**. За ці об'єкти тексти українських замовлянь відсилають різні болячки.

Роль чарівного слова, судячи зі змісту казки, відіграє й півників плач. Двічі з його допомогою півник повертається до життя, але третій раз виявляється фатальним, і він остаточно потрапляє в халепу. Врятувати його з безнадійної ситуації, коли вже *„в печі топиться, вода гріється, лисиця ножа гострить, а півник такий бідний на полу сидить, смерті дожидає“*, можна лише за допомогою ще сильніших чарів. І знову їх уособлює **слово-приспів**:

Ой, тили-лички. Та дуло в лисички Та чотири дочки,

А п'ятий синко Звався Пилипко!

Вийди, лисе, подивися, Чи хороше граю!

Після цих слів весь лисячий виводок, один по одному, дуже швидко опиняється в мішку. На думку В. Давидюка, пісня казкового персонажа є мисливським замовлянням-зваблюванням.

Магічною силою серед багатоманіття українських казкових сюжетів наділяється не будь-яке слово, а тільки **ритмічне, часто й римоване**, тобто

особливе, вишукане. З цього можна робити висновок, що поняття про магію слова з'явилося не раніше, ніж людина осягнула силу ритмічної дії, яка помножує ефективність цілеспрямованого впливу. Супроводом до таких дій, особливо колективних, служило слово. (Наприклад: „Гей! Раз-два!“). У цій ситуації воно й набуло значення магічного.

З функціонального ж боку воно є замовлянням. Ту саму функцію мала спочатку в мисливському середовищі й казка, яка засобами вербального впливу в кінцевому результаті повинна була викликати адресний летаргічний ефект. Тож мотив магії слова міг увійти в зміст казки і внаслідок багаторазового успішного застосування перед початком ловів. Що ж до змісту переконання, що таким чином можна впливати на тварин, то його походження може бути й набагато ранішим. *Принаймні об'єктивні передумови для такого явища існували вже в палеоліті, коли основним способом полювання на великих тварин був метод їх колективного загону до природної пастки. В цьому випадку неабияке значення мало те, наскільки близько вдавалося мисливцям підкрастися до звіра. Для цього й служило магічне присипляння. Тож можна припускати, що формування подібних уявлень могло початися ще 20-10 тис. років тому.* Одним своїм мотивом сягає того періоду й кумулятивна казка. Це - переконання, що дикий звір розуміє людську мову і заздалегідь розгадує наміри мисливців.

Тільки збідніння мисливських угідь, що дедалі частіше почало призводити до безрезультатних ловів, могло спричинитися до появи переконання про розуміння тваринами людської мови, внаслідок чого вони дізнаються про наміри мисливців і уникають зустрічі з ними. Формування подібних уявлень мало ідеальні умови в епоху мезоліту, що визначалася найбільшою кризою мисливського господарства. Мотив застосування магічного слова з метою дезінформації майбутнього об'єкта ловів міг виникнути дещо пізніше, адже він підказує вихід з подібної ситуації: донести до вух звірів інформацію, яка б дезорієнтувала їх, а відтак якомога довше затримала на виявлених пасовищах.

Іншим засобом затримки стад чи й окремих тварин уявлялося їхнє присипляння засобами того ж таки мовленого слова. Такий ефект, на думку мисливців, досягався багаторазовим повторенням однотипних ситуацій. Введення звіра в оману та присипляння його пильності й склали основний комплекс магічних чинників, що становили основу кумулятивної казки.

Замовляння має силу тільки тоді, якщо людина запам'ятала його, вперше почувши; замовляння допомагає тільки від того, хто перший у сім'ї чи останній; замовляння утратить силу, якщо передати його старшому від себе. Існує багато інших секретів ефективності сакрального слова. Колись усі вони найімовірніше були спрямовані на те, щоб відбити бажання заволодіти словом, почутим випадково. До чого ж призводить утрата його езотеричності, чудово ілюструє казка „Колобок“. З допомогою нехитрої пісеньки „Я по коробу метений, я на яйцях спечений“, що, мабуть, вказує на сакральність походження колобка, йому вдається врятуватися й від зайчика, й від вовчика, й від ведмедика, спершу навіть від лисички. Але він співає на

її прохання цю пісеньку вдруге, і, видавши таємницю слова, стає легкою здобиччю.

Будь-яке замовляння виконувалося непарне число разів: три, сім, дев'ять. Вважалося, що заклинання з повторним відмовлянням, спричиненим парним повторенням, зміцнює силу чарів. Головне ж замкнути його непарним повторенням.

Схоже, що це уявлення покладене і в основу сюжету про фатальну помилку колобка, хоч не можна відкидати й вияву іншого: про десакралізацію слова внаслідок частого повторення, що призводить до втрати його езотеричності.

4. Замовляння та календарно-обрядові пісні, їх зв'язок з родинно-побутовими піснями.

Джерела виникнення обрядових пісень

З часом замовляння відходять з просу духовної творчості соціуму і їхнє місце починають поступово займати інші жанри або, як їх називав М. Грушевський, "верстви" української усної традиції: обрядові пісні (серед них щедрівки та колядки), пісні трудові, поховальні плачі, деякі тили казок. Він відносить ці жанри до чорноморсько-дунайського періоду (IV— X ст.), а потім — києво-галицько-волинських часів.

О. Потебня в описі колядок акцентує увагу на близькості їх з українськими замовляннями і гадає, що вони застосовувались з метою забезпечення щастя й добробуту. Цілісну концепцію сутності, функцій і походження колядок і щедрівок розробив М. Грушевський. Глибинною основою появи цих творів він вважав умови життя наших предків у часи перед розселенням індоєвропейських народів і в часи причорноморсько-дунайського періоду. Метою їх виникнення було словесне забезпечення магічного обряду для гарантії успіху сільськогосподарських робіт і піднесення настрою та енергії при виконанні цих робіт. Особливий вклад у вивчення українських колядок і щедрівок вніс Ксенофонт Сосенко (праця "Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого Вечора" (1928).

Архетип гори, каменя майже однозначно витрактовується в колядках, щедрівках, весільних піснях як елемент світобудови або світотворчий чинник, першоцеглинка світу, коли на цьому світі була "хіба синя вода та й білий камінь". Це — місце, де живе бог.

На відміну від великого масиву замовлянь, в основі більшості щедрівок і колядок лежить процес синтезу архетипів і мислительних форм, породжених щойно згаданими соціальними факторами. Згадаймо відомий текст колядки про створення світу:

"А серед моря зелений явір,
На явороньку три голубоньки.
Три голубоньки радоньку радят.
Радоньку радят, як світ сновати.

Та спустемося на дно моря,
Та дістанемо дрібного піску.
Дрібний пісочок посіємо ми;
Та нам ся стане чорна земляця..
Золотий камінь посіємо ми
Та нам ся стане ясне небойко" .

Цей космогонічний міф елементами своїми має архетипи дерева, води, каменя, птаха, сплавлені "землеробським" типом "світобачення". Видно, що архетипи вплетені в контекст засвоєних людиною та перетворених на продукти свідомості технологічних процесів рільництва, які стали виступати мовними еквівалентами космічних явищ (ще й до сьогодні для нас зробити щось корисне, то — виорати ниву; створити умови для чогось — підготувати ґрунт; оволодіти чимось новим — розорати перелogi і т.д.). Практично вся дохристиянська магія українців — це поєднання архетипів, що втілилися в образи божеств, Бога, святих-покровителів землеробства з обрядами, що запозичені зі спостережень землероба над природою. Архетип дитини, сполучений з ідеологією "парубоцької громади", породив велику кількість текстів про дитя, яке стає на чолі групи молодих хлопців.

Ще одна функція щедрівок і колядок полягає в тому, що вони служили словесним супроводом магічних обрядів. Ця обставина відмічена практично кожним із дослідників українських обрядових пісень. Учені, які вивчали побут і міфологію первісних племен, неодноразово нагадували, що магічні обряди для залаштування дрібних справ, як правило, не застосовувались, а магічні тексти чи дії для вирішення побутових елементарних негараздів або для досягнення особистіших дрібних потреб — явище вже значно пізніших часів. Виконання магічних ритуалів вимагало максимального зосередження й емоційного напруження. Одночасно це породжувало й відчуття людиною значущості власних сил. Тому українські колядки та щедрівки цікаві сьогодні ще й тим, що в них ми бачимо людину в момент вищої концентрації всієї своєї енергії, стан душі, коли людина для досягнення своїх цілей вже свідомо покладається на власні сили. Характерно, що конденсатом цього зосередження людини виступає мова, вимовлене (проречене) слово. Якщо на більш ранніх етапах (це чітко видно на матеріалах замовлянь) джерелом усвідомлення людиною власної могутності були феномени психофізіологічного походження — архетипи й архетипічні образи, то в обрядових піснях джерелом і засобом вияву цієї могутності вже стає достота культурне явище — мова.

Порівняльний аналіз текстів створюваних упродовж багатьох століть жанрів народної творчості надає можливість виокремити декотрі з тих образів-символів, які формували психологічний генотип нації.

Українські народні пісні щедро оздоблені архетипічними символами води, дерева, жінки, дитини, поля, місяця в найрізноманітніших комбінаціях. У словах "під тим дубом криниця стояла" зафіксовані два архетипічні образи — дерева та води, а в початкових словах відомої пісні "Ой у полі

криниченька, там холодна водиченька" сусідять одразу три таких образи. У процесі співу вголос чи подумки, а то й просто при проговоренні слів тексту, пронизаного архетипічними образами чи етнотипами (що є національно забарвленими раціоналізаціями архетипів), людина заторкує найглибші основи своїх психофізіологічних структур.

5. Поетика жанрів магії

У поезиці магічних жанрів простежується їх композиційно-синтаксична алогічність, відсутність причинно-наслідкових зв'язків, а відтак — сюжетності. За словами М. Новикової, «замість причинності тут суміжність». Оскільки «весь фольклор побудовано за принципом паралелізму», то і «вся магія — це, по суті, вплив-діяння за аналогією. Топиться віск — тане від кохання серце. Згоряє зрізаний волос — гине в очисному вогні хвороба й неміч». Окремі елементи тіла (волосся, нігті, кров) заміщують у магічних формулах та ритуалах саму людину, що є своєрідною **архаїчною синекдохою** (частина замість цілого).

Особливістю поезики даних жанрів є також їх кумулятивна побудова, тобто ланцюжкове нагромадження елементів, де нерідко зображення накладаються одне на одне. Це суголосне з доісторичною свідомістю давньої людини, для якої немає часової послідовності подій чи причинно-наслідкових зв'язків, а є співіснування явищ у просторі. Композиційним засобом замовлянь та заклинань є ритуальні зачини та спеціальні закінчення-замки, якими скріплюється сказане. У текстах пізнішого періоду може зустрічатись образ ключа, яким скріплюють сказане і кидають його у воду. Важливою формотворчою характеристикою замовлянь, заклинань, клятв є їх синтаксично речитативний нерівноскладовий ритм, який значно відрізняється від синтаксично-строфічного ритму лірики.

У структуру поетичних формул увійшли деякі біблійні та апокрифічні образи, які набули язичницької інтерпретації, наприклад: «їхав Ілля на коні, тяг ноги по землі, ноги підняв — кров уняв. Ішла Пречиста: одна з Києва, друга з Чернігова, третя з Ніжина, несли срібну голочку, шовкову ниточку, рану зашивали, кров замовляли».

Архаїчна система усної народної творчості є цікавою з того огляду, що «всі міфологічні й демонологічні уявлення, магічні обряди та ритуали не тільки пов'язані з фантастичною сферою — вони, як правило, відбивають і багатющий міжпоколінний досвід людей, а часом відтворюють їхні вікові прагнення». У них можемо шукати пояснення багатьох фольклорних явищ пізніших періодів.

Тема 4 ДАВНЯ ПРАСЛОВЯНСЬКА МІФОЛОГІЯ

1. Міф та міфологічне мислення.
2. Тематичні цикли міфів, їх аналіз.
3. Повір'я та забобони.
4. Дослідження жанрів магії та міфології.

1. Міф та міфологічне мислення

На основі язичницьких вірувань та релігійних уявлень формується давньослов'янська міфологія. Українська міфологія як сукупність народних міфів розвивалася як частина загальнослов'янської міфології. У літературознавчому словнику зазначено: «Українська міфологія не зафіксована цілісно: елементи давніх міфологічних уявлень, сюжетні мотиви ритуальних дійств опосередковано збереглись у фольклорних творах (казках, легендах, обрядових піснях, баладах), часто у поетично трансформованих формах».

Міф (від гр. *mythos* — слово, переказ) — розповідь про богів, духів, героїв, надприродні сили та ін., які брали участь у створенні світу. Або «сказання про давні вірування народу, щодо походження землі, явищ природи, богів, героїв, Всесвіту. Донедавна у радянській науці міфами вважались вигадані нереальні оповіді. Але сучасні дослідники розглядають міф дещо в іншому значенні: не «як казку, вигадку, фантазію, а так, як його розуміли в первісних і примітивних суспільствах, де міф навпаки означав «справжню, реальну подію» і, що ще важливіше, подію сакральну, значущу, яка служила прикладом для наслідування». Міф як явище світової та національної культури еволюціонує. Він зародився як найпростіше уявлення про оточуючий людину світ. Як вказує О. Фрейденберг, первісними міфами найдавніших племен були предмети-фетиші, які для первісної людини були втіленням космосу та його творця. Підставою для цього було образно-асоціативне мислення наших далеких предків, для яких кожен найпростіший образ сприймався розгорнуто метафорично, багатозначно. Згодом розвивались міфи, що існували у рухах та жестах (особливо при ритуальних танцях: рука вверх — образ неба, знак життя; вниз — підземелля, смерть; рух по колу — хід небесних світил тощо). Це приводить до ритмізації міфу, поєднання його зі звуком — з'являються міф-крик, вигук; міф-плач; міф-сміх; згодом — міф-питання-відповідь, міф-пісня. У цьому розумінні міф ще не має оповідних функцій, він є не суцільною оповіддю, а лише метафоричним сприйманням речей, світу природи.

Лише згодом міф оформлюється у слова, але речі, рухи, звуки зберігають міфічне значення. Тому «міф становить систему значень (метафор), які не зв'язані причинно-наслідковою залежністю, і в однаковій мірі означають, хоч і на різний лад, основний смисл міфу (образ)... тут центральний образ не є визначена конкретна категорія... сам як образ поза межами метафор він не існує... Значення міфу незалежно не існує... воно може передаватись і

існувати, бути вираженим тільки в метафорі». Таким чином, міфічне мислення — це особливий вид світовідчуття, специфічне чуттєве уявлення про явища природи і життя. Воно полягає у творенні в уяві іншої реальності, ілюзорної дійсності, що будується на основі правірувань. Його основна форма — це образ, його сутність — це вербалізація речі, руху, дії, згодом — ритуалу. Лише з часом міфи оформлюються в суцільні оповіді, які є розширеними метаформами, сакралізуються, стають священними сказаннями.

Міфи існували на всіх територіях, причому міфи народів світу мають багато спільних рис і мотивів. Г. Булашев вважає, що в основу давньоукраїнської міфології «без сумніву покладено загальноарійський міф, що знайшов собі ясне відлуння навіть у космогонічних переказах американських індіанців чи певаї». М. Костомаров виділяв три джерела витоків міфологічного мислення пранародів: 1) перенесення язичницьких ознак на природу, що оточувала людину; 2) уявлення про загробне життя і вшанування покійників; 3) вбачання таємничої сили у речах чи явищах та волхвування.

Давній праслов'янський міф — це не стільки оповідь про створення світу, як сукупність поглядів, на основі яких пояснювали природні та суспільні явища, здійснювали ритуали та обряди, — тобто своєрідна система уявлень людини про Всесвіт. Труднощі дослідження української міфології полягають у тому, що вона майже не зафіксована у писемній формі, а існуючі згадки про стародавні вірування надто фрагментарні. Окрім того, побутуючи усно, міфи з часом видозмінювались, підпадаючи під різноманітні впливи. З уривків прадавніх міфів, які дійшли до нас, важко вибудувати єдину систему.

Говорячи про світоглядний пласт праслов'янських племен, О. Знойко виокремлює в ньому міфи різного етнокультурного походження. Принаймні чітко виділяються два періоди: перший — до часу трипільської культури, коли основним заняттям давніх племен було скотарство та полювання; другий — трипільської культури, пов'язується з переорієнтацією праслов'ян на землеробство. У сучасній системі фольклору міфічні елементи побутують і в епічній, і в ліричній (передусім пісенній) формі. З огляду на давність їхнього походження, важко сказати, яка з цих форм була первинною. Вірогідно й те, що міфи могли виникати паралельно у різних формах.

2. Тематичні цикли міфів, їх аналіз.

За тематичним принципом міфи можна поділити на кілька циклів.

1. Героїчні — найдревніші міфи. Герої в них — космічна категорія і втілюють в собі весь видимий світ. Він є втіленням різних стихій або проходить їх, має зв'язок і з небом і підземеллям; є частиною природи, розуміє мову птахів, звірів, риб. Нерідко герой постає божеством чи має божественну природу.

2. Космогонічні — про створення світу, елементів Всесвіту та виникнення життя. Одним з найархаїчніших міфів цієї групи є «Міф про перший вік творіння» із «Записок о Южной Руси» П. Куліша, де, за словами М. Сумцова, збереглися «уламки давньослов'янського міфу про участь у

створенні світу миші і горобця і про походження світу з яйця». Інший міф побутує не тільки в оповідній, а і в пісенній формі: серед моря ріс явір (дерево світу), на якому три голуби радилися, як світ «сновати». Вони створили землю з піску, небо — з золотого каменю. Є ще один міф — про Білобога (уособлення добра, світла) та Чорнобога (уособлення зла, мороку) і про їхню боротьбу при створенні світу, а також міфи про те, як цар Вогонь і цариця Вода світ сотворили. До цієї ж групи належать міфи про створення небесних світил та природних явищ. В одному з них Сонце постає як красива панна в золотих шатах, Місяць — як парубок, що хоче з нею одружитись, але згодом закохується в Зорю. За це Сонце своїм мечем розрубє Місяця навпіл, і з того часу він стає щербатим. У міфах Місяць часто постає як цап, що басує з цапенятами (зорями), або як голова вужа, що ховається у Чумацькому Шляху.

3. Антропогонічні та антропологічні — про створення людини та її життя. В одному з них оповідається, що людина при народженні отримує свою зірку-рожаницю. Прамати при появі на світ дитини починає прясти нитку її життя, прив'язавши її початок до зірки, а коли людина вмирає, — перерізує нитку, і зірка падає.

4. Тотемічні — про тотемних предків різних племен. Сюди відносимо міфи про чоловіка та вужа (знак Дани), якого чоловік годує молоком, і який потім за це віддячується (насправді вужі не їдять молока, його, очевидно, приносили в жертву вужам або богині Дани)! а також — про козу, козла (цапа), які є символом Перуна.

5. Теогонічні — про походження богів. Це — міфи про народження Місяця в сузір'ї Перуна, про народження Коляди, Дани, інших божеств, а також міф про Зорю, яка сповіщає про появу на світ богів та рідво Всесвіту.

6. Анімістичні — про духів, що наповнюють світовий простір. Сюди відносяться численні оповіді про водяників, лісовиків, домовиків, перелесників, русалок і таке інше. Так, перелесник уявлявся крилатим змієм, який влітав уночі в хату і, вдарившись об підлогу, ставав красивим парубком, а водяник — володарем підводного царства.

7. Календарні — про річні цикли природи та обряди, пов'язані зі зміною пір року та господарською діяльністю. Ось, як в одному з них пояснюється зміна пір року: Живе золота Жар-Птиця (сонце), що може одним своїм пером освітити сад. Зимовий Холод її викрадає, але вона встигає знести золоте яйце, з якого навесні знову народжується джерело світла і тепла. Коли нова Жар-Птиця виростає, настає літо. Міф «Зоря, ключі, роса і мед» оповідає про те, що Зоря на світанку відмикає ключами небесні ворота і випускає сонце на небо. Сонце (Полель) женеться за Зорею (Ладю), але вона останньої миті стає росою і падає на землю. Бджоли п'ють «святую росу» і приносять мед, народжується життя. До цього циклу належать також міфи про богів. Наприклад, міф про боротьбу Велеса з Перуном, в якому говориться, що Велес викрадає череду худоби (в інших варіантах — людей або дружину Перуна), за що Перун періщить стрілами небо і землю. Велес

ховається за каміння, під деревами, перетворюється в різних істот. Дощ, який іде із «прорваного неба», поїть землю, що дає життя тваринам і рослинам.

8. Культуробіографічі, історичні — про події, випробування та вчинки окремих персонажів (богів, героїв) — об'єктів культів. Серед них — міф про Василіска — Дракона-царя, в якого голова півня (символ сонця, вогню), а тулуб і хвіст — жаби й змії (символ води). Поширеним був міф, який у різних формах зберігся до цього часу, про культ Золотого Плуга за царя Тарчитая і царевича Колокся, а також міф про морську пані, в яку закохане сонце, і яка бризкає на нього водою. До цього циклу належать міфи про походження Дніпра та Дунаю з крові богатирів-богів та інші про виникнення річок, озер, гір тощо.

9. Есхатологічні — про кінець світу та потойбіччя.

Ці теми можуть переплітатись та поєднуватись, героями в них можуть виступати і божества, і люди, і фантастичні персонажі.

З розвитком людської свідомості (особливо — реалістичного Світосприймання) міфічні оповіді значно трансформувались. Деяко застигло у прадавній формі, інше сприймалось як уявне, фантастичне. Головною ознакою давньої української міфології є те, що в ній відображена тогочасна народна свідомість. Серед найприкметніших рис міфологічної поетики чітко виділяється алегоричність — характер образотворення, в якому відбиваються давні погляди та вірування, а також численні епітети, порівняння, паралелізми, метафоричність та асоціативність як ознаки давнього мислення. Незважаючи на те, що до нашого часу не збереглися міфи у чистому вигляді, залишки міфології знаходимо в образах та звичаях, у багатьох фольклорних жанрах — замовляннях, колядках, щедрівках, веснянках, купальських піснях та ін. Тісно пов'язаний з давньослов'янською міфологією і народний епос, зокрема легенди, перекази та бувальщини, які черпають з неї фабули, сюжети, мотиви та образи. Багато міфологічних елементів знаходимо і в казках, але вони відрізняються від міфічного світосприйняття своїм ставленням до дійсності (тобто не сприймаються як реальність).

На думку Г. Булашева, «жоден з розрізнених членів міфічного переказу не живе в народі окремо, сам по собі; всі вони взаємопереходять один в одного, пов'язуються міцними узами повір'я, з'єднуються і зміщуються, підпорядковуючись грайливій фантазії народу, зображувальній і художній.

3. Повір'я та забобони.

На основі давньої української міфології (великою складовою частиною якої є демонологія) виникло безліч повір'їв, які побутують у багатьох варіантах і мають свої особливості та відмінності на різних територіях.

Повір'я — пласт народної творчості, в якому відобразились народний світогляд, язичницькі релігійні вірування, міфологічні демонологічні уявлення та погляди, табу. Визначальною ознакою повір'їв є те, що вони не існують в композиційно довершеній епічній формі, а побутують як система уявлень та поглядів без сталого словесного оформлення. У сучасній системі

усної народної творчості повір'я значно чисельніші, ніж міфи, їх велика кількість дійшла до нашого часу в первісному вигляді або з незначними змінами. За тематикою повір'я можна поділити на такі ж групи, як і міфи. В них також чітко виражені елементи анімізму, тотемізму та фетишизму, хоча, на відміну від міфів, простежується тісніший зв'язок з життєдіяльністю людей. Такими є повір'я про цвіт папороті (Перунів цвіт), який з'являється раз у рік на Купала і приносить щастя людині, яка його знайде. О. Потебня звертає увагу на те, що цвітіння папороті, за уявленнями, супроводжується землетрусом, громовицею і спалахами блискавки, що уподібнює її до Перуна. Тому на деяких територіях вважали, що цвіт папороті захищає від грому та блискавки або ж має здатність викликати дощ і грозу. Анімістично-тотемістичні вірування позначились на повір'ях про змії чи вужів, що стережуть закопані скарби чи тварин-охоронців. Останні вважалися заложними тваринами (як правило, це були коні), яких або приносили в жертву і хоронили разом з їхніми умерлими власниками, або закопували живцем разом із багатством, і з того часу вони були зв'язані з цією могилою чи місцем поховання.

За народними уявленнями, коні-охоронці можуть з'являтися у тих місцях, де заховані скарби, і взагалі здатні до надзвичайних дій, долання будь-яких перешкод. Подекуди існують повір'я, що ці коні стають крилатими, або, виринаючи з-під землі, виносять свого володаря, і тоді люди можуть бачити вночі вершника на коні, який виходить з могили. Є цілий ряд повір'їв про тварин, які лякають людей, — зокрема, про вовків, що виють і клацають зубами; ведмедів, що ревуть; квочку, що лізе в очі; козеня, що скаче на шию; зрідка — левів, що лежать на скринях; змії.

Риси анімізму та тотемізму спостерігаємо у повір'ях про те, що білий цап (символ Перуна) є ворогом домовиків, які заплутують гриви коням; про русалок, які можуть залоскотати людину, але бояться запаху полину; про чугайстерів, які, зустрічаючи в лісі людину, змушують її танцювати; про людей-вовкулаків, що вночі обертаються на вовків; про перелесника, який вночі прилітає до жінок і кохається з ними, тому його імені не можна згадувати проти ночі та ін. Ці та інші міфологічні сюжети та повір'я здавна цікавили дослідників усної народної творчості. Вже у 19 ст. їх вивчали Манжура, Сумцов, Драгоманов та інші.

Коли повір'я втрачають оповідну форму, вони продовжують існувати у вигляді забобонів. **Забобони** — це численні вірування та уявлення, пов'язані з пересторогами, обмеженнями, заборонами, первісна міфологічна мотивація яких частково або повністю втрачена. Численні забобони, які дійшли до нашого часу, стосуються найрізноманітніших сфер людського життя, родинно-сімейного укладу, господарської діяльності.

Наприклад, існувало багато пересторог щодо того, в які дні можна починати чи виконувати певну роботу, а в які ні. Особливими днями вважалися середа (день Лади) та п'ятниця (день Дани). Цілий ряд забобонів стосувався новонародженої дитини, мерця, людини, яка вирушала в дорогу, тому дітям клали певні предмети-обереги у КОЛИСКУ, мерцям — у гріб, за

людиною, що на довгий час покидала домівку, виливали глек чистої води, щоб чистим був шлях назад. На багатьох територіях було заборонено наступати на поріг чи зупинитись на ньому. Це, очевидно, пов'язано з тим, що як межа між хатою та вулицею, поріг вважався межею між цим світом та потойбічним. Вважалось, що під ним перебувають душі предків, що, можливо, пов'язано з традицією закладати живих тварин чи людей у фундамент будівель. Дотепер існують забобони, яких люди дотримуються за традицією, пояснення яких повністю втрачено. Наприклад, чому потрібно сісти людям перед дорогою чи тричі постукати об дерево, щоб не занепала справа, про яку говориться. У цьому сенсі зрозумілими стають слова М. Новикової, що «забобон — це віра, що втратила свою світовидчу систему, а тому — й істинний сенс кожної з частин цієї системи».

4. Зв'язок жанрів магії та міфології з художньою літературою.

Елементи язичницької слов'янської міфології зафіксовані уже в давніх літописах та історичних пам'ятках літератури. Зокрема у «Слові о полку Ігоревім» відображені вірування, древні культури природи, астральні культури, елементи персоніфікації неживих предметів та сил, уявлення про сон, провіщення, замовляння та ін. Суть язичницького світогляду і протиставлення йому християнства відтворено у драмі Ф. Прокоповича «Володимир», де поряд з постатями київських князів (Володимира, Ярополка) виведено образи жерців (Жеривіла, Курояда та Піяра), бісів, вістуна, ідолів та ін.; їм протиставляються образи апостола Андрія та ангелів. З белетризацією літератури і зародженням новітньої української літератури елементи магії та міфології проникають в сучасні жанри. Так вони широко представлені в «Енеїді» І. Котляревського, зокрема в картинах різноманітних ворожінь (навіть гаруспікації), у стилізаціях проклять, заклинань, повір'їв тощо. Немало прикладів цих жанрів є у творчості Г. Квітки-Основ'яненка (оповіданнях «От тобі й скарб», «Мертвецький великдень», повісті «Конотопська відьма» та ін.).

Тема 5 РОДИННО-ОБРЯДОВА ТВОРЧІСТЬ

ПЛАН

1. Система родинної обрядовості, її основні цикли.
2. Аналіз весільної обрядової творчості:
 - а) весілля як драма, характеристика етапів весілля;
 - б) весільні пісні, їх основні мотиви та образи.
3. Українська похоронна обрядовість:
 - а) похорон як ритуально-обрядова дія;
 - б) аналіз жанру похоронних голосінь, особливості його виконання;
 - в) жанрові різновиди народних голосінь.

Родинно-обрядова творчість — це система ритуально-обрядових дій у пісенно-музичному супроводі, які виконуються з нагоди основних етапів життя людини. До нашого часу збереглися системи обрядів весілля, народження дитини, смерті та ритуальні дії, пов'язані із закладенням та будівництвом нового дому та новосіллям.

Система родинної обрядовості є однією з найархаїчніших в усній народній творчості (за давністю виникнення та творення вона поступається лише магії та календарній обрядовості). Вона зароджувалась у час, коли людина починала усвідомлювати своє місце у світі, спостерігаючи за змінами у своєму житті та житті оточуючих, вбачаючи певну циклічність та повторюваність у зміні поколінь.

Як і календарно-обрядова творчість, родинна обрядовість виникає на основі тотемічно-анімістичних вірувань та культів і тісно пов'язана з магією. В архаїчні дослов'янський та праслов'янський періоди ритуально-обрядова система, пов'язана з плином людського життя, була дуже різноманітною і включала багато етапів. Деякі з них у ході історичного розвитку віджили, інші — значно видозмінились, втративши своє первісне значення. З-поміж усього розмаїття до нашого часу збереглися лише системи обрядів весілля, народження дитини, смерті та ритуальні дії, пов'язані із закладенням та будівництвом нового дому та новосіллям.

Для наших далеких предків, які поділяли світ на «своїх» і «чужих», «живих» та «мертвих», усі ці обряди були пов'язані з переходом межі та переселенням в інший світ. Так, наречена повинна була переходити у світ «чужих» (інше плем'я, рід, до родичів свого чоловіка); покійник відправлявся у світ «мертвих» духів; а новонароджений — навпаки — із потойбіччя у світ «живих»; при переселенні в інший дім (а це у період кочування племен, як правило, було пов'язано з переселенням на іншу територію, часто значно віддалену від місця попередньої стоянки), люди переселялися у світ «чужих» (інший ліс, річка, поле тощо — відтак — інші духи, що володіють цією територією), який згодом, після виконання певних ритуалів, повинен був стати світом «своїх».

Весільна обрядовість — це система драматично-ритуальних дій та пов'язаних з ними пісенно-поетичних текстів, що виконуються з нагоди шлюбу хлопця та дівчини як початку їх спільного життя з метою створення сім'ї.

Весілля як народна драма складається з обрядових дій, монологів, діалогів та полілогів, хореографічних елементів — хороводів, танців та ігор. Весілля складається з таких етапів: 1) передвесільний (сватання, заручини чи змовини); 2) приготування до весілля (запрошення на весілля, випікання короваю, завивання гільця чи весільного деревця, дівич-вечір або вінкоплетення, оглядини або відвіз сорочки); 3) весілля (посад, розплітання коси нареченої, батьківське благословення чи поклони, приїзд нареченого, гостина, “викуп” нареченої, прощання нареченої з рідними, від’їзд подружжя до дому молодого, гостина в домі нареченого, “комора”); 4) післявесільний (понеділкування або почепини, пропій чи перезва). Народні лірично-пісенні

твори, якими супроводжується цей церемоніал, називаються **весільними обрядовими піснями**.

Народна обрядовість, пов'язана з народженням дитини. За походженням обряди, пов'язані із появою на світ нової людини, є дуже давніми, тому вони пов'язані з магією та віруваннями. Функціонально вони поділяються на передпологові, пологові та післяпологові. Важливим елементом родинної обрядовості був вибір імені для новонародженого. За язичницьким звичаєм дитині давали два імені: перше — «справжнє», яке знали лише найближчі і тримали його у таємниці (через вірування, що той, хто знає ім'я людини, має над нею владу); друге — те, яким кликали дитину, і яке було відоме для інших. До вибору імені ставились дуже серйозно, вважаючи, що разом з іменем дитині вибирають долю. Часто, віддаючи данину духам предків, дитині давали ім'я когось із померлих родичів. Інші ритуали, що здійснювалися з дитиною, теж були пов'язані із магічно-культовою системою: перша купіль (у воду додавались магічні рослини, клались ритуальні речі); магічні дії над постіллю дитини. Особливо важливого значення набував обряд перших пострижин дитини як жертви зрізаного волосся Роду і Рожаницям. Цей обряд вважався зв'язком із потойбічним світом, оскільки зрізане волосся посилалося померлим предкам через вогонь або воду (тобто кидалось у піч або в річку). З магією пов'язане одягання на дитину різноманітних оберегів, маніпуляції із молочними зубами, що випадали; посвята хлопчиків у воїни через перший посад на коня (це здійснювалось на Семена, 14 вересня); дівчаток — у жниці чи пряді, що супроводжувалось ритуальним порізом руки серпом чи колення веретеном тощо.

Похоронна обрядовість — це система ритуально-обрядових дій, що здійснюються у зв'язку зі смертю представника роду та супроводжують його поховання. У різні епохи обряд поховання здійснювався по-різному: в доісторичну добу покійника спалювали у вогнищі, часто разом із жертвами, якими ставали інші люди — його родичі, тварини (особливо коні), а також із предметами домашнього вжитку, прикрасами і т. ін., які, як вважалось, потрібні у потойбічному світі. Звідси — вшанування домашнього вогнища (чи печі) як місця перебування душ померлих предків. Нерідко покійника попередньо поміщали у стовбур старого дерева (місце перебування душі), чи зашивали у труп вбитої тварини або її шкіру (тотемний предок, як і дерево), що пов'язує культ покійників із тотемними культурами дерев і тварин. Із культом птахів обряд поховання пов'язує прадавня традиція (що до сьогодні існує в деяких малорозвинених племенах), за якою труп, зашитий у тотемну тварину, підвішували на дерево, звідки його забирали великі птахи, «переносячи у світ мертвих». Звідси — вірування, що птахи, повертаючись з вирію, приносять душі померлих на крилах. Значно пізніше до цих уявлень долучився ще й астральний культ з повір'ям про те, що кожна зірка (Рожаниця) уособлює душу людини і в час її смерті падає вниз. У пізніший період тіло померлого з жертвами та ритуальними речами не просто спалювали, а клали у спеціально виготовлений човен, який підпалювали і штовхали в річку. Цей ритуал ліг в основу міфічного уявлення про річку як

межу між світом живих та світом мертвих: «З метою очищення душі від гріхів і перенесення її з допомогою Вогню до Вирію — раю, відбувався і поховальний обряд на Русі. Князя або й простого чоловіка клали у великий човен (оскільки поза космосом впорядкованим знаходиться синє море, то пливати до Вирію можна в човні, в кораблі), поруч із ним складали все, що ... буде потрібно на тому світі — одежа, зброя, знаряддя праці, речі побуту, посуд, прикраси, скарби, худоба... Вбивали його коня. Іноді погоджувалася вмерти дружина чи дівчина, що кохає його. Все це ставилось на велику купу дров із священного дерева — дуба, липи, берези — й підпалювалось. У вогнище кидали жертвних тварин. Вірили, що великий стовп вогню і диму, який здіймався під небеса, відкривав померлому шлях у потойбічний світ. Коли багаття догоряло, над ним насипали високий курган-могілу, який також символізував зв'язок із небесним світом».

У трипільську добу, коли поширився культ землі, човен замінила труна, яка за давньою традицією виготовлялася з дерева, а покійників разом з ритуальними предметами стали ховати у землю. Звідси — уявлення про душі предків як духів землі — лісу, гаю, поля. Але ці обряди зберегли елементи древніх традицій: як свідчать археологічні розкопки найдавніших поховань, що збереглися на території України, ями, у яких ховали покійників, були зроблені у формі птахів (найчастіше лебедів), які, начебто, відносили душу померлого у потойбіччя. Поховання у цей час здійснювались у сакральних гаях. Над покійником насипали могілу у формі яйця, яку посипали піском або жовтими квітами, що, вірогідно, символізувало його майбутнє народження, повернення у світ живих (для цього новонародженому давали ім'я померлого предка). Зв'язок могил із крашеними яйцями та писанками було виявлено ще у 19 ст., зокрема Т. Довгирда спостеріг, що на великодніх писанках повторюються малюнки та орнаменти, знайдені при археологічних розкопках в доісторичних похованнях. Часто над покійниками насипався високий курган, на якому згодом хоронили нових покійників, і з часом він ставав дуже високим. Такі кургани збереглися ще з періоду українського козацтва і нерідко є місцем поховань багатьох поколінь (що охоплює інколи десятки століть). У язичників ці кургани ставали місцями поклоніння померлим предкам. На думку дослідників, ці вірування лягли в основу культу гір.

Під час похорону на могилі справлялась тризна — язичницький жертвний обід, коли їли коливо — пшеничну чи ячмінну кашу, що вважалась їжею покійників. У час тризни жалоба за померлим переходила спочатку у радість, згодом — у розпусну оргію, метою якої було «відлякати» смерть від роду, утвердивши перемогу життя над смертю, відлякати душу померлого, щоб та не завдавала шкоди людям.

Голосіння — це словесно-поетичні твори, які виконуються над покійником у період між його смертю та похороном, виконання яких періодично повторюється в час поминок чи свят шанування духів померлих. Різновидами голосінь є рекрутські, соціально-побутові, емігрантські та тюремні голосіння (каторжанські плачі).

Завдання до іспиту:

1. Запишіть та проаналізуйте обряд весілля, що побутує у вашій місцевості, визначіть його специфічні риси.
2. Вивчіть напам'ять 2—3 весільні обрядові пісні.

Тема №6 УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ ГЕРОЇЧНИЙ ЕПОС

ПЛАН

1. Класифікація жанрів українського героїчного епосу.
2. Жанрово-стильові особливості билин, їх поетика.
3. Українські народні думи як унікальне явище народної творчості.
4. Жанрові ознаки історичних пісень, їх класифікація.
5. Аналіз основних груп історичних пісень:
 - a. історичні пісні доби козаччини, їх зв'язок з думами;
 - b. історичні пісні періоду Коліївщини та Гайдамаччини (друга пол.17 — 18 ст.);
 - c. історичні пісні періоду повстань 19 ст.;
 - d. пісні національно-визвольних рухів першої половини 20 ст.

Розглядаючи героїчний епос, звертається першочергова увага на проблеми художнього історизму та історичної і фольклорної правди. П'ять найосновніших рівнів історизму: неясна ідея історизму, містичний історизм, історичний підхід, історичний принцип та історичний метод.

Билини — це героїчний епос Київської Русі, який виник у княжу добу — в період зламу світогляду древніх русичів. Билини — епічні героїко-історичні твори, які широко побутували у княжі часи у виконанні співців-музик та народних скоморохів. У них знайшли своє відображення історичні події і постаті Київської держави 10—14 ст., що підтверджується літописами та іншими історичними рукописними документами цього періоду.

Термін «билина» ввів у фольклористику російський збирач і видавець фольклору П. Сахаров у 1839 р. До того це слово побутувало в народі в іншому значенні — «те, що було». У такому сенсі воно зустрічається у «Слові о полку Ігоревім» («по билинам сего Бремені»). Першопочаткова назва цього жанру була «старина» або «старинка». Так свої твори називали виконавці билин. Ця назва досі збереглась у районах їх побутування — північних територіях Росії та на Кавказі (регіонах кавказьких козаків).

Незважаючи на наявність міфологічних елементів, билини є історичним епосом, а не художнім вимислом. Просто в процесі побутування епос, в якому відображені достовірні події, обростав рисами народної фантазії, даючи своєрідний синтез. І навіть у билинах з казковими елементами переважає історична конкретика: точне вказання місця подій (Київ, Новгород, Чернігів), відтворення імен київських князів та їх нащадків,

кожному з яких відповідають певні подвиги чи життєві ситуації. Вони в основному збігаються з літописними записами про діяння та особисте життя того чи іншого князя. Отже, для українців билини є справжнім історичним епосом.

Цикли билинного епосу:

1. Міфологічний або дохристиянський цикл, багатий відголосками язичницького світогляду, древніх вірувань слов'ян. Сюди зараховують билини про Микулу Селяниновича, Святогора, Вольгу Всеславича (які віддзеркалюють мотиви переказів про Київських князів Олега і Ольгу).

2. Київський цикл з центральним образом князя Володимира, в якому поєднано риси Володимира Великого і Володимира Мономаха. Він поділяється на тематичні підцикли про Іллю Муромця (Муровця) — чернігівського богатиря, Альошу (Олексія) Поповича, Добриню та інших.

3. Волинсько-Галицький цикл про князя Романа, Дюка (Дуку) Степановича, Чурила Пленковича, Михайла Казарина, Дуная та ін.

4. Новгородський цикл про Василя Буслаєва, Садка та ін.

5. Казково-новелістичний цикл про Гліба Володієвича, Соловія Будимировича (Гудимировича), Хотіня Блудовича, Івана Годіновича та ін.

Аналіз циклів билинного епосу

У міфологічному циклі найбільше казкових сюжетів, міфічних істот, фантастичних подій (як наприклад, в билині про Камське побоїще богатирі навіки стають кам'яними). Центральним персонажем циклу є Вольга (за деякими варіантами син Змія по батьківській лінії, а тому вже від народження наділений надприродними здібностями). Незважаючи на фантастичні елементи билин, усі описані в них події мають під собою міцне історичне підґрунтя. Зокрема ім'я «Вольга» більшість вчених співвідносить з іменами київських князів X ст. Олега і Ольги (ще й досі в народі, особливо в Галичині побутує подібна трансформація цих імен, типу «Вольга», «Волько» та ін.).

Похід билинного Вольги на Індійське царство дослідники співвідносять із походом Віщого Олега на Цареград у 907 році. У літописі зафіксовано, що Олег, перепливши зі своїм військом на кораблях Чорне море, поставив ці кораблі на колеса і сушею під парусами підійшов до стін Цареграду і подолав його. Тому незвичайні, чудесні події в билині про взяття Вольгою міста є відображенням незвичайного, але дійсного історичного факту.

У билинах пізнішого періоду з'являється все більше рис княжої доби, міфологічні нашарування стосуються лише деяких надприродних умінь і здібностей Вольги, який в дитинстві навчався у волхвів чарівної «хитрості-мудрості», а тому легко може перетворюватись у птаха чи звіра, виконувати непосильні для інших людей завдання. Відгомін племінних вірувань є і в наголошенні з початку всіх билин, що Вольга є чарівним мисливцем, і в час його народження всі звірі, птахи, риби, відчуваючи його надприродну силу і владу над ними, у страхі втікали і ховалися від нього. Його друге основне заняття — збір з дружиною данини — не має в собі нічого казкового.

Ці билини доповнюються цікавим мотивом, пов'язаним із культом землі: коли Вольга вирушає збирати данину з міст, одержаних від «дядечка» Володимира, по дорозі він зустрічає «оратая» Микулу Селяниновича. Архаїчність сюжету підкреслюється епічною ідеалізацією орача і його праці (у нього «сошка кленова», дорогоцінна, із красного золота, розкішний одяг, а зовнішність — «кудри качаються, что не скачен жемчуг рассыпаются, у оратая глаза да ясна сокола...»), він може впоратись із будь-якою найважчою працею). Селянин-велетень хлібороб Микула силою перевищує князя: він може підняти камінь чи чарівну торбу, яких ніхто не може навіть зрушити з місця, бо «земля дає йому сили». «Чарівні» здатності князя, пов'язані з його надприродним народженням, втрачають свою значущість у порівнянні з природною силою селянина. Тому князь залишає його намісником в місті для збирання данини «з мужиков». Після цього він здійснює ряд подвигів і служить князеві як переможець. Згодом сюжети починають набувати рис феодальної доби: князь втрачає чарівні риси і перетворюється у звичайного вассала.

Ще більше історичної правди передано в билинах Київського циклу. Першим за часом героєм є Добриня Никитич, зв'язок якого з історичним прототипом не викликає сумнівів. У літописах описано історичний факт, що Ольга (дружина князя Ігоря, якого вбили древляни), помстившись древлянам за смерть чоловіка, вбила їхнього князя Мала, а його дочку Малушу забрала до себе ключницею. Син Ольги Святослав закохався в Малушу, і в неї народився позашлюбний син князя — Володимир, який після батька царював на Київському престолі. Літопис згадує і про Добриню — рідного брата Малуші, відповідно дядька Володимира Великого. Добриня — родоначальник ряду поколінь Новгородських князів — описаний в літописі як «храбр і наряден муж», сподвижник Володимира у військових походах і зборі данини, його радник у справах внутрішньої та зовнішньої політики, її активний впроваджувач.

Оскільки той період характеризується поширенням християнства на Русі, в билинах про Добриню пригасає міфологічний елемент. На відміну від Вольги, сила якого була у містичному родовому зв'язку зі Змієм, Добриня («Добриня і Змій») сам володіє богатирською силою і вступає у двобій зі змієм (символом зла і чаклунства). У кінці сюжету про змієборство Добриня знищує змія, перемігши його в битві. Подібна символіка протистояння (богатир—змій з перемогою героя) збережена у всіх билинах цього циклу.

Другий найпоширеніший сюжет про Добриню з билини «Женитьба Володимира» є відголоском достовірних фактів, описаних в «Руському літописі». Літописець пише, що Володимир направив посла, аби засватати полоцьку княжну Рогніду. Але вона віддала перевагу київському князеві Ярополку (брату Володимира по батькові), відмовивши словами: «Не хочу роззуту робичича (тобто сина рабині Малуші), а Ярополка хочю». Це стосувалося звичаю, згідно з яким наречена перед першою шлюбною ніччю роззувала нареченого. Відповівши так, Рогніда дала зрозуміти, що не вийде заміж за Володимира через його низьке походження (син ключниці). Молодий князь поскаржився своєму дядькові Добрині. Той, ображений за

свого юного сюзерена і за себе (бо його сестру, в минулому княжну, назвали рабинею), «исполнился ярости». Вони разом зібрали війська, пішли на Полоцьк, взяли його, вбили батьків Рогніди, і Володимир з нею одружився. Після цього її назвали Гориславою. Вона і стала в майбутньому матір'ю Ярослава Мудрого, що успадкував батьківський престол.

Подія одруження Володимира, у якій Добриня відіграв вирішальну роль, лягла в основу відомої билини. Є й інші сюжети про Добриню, але вони менше поширені.

Найвідомішим героєм київського циклу, який у 15 билинах виступає центральним персонажем, а згодом зустрічається епізодично, є Ілля Муромець. Його ім'я згадується і в епосі інших народів. У німецькій поемі про Ломбардського правителя Ортніта він називається Ілля Русин (Ilias von Ruizen). У північногерманській «Тідрек-сазі» дійовими особами є руський князь Володимир і Ярл (тобто приближений) короля Греції Ілля. Це свідчить про популярність богатиря Іллі не тільки в межах Русі (православна церква навіть назвала його святим і зображала Іллю на іконах), а й серед інших народів. Ці німецькі джерела допомагають зрозуміти походження богатиря. Міста Мурома тоді ще не було. Всі події, пов'язані з життям і діяльністю Іллі, відбуваються у Чернігові або у межах Чернігівського князівства. Виходячи з німецьких варіантів його імені Murawlenin або Mowowlin, а також українських та білоруських його варіантів як Муровець, Моровець, німецькі дослідники давньоруського епосу твердять, що батьківщиною Іллі було місто Моровськ Чернігівського князівства, тому не дивно, що богатир Ілля звільняє чи охороняє Чернігів — свою столицю. У другій половині 12 ст. місто Моровськ було повністю спустошене, люди, втікаючи від ворогів, освоювали Муром — Рязанські землі, куди і перенесли билини про Іллю, але це було значно пізніше їх виникнення, близько 11 ст., бо на рубежі 11—12 ст. Ілля вже був відомий у німецьких джерелах, а про Північно-Східну Русь (Ростово-Суздальське князівство) ще навіть не було і згадки.

У билинах про Іллю Муромця чітко простежується ідея християнства. Він не був богатирем з дитинства (як його попередники, наділені чудесними надприродними якостями ще до народження). У билині «Ізцілення Іллі» говориться, що він до 30 років «сиднем сидів» — був паралізований. Визволення і сила до нього прийшли через калік подорожніх — паломників по святих місцях і монастирях, що володіють християнським даром чудесного зцілення. Цікаво також, що перші діяння Іллі після видужання — селянська робота на землі, корчування лісу для використання під посів. Так випробовується його богатирська сила, і тільки тоді він готовий до поединку з ворогом. У першій билині про його військові подвиги «Ілля і Соловей-розбійник» Ілля отримує від батьків наказ творити тільки добро і сам вибирає, чому присвятити своє життя.

Найбільша сила і відданість Іллі своїй справі проявляється в билині «Ілля у вигнанні і Ідолище», де говориться, що київські бояри зненавиділи Іллю за його силу і вигнали його в чисте поле. Але невдовзі київський князь Володимир попав у залежність від татарського Ідолища поганого. У цьому

образі загарбника втілилися два вороги руської землі — язичництво («Ідолище» — ідол — символ старої культури, погане — від *raganus* — поганський, тобто язичницький), яке одночасно набуває рис чужоземного загарбника — татарського війська. Ілля веде з ним двобій і рятує Київську землю від спустошення. Правда, є ще одна цікава версія цієї билини, за якою Ідолище захоплює не Київ, а Цареград, в якому править Константин Боголюбович. Погани-татари нищать і глумляться над християнськими реліквіями, в Божих церквах роблять конюшні і т. п. Ілля, дізнавшись про це від паломників, вирушає у Візантію і звільняє Цареград від Ідолища-татарина. Очевидно, звідси він і стає відомим у німецьких рукописних документах як прибічник грецького короля. Це виглядає досить вірогідно у зв'язку із розумінням багатомістової історії взаємин Києва та Візантії.

У таких билинах, як наприклад, «Ілля і Калин-цар» ворогом вже є не чудовисько, а звичайний чужинський цар із незчисленим військом. Тут Ілля виступає не як самотній захисник, а мудрий організатор оборони Києва. У цій билині теж знайшли відображення реальні історичні події татарської навали на Київську Русь, зафіксовані в літописі. Можна наводити ще багато прикладів подібних паралелей.

Це стосується також і билин про Альошу Поповича — відомого з літопису ростовського богатиря, ім'я якого з огляду на пізніший час його життя (I чверть 13 ст.) широко побутує не лише в билинах, а й думах («Дума про Олексія Поповича») та історичних піснях того періоду.

Аналогічно до зв'язку билин Київського циклу з Київським літописом, виявляються паралелі билин Галицько-Волинського циклу з Галицько-Волинським літописом. Так, у билинах про викрадення литовськими королевичами дружини князя Романа відображені литовські напади на князівство Романа Галицького у 14 ст. Билинне ім'я королевичів «Витвики» співвідноситься з відомим в історії ім'ям Витовта.

У «Билині про Дунай» йдеться про одного з найвизначніших людей Волинського князівства за Володимира Васильковича в 1280-х роках. За літописом, у 1282 р. Дунай іде в числі воєвод на чолі війська, яке Володимир Василькович посилає польському князеві Конрадові на допомогу в його боротьбі з братом Земовітом. Кілька років пізніше, коли Конрад мав посісти Краківський престол, він попросив Володимира, щоб той підтримав його, і щоб з ним приїхав Дунай «аби була йому честь у поляків». Тому, як бачимо, в билині описано реальні факти про життя історичної особи, яка була популярною не лише у своєму князівстві, а і в Польщі.

Однак билини і цього циклу не позбавлені міфічних елементів. Зокрема, князь Роман (подібно Вольгові) може перетворюватись на пташку чи звіра, щоб проникнути у ворожий табір; з ріки крові убитого Дуная починається нова річка, яку називають його іменем. Останній сюжет найбільш розроблений в цьому циклі. На бенкеті у Володимира Дунай напідпитку став вихвалитись, що він найкращий стрілець. Цього не стерпіла його жінка — польська королева На-стасія (теж історична особа), — яка стріляла краще від нього, і докорила йому, що він даремно хвалиться. Вони

влаштували змагання: треба було вистрілити так, щоб стріла пройшла по вістрю ножа і попала в перстень, що стоїть на голові іншого. Дунаєва жінка тричі влучила. Коли прийшла черга стріляти Дунаєві, і він ставив їй на голову перстень, вона, знаючи, що він її застрелить, просить, щоб він покарав її, як хоче, та не стріляв, бо вона вагітна.

Вона просить, щоб він відклав постріл і дав їй можливість народити дитину. Але Дунай не слухає, «його серце розгорілось». Вистрілив перший раз — стріла не долетіла, другий раз — перелетіла, третій раз — влучив їй прямо в серце. Вона зразу ж померла, а він розрізав їй утробу і побачив там таку дитину, як вона казала. З розпачу і жалю він кинувся на свій спис зі словами, що «де впала лебідь біла, нехай там впаде і ясен сокіл», щоб з них потекла одна ріка крові. Сюжет увінчує давній мотив топонімічної легенди про походження річок з крові героїв: з місця загибелі подружжя витікають річки Дунай та Настасія-ріка.

Подібний мотив зустрічаємо в билині цього циклу «Про Тихого Дона Івановича та Ніпру».

Переплетення історичного і міфологічного знаходимо і в інших билинах цього циклу (про Дуку, Чурила, Михайла Потіки). Порівняно з київськими галицько-волинські билини образніші, відрізняються детальними художніми описами з витонченою народною поетичною символікою, їх поетика переважає над доволі схематичними оповідями київського циклу.

Билини Новгородського циклу значно відрізняються від попередніх художньообразним ладом. Вони створені пізніше і відтворюють торгово-купецьке (а не княже) буйно-розгульне середовище Новгорода.

Герої київського циклу — богатирі, кінні або піші воїни, які майже не знають водних шляхів. Новгородський цикл повністю співвідноситься з водною стихією (богатирі пересуваються тільки водними шляхами, битви — усі на воді, єдине «сухопутне» побоїще цього циклу відбувається на мості через ріку Волхов (Волга). Це пояснюється тим, що Новгород, другий після Києва політичний і економічний центр, розміщався на перетині всіх водних шляхів з півночі на південь і з заходу на схід, якими велися і торгівля, і освоєння нових земель. Тому поклоніння водній стихії перед «володарями» води, від яких залежало життя, благополуччя у торгівлі і промислах, у новгородців зберігалось значно довше, ніж на інших територіях.

Найбільша водна стихія з її підводним царством, населеним різноманітними істотами, представлена у групі билин про Садка. Цей герой, на відміну від інших центральних персонажів билин, не воїн, а гусяр. Його гра має магічну силу впливати на природу (розколювати озеро чи море). Але бідного гусяра Садка не люблять новгородські купці, які не можуть зрозуміти сили мистецтва і проганяють його від себе. Садко, граючи на узбережжі, заворожує «ніжною грою» морського царя, який і допомагає Садку стати надзвичайно багатим і зрівнятись із новгородськими купцями. Цей цар Ільмень-озера є уособленням водної сили, яка допомагає Садку розбагатіти.

Ще один сюжет про Садка розповідає про його боротьбу з іншим морським («глибинним») царем, який є не покровителем (як в першому сюжеті), а його ворогом. Він примушує Садка грати для себе і хоче навіки залишити його в «морській пучині», щоб той розвеселяв його. Але мистецтво Садка у владі злої сили стає згубним, бо цар, танцюючи під його гру, топить морські кораблі, багато людей гине. З цієї ситуації Садка рятує Микола Можайський — християнський святий Микола Чудотворець. Він радить, як звільнитись від морського полону. Повернувшись додому, Садко будує соборну церкву для Миколи Можайського. Садко-музикант перетворюється на Сад-а-будівничого, але його суть залишається тою ж: творити красу для юдей, служити мистецтву. Торгівля і багатство для нього лише засіб життя, а не ціль, як у інших купців.

В історичних джерелах під 1167 р. повідомляється — Сотко Соинич побудував у Новгороді церкву Бориса і Гліба. Вважають, що саме він став прототипом билинного героя.

Зовсім іншого плану є другий герой цього циклу — Василь Буслаєв. Якщо Садко — творець-зодчий, то Буслаєв — уособлення руйнівної сили. В дитинстві він калічив своїх однолітків. Буслаєв — не воїн, він не здійснює жодного подвигу, навіть не вміє користуватися зброєю. Набираючи свою дружину, він випробовує воїнів не вмінням володіти зброєю, а здатністю зносити удари «червленим вязом» і пити «зелено вино». Буслаєв і його дружина «бьются-дерутся» з новгородцями кулаками і дубинами. Ці бійки, постійні суперечки і сварки Василя Буслаєва і є темою усіх билин про цього героя, який став справжнім відображенням російської ментальності. Оскільки нікому не вдалося знайти його історичного прототипу, він, за словами М. Горького, є «самое значительное художественное обобщение русского фольклора».

Билини казково-новелістичного циклу не мають під собою чіткої історичної основи, написані переважно на казкові, часто соціально-побутові сюжети. Найвідоміша серед них — «Гліб Володієвич» — про Новгородського князя, торгові кораблі якого негодою занесло під Корсунь, у якому правила Маринка Колдаївна. Вона їх заарештувала і вимагала викупу, але Гліб пішов на Корсунь з дружиною. Не пустивши його в місто, Маринка загадує йому три загадки, відгадавши які, Гліб отримує свої кораблі. Тоді Маринка пропонує з нею одружитись, підносячи чарку вина, яке виявляється отрутою («кінь зрушився, вино пролилось йому на гриву — грива загорілась; князь злякався, кинув чарку — земля загорілась від того вина»). Побачивши це, Гліб вбиває Маринку і захоплює місто своїм військом. Як бачимо, сюжет справді-таки казковий. Подібного характеру й інші сюжети цього циклу. У них розповідається про одруження богатирів, побутові суперечки (відбиття епохи княжих міжусобиць), які передано з численними казковими елементами, рисами язичницьких вірувань, протистояння злих і добрих сил, залишками давніх культів поклоніння небесним світилам, переспівами старовинних казок.

Думи — це народні епіко-ліричні пісенні твори героїчного, рідше соціально-побутового змісту, основною тематикою яких є боротьба проти

іноземних загарбників українських земель. Думи виконуються речитативом, складаються з поетичного заспіву (“заплачки”), власне думи і величальної кінцівки (“славословія”). Думи – український козацький епос; масштабні словесно-музичні твори з розгорнутим сюжетом героїчного та героїко-ліричного змісту. Вони виконуються у супроводі музичних інструментів — кобзи, бандури, ліри. Поетика і стиль дум сформувались у 15–16 ст. у добу козацьких воєн проти турецько-татарських набігів та польсько-шляхетського гніту. Думи виникли в середовищі козаків, згодом їх виконували, плекаючи й розвиваючи, кобзарі й лірники. Відомо 30 сюжетів дум у більш ніж 300 варіантах. Їх прийнято за часом створення поділяти на давніші — про турецько-татарські напади («Козак Голота», «Втеча трьох братів з города Азова», невольницькі плачі, «Самійло Кішка», «Маруся Богуславка», «Олексій Попович», «Івась Коновченко-Вдовиченко» та ін.) й новіші — про визвольну війну («Про Хмельницького і Барабаша», «Перемога під Корсунем», про Білоцерківський мир і нове повстання проти поляків та ін.). Окремо виділяють соціально-побутові думи («Козак нетяга Фесько Ганджа Андигер», «Удова і три сини», «Брат і сестра» та ін.). Поетика дум, їхня лексика, стиль генетично пов'язані з найдавнішим пісенним фольклором, голосіннями, панегіричною поезією Київської Русі, зокрема зі «Словом о полку Ігоревім», яке дослідники називають найдавнішою думою.

Дума про козака Голоту, яка створена ще у XV—XVI ст., містить діалогічний сюжет про козака та татарина; стосунки між ними — дружньо-іронічні. Зовсім інша тональність — в думі про невольника в турецькій неволі: його плач-заклинання лине до рідної землі, а в голосі бранця — туга та безнадія, бо надії на повернення додому в нього вже немає. Дума про втечу трьох братів з Азова, з ворожої неволі, просякнута невситимою жагою свободи; брати рухаються на Україну через ногайські степи, і то — неймовірне випробування.

Думи поділяють на такі тематичні групи:

1. Думи про героїчну боротьбу українського народу проти турецько-татарських загарбників та про турецьку неволю (14—15 ст. — рання козацька доба).

2. Думи про героїчну боротьбу українського народу проти національного поневолення (16 — поч. 17 ст. — доба Хмельниччини і гетьманщини).

3. Соціально-побутові думи (кін. 17 ст. — період Руїни, політичного занепаду).

Ці три групи в свою чергу поділяються на тематичні цикли.

Історичні пісні — ліро-епічні твори про конкретні чи типові історичні події та процеси, відомих історичних осіб та безіменних героїв, чиє життя і вчинки пов'язані з подіями суспільно-політичного життя, в яких відтворено дух певної історичної епохи. **Історична пісня** являє собою особливий жанр, відмінний від дум. У формальному відношенні її характеризують такі риси: куплетна побудова; рими, що більш чи менш суворо чергуються (найчастіше, але не завжди, розташовані за схемами абаб або ж аабб

(щоправда, в найраніших записах пісень рим нема); віршовані розміри, властиві українським пісням і інших типів, наприклад, ліричним.

Іноді в історичних піснях є внутрішні рими, наприклад: *«Ой, хвалився та козак Швачка, під Білу Церкву ідуци: «Гей, будем брати та китайку дроти, та в онучах топтати»*. Дієслівному римуванню в історичних, як і в інших, піснях українського народу не надається такої явної переваги, як у думах. Історичні пісні відображають міжнаціональні стосунки з сусідніми народами, а тому їх доречніше вважати не просто історичними, а політичними. У цьому ще одна характерна риса українських історичних пісень. Лейтмотивом історичних пісень є боротьба проти іноземних окупантів, за свою церкву, мову, національну і людську честь і гідність. Високий ідейно-моральний потенціал українських історичних пісень у тому, що український народ не оспівував загарбницьких воєн, не зазіхав на чужу землю, не плекав культ «разбойничков», а опоетизовував змагання за загальнолюдські ідеали свободи, справедливості — козацької вольності, без кріпака і пана, без правителя-деспота і насилля над людиною. Класифікують історичні пісні найчастіше за хронологічно-тематичним принципом. Найдавніший цикл складають історичні пісні з доби козаччини ХУ-ХУІІІ ст. У ньому виділяють три основні теми: боротьба проти турецько-татарських нападників, польських, московських загарбників. Пісні першої групи оспівують героїзм лицарів-патріотів (*«Пісня про Байду»*), зображують несподіваний напад татар під час жнив (*«Пісня про Коваленка»*), героїчну смерть у бою з ворогом (*«Пісня про Михая»*), завзяття в обороні рідного краю (*«Пісня про побережців»*, *«Ой поля, ви, поля»*), звільнення від облоги Почаївського монастиря (*«Ой зійшла зоря»*), здобуття Варни (*«Кляла цариця, вельможная пані»*), пограбування і спалення села, захоплення людей в ясир (*«Зарічкою вогні горять»*), розподіл цього ясиру (*«Коли турки воювали»*), спустошення краю чужинцями, заклик до зброї (*«Зажурилась Україна»*). У низці пісень зображено драматичні родинні колізії, зумовлені тим, що нападники-грабіжники торгували бранцями, як товаром: брат, не відаючи, купує чи продає свою сестру, теща стає невольницею у свого зятя тощо (*«Ходить турчин по риночку»*, *«В Цариграді на базарі»*, *«Чому, кури, не пієте»*, *«Що сі в полі забіліло?»*). Кількісно меншу групу складає цикл історичних пісень про козацько-польські війни, події 1648-1654, про Б. Хмельницького (*«Чи не той то хміль»*, *«Гей, не дивуйтесь, добрії люди»*), М. Кривоноса (*«Ой усе лужком та все бережком»*), Д. Нечая (*«Ой з-за гори високої»*), І. Богуна (*«У Винниці на границі»*, *«Ой з-за гори чорна хмара»*) та ін. У піснях цього циклу оспівано битви під Корсунем (*«Засвітали козаченьки»*), Жванцем (*«Ой з города Немиро-ва»*), Збаражем (*«Ой що то за хижка»*), Солобківцями (*«Ой як пішли козаченьки»*) та ін. Історичні пісні відображають поступову колонізацію України московським царатом після Переяславської угоди. У них нарікання на нерозважний союз з Москвою, що «занапастив Польщу / Ще й нашу Вкраїну» (*«А вже років двісті»*, на свавілля московських царів: Петра, змії Катерини, "вражої баби", що сплюндрували козацький край, вкрили його горем; скарги на наївну довіру козацьких отаманів до

загарбників («*Ой ви, хлопці-запорожці*», «*Я сьогодні щось дуже сумую*», «*Гей, на біду, на горе*» та ін.). Особливо яскраво відобразилися мотиви московської неволі в історичних піснях, де мовиться про використання козаків у загарбницьких війнах, на «каналських роботах», у болотах Петербурга і, врешті, про підступне знищення 1775 Запорозької Січі («*У Глухові у городі*», «*Ой за річкою за Синюхою*», «*В одно врем'я під Єлисаветом*», «*Ой летить куля з ворожого поля*», «*Ой ще ж не світ*», «*Світ великий, край далекий*», «*Через сад-виноград*»). Історичний пісенний літопис відобразив картину руйнування козацької України: розсіювання козаків за Дунай, на Кубань, запровадження рекрутчини і кріпацтва («*Зажурився бідний сірома*», «*Ой галочки-сизоперочки*», «*А в неділю пораненько*», «*Добре ж було, добре*», «*Вилітали орли*», «*Гей, віють вітри*», «*Поза садом-виноградом*»). Поневолення України у другій половині XVII і у XVIII ст. спричинило народні повстання, оспівані в гайдамацьких піснях, опришківському фольклорі, в піснях про повстання проти панщини, про їх ватажків — У. Кармелюка, М. Штолу, Л. Кобилицю та ін. До цієї групи історичних пісень примикає змістом частина пісень про еміграцію до Америки. Новітня доба національно-визвольної боротьби українців у XX ст. породила й нові цикли історичних пісень, серед яких — пісні Січових стрільців, що в широкому контексті пісень з часів Першої світової війни і тогочасних визвольних змагань мають цілком конкретний історичний зміст, є яскравим поєднанням народної і літературної творчості. Незважаючи на переслідування окупаційними режимами (московським, польським та ін.), вони збереглися у фольклорному репертуарі («*Молитва за Україну*», «*Ой у лузі червона калина*», «*Як з Березан до кадри*», «*Гей ви, стрільці січовії*», «*Ой на горі, на Маківці*», «*Ой та зажурились стрільці січовії*» та ін.). Цілком свіжий пласт історичної пісенності сформувався у міжвоєнний період та під час загальнонародної збройної боротьби в роки Другої світової війни і в повоєнний період, зокрема у західних регіонах України. Тут історія визвольної боротьби вписала пісенну сторінку про звитяжців-бойовиків УВО й ОУН Д. Данилишина та В. Біласа, про підступне вбивство московським агентом Є. Коновальця, про тріумф і трагедію Карпатської України («*Цього року сумні свята*», «*В Закарпатті радість стала*», «*А Тисою пливають трупи*»). В пісенній історії України водночас з козацькими, стрілецькими піснями з'явилися пісні про боротьбу ОУН-УПА («*Там на півночі, на Волині*», «*Ой у лісі полянці*», «*Ішли селом партизани*», «*Лента за лентою*», «*Чи то буря, чи грім*» та ін.). Доля поневоленої України — це одна з центральних тем цього пласту історичної лірики («*Триста літ минає*», «*Чи чуєш ти, друже, юначе*», «*Сумний святий чір у сорок сьомім році*» та ін.). Історичні пісні мають багато спільного зі змістом народних дум, але суттєво відрізняються від них формою. Вони менші за обсягом, переважно мають куплетну структуру, рівноскладовий вірш. Тільки найдавніші історичні пісні бувають, як і думи, астрофічними і навіть з нерівноскладовим віршем. Пісні мають сталу мелодію, яка формує, як зауважив Ф. Колесса, ритмічну структуру тексту, а в думі навпаки, мелодія підпорядкована тексту.

Порівняно з ліричними піснями історичні пісні ширші за обсягом і мають виразніший епічний характер, хоч виклад змісту в них, як і в ліричних, нерідко реалізується через художній паралелізм:

*Ой з-за гори, з-за лиману
Вітер повіває,
Кругом Січі Запорозької!
Москаль облягає.*

Сюжет історичних пісень охоплює певну подію чи епізод, які висвітлюються реалістично, нерідко з романтичним ореолом, з гіперболізацією лицарських моральних якостей героя, наприклад, Перебийніс (Кривоніс) як легендарний богатир, «на капусту січе ворогів», гине на полі бою від «срібної кулі», хоч у дійсності він помер від пошесті. Історичні пісні переважно складали учасники або очевидці подій. Тому в цих творах зафіксована не конкретика факту, а художній образ епохи, історичної особи, ситуації. Окупаційні режими боялися історичної правди, історичні пісні цензура забороняла друкувати, їх намагалися підмінювати фальсифікатами про І. Мазепу, С. Петлюру, Є. Коновальця, С. Бандеру та ін., які б дискредитували борців за вільну і незалежну Україну. Термін «Історичні пісні» почали вживати з другої половини ХІХ ст. На початку ХІХ ст. їх називали старовинними або козацькими піснями. Першу історичну пісню (про Палія і Мазепу, фальшована) надрукував разом із вісьмома думами М. Цертелєв у збірнику «Опыт собрания старинных малороссийских песней» (СПб., 1819), більші добірки маємо у збірниках «Малорусские песни» М. Максимовича (М.) 1827) та ін.

Завдання до іспиту: прочитати “Думу про козака Голоту”, 2-3 історичні пісні (“Пісня про Байду”, “Пісня про Морозенка”, “Пісня про Кармалюка”, “За Сибіром сонце сходить”, “Ой на горі та й жінці жнуть” чи ін.).

Тема №7 УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ БАЛАДИ

ПЛАН

1. Жанрова своєрідність українських народних балад. Поєднання епічного та ліричного компонентів у баладі.
2. Проблеми поділу українських балад, їх класифікація.
3. Тематичний аналіз основних баладних сюжетів:
 - а) балади про кохання та дошлюбні взаємини (“Ой чиє то жито, чиї то покоси”, “Тройзілля”, “Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці”, “Їхали козаки із Дону додому” та ін.);
 - б) мотиви сімейних взаємин та конфліктів у відповідній групі народних балад (“Проводжала мати сина у солдати”; “Ой пити би горівочку”, “Прийшов Іван до Марійки” та ін.).

- в) відгомони соціального та історичного життя в українських народних баладах (“Про Довбуша і Дзвінку”, “Балада про Кармалюка”, “Марусяк і попадає”, “Бондарівна”, “Лимерівна” та ін.).
4. Зв’язок жанру народної балади з художньою літературою.

Балада — це ліро-епічний пісенний твір з гостро драматичним сюжетом, що виражає з точки зору народної моралі трагічні конфлікти, породжені надзвичайними чи фантастичними подіями, вчинками та фатальними збігами обставин в особистому, сімейному чи суспільному житті звичайних людей. В баладі поєднані риси епосу (сюжетність), лірики (пісенна форма) і драми (діалогічна форма, кілька дійових осіб, динамізм). Основними рисами балади є психологізм, незвичайність описуваних подій, трагізм.

Балада (від лат. ballare — танцювати) — жанр фольклорної і літературної любовної лірики у провансальській літературі (південь Франції), яку в середні віки (XII—XIII ст.) там співали як пісню до танцю. У XIII-XIV ст. Балада стала популярною в італійських поетів (А. Данте, Ф. Петрарка), відокремилась від танцю і впродовж XIV-XVIII ст. видозмінюючись, ввійшла у літератури інших країн. У Франції літературна балада набула строго канонічної форми 28-рядкового вірша зі складною системою римування, в Англії — вільної строфічної поеми, у слов'янських країнах баладами стали називати великі за обсягом фольклорні ліро-епічні пісні з розгорнутим гостро драматичним сюжетом і трагічною розв'язкою, в якій виражена, іноді із застереженням чи каяттям, моральна оцінка поведінки і вчинків персонажів-антагоністів — злочинців і їхніх жертв. В Україні такого типу балада була популярна і зберегла свою продуктивність ще й у XX ст. Морально-етичні засади української народної балади такі ж, як і народної казки, з тією тільки відмінністю, що в казці морально-етичний ідеал утверджується позитивною розв'язкою конфлікту без дидактичних сентенцій, а в баладі — трагічним фіналом і нерідко з повчальним висновком. У баладі, як і в казці, аморальний вчинок, злочин неодмінно обертається проти злочинця, порушника народної моралі: розбійники-брати мимоволі вбивають своїх рідних і самі гинуть («Жила вдова на Подолі»), підмовленого коханкою вбивцю дружини «в дрібний мак рубають»; дівчині-зрадниці, яка послала нареченого за тройзіллям, шабля стинає голову («Тройзілля»); мати, яка пропила нелюбові дочку, замість весілля справляє похорон («Лимерівна»), а зла свекруха руйнує сім'ю синові і призводить до смерті невістку, перетворює її у тополю («Тополя»). Найдавніші відомості про українські балади належать до XVI ст. («Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш?», «Стефан-воєвода»). Тематика балад дуже широка, подібні сюжети, як і в казках, часто трапляються у фольклорі споріднених народів, що спонукає дослідників дошукуватися їх витоки, проте у кожного народу вони мають свою яскраву національну стилістику. Українські народні балади мають форму астрофічного вірша, в них незвичайна фабула, персонажі з пристрасним характером, драматично напружена дія, раптова розв'язка іноді з

фантастичним елементом. В українському фольклорі балада — особливо продуктивний жанр навіть у ХХ ст., зокрема у вигляді розповіді про місцеві драматичні події (їх називають піснями-хроніками). Баладні сюжети нерідко суголосні з ліричними піснями у вигляді сюжетних ситуацій або просто ліричного фрагменту балади, з думами (однойменні балада і дума «Проводи козака», балада «Син виганяє з дому свою стару матір» і дума «Бідна вдова і три сини»), з казками, легендами, з історичними піснями та ін. жанрами. Традиції баладного сюжетотворення найкраще збереглися у регіоні Українських Карпат. Дослідники роблять спроби каталогізувати сюжети балад (див.: Дей О. І. Українська народна балада. — К., 1986. — С. 65-84). Поряд з родинно-побутовими баладами українці створили багатий фонд балад історичної тематики — козацької (про Байду, Нечая, Саву Чалого, трагічну долю бранців у турецькій неволі тощо), чумацької, гайдамацької, опришківської — аж до найновішої доби про боротьбу у ХХ ст. повстанців і підпільників проти іноземних окупантів краю.

Завдання до іспиту:

1. Записати зразки балад, які побутують у вашій місцевості та проаналізувати їх.
2. Прочитати 2—3 балади (“Ой чиє то жито, чиї то покоси”, “Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці”, “Їхали козаки із Дону додому”, “Проводжала мати сина у солдати” чи ін.).

Тема №8

УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ЛІРИЧНІ ПІСНІ

ПЛАН

1. Жанрові ознаки ліричних пісень, їх класифікація.
 - a) Аналіз родинно-побутової лірики:
 - b) народні пісні про кохання та дошлюбні взаємини: основні мотиви та образи;
 - c) поетика народних пісень про родинне життя;
 - d) вдовині та сирітські пісні;
 - e) своєрідність жартівливо-гумористичних пісень.
3. Аналіз суспільно-побутової лірики:
 - a. основні мотиви та образи козацьких пісень;
 - b. поетика чумацьких пісень;
 - c. рекрутські, солдатські та жовнірські пісні, їх жанрові особливості та зв'язок з жанром голосінь;
 - d. коротка характеристика інших жанрових різновидів суспільно-побутових пісень (кріпацькі, бурлацькі, наймитські, жебрацькі, заробітчанські, емігрантські та ін).
4. Пісні літературного походження та романси: особливості виникнення та побутування жанрів.

Лірична пісня є найглибшим, найсконденсованішим і найточнішим виявом душі нації, її характеру та неповторності. Стадіально лірична пісня іде після історичної. Нова соціальна ситуація в Україні принесла їй нові пісенні мотиви, невідомі раніше.

Лірична пісня виникла пізніше, ніж обрядова поезія, її появу пов'язують з тим періодом, коли фольклор почав поступово втрачати первісне практичне значення і набувати ознак художньої творчості. Основною ознакою пісень є ліризм — естетичне сприйняття дійсності, в процесі якого буття осмислюється крізь призму людських переживань. З цим і пов'язані основні риси жанру. Тут епічне (розповідне) начало відступає на другий план, майже (або й зовсім) відсутнє зображення дії, вчинків — вся увага зосереджена на відтворенні внутрішнього світу людини (психологічних станів, думок, бажань, надій, страждань і т. п.). Тому епіцентром ліричної пісні є не сюжетність (подієвість, фабульність), а драматична, емоційна напруга, викликана якимсь епізодом, випадком з життя. Звідси й особливість поезики жанру — першорядне значення надається виражальним засобам, які здатні передавати витончені емоційні стани, впливати на людську уяву, збуджуючи в ній художньообразні асоціації і відповідні рефлексії.

Тематика ліричних пісень щонайрізноманітніша. Загальноприйнято усі ліричні пісні поділяти на два великі розряди: 1) родинно-побутові; 2) суспільно-побутові.

Як бачимо, цей поділ здійснено на основі тематики. Родинно-побутові пісні відображають особисте життя людини (кохання, життя в сім'ї, родинні стосунки, особисті драми, конфлікти та ін.), а у суспільно-побутових відтворене соціальне життя (суспільні явища, загальнонародні проблеми, пов'язані з історичними, економічними, політичними процесами, що стосуються всього народу), вони відтворюють життя не окремої особи, а певної верстви населення, суспільної групи (козаків, рекрутів, бурлаків та ін.) Тобто в основі поділу протиставлене особисте — суспільне. Ця визначальна ознака тематики зумовлює відмінності у характері, поетиці, художньообразній структурі пісень двох розрядів.

Родинно-побутові пісні за своїм походженням давніші, ніж суспільно-побутові, оскільки особисті духовні і сімейні проблеми, родинні стосунки, закони співжиття завжди хвилювали людей; особисті драми і конфлікти безпосередньо впливали на духовне життя, ментально породжуючи відповідні емоції, психічні реакції (одна з яких — висловити свій біль, тугу, радість, ненависть, поділитися своїми переживаннями з іншими; звідси і тяга до художньої творчості, пісні, в якій мелодією можна вилити те, що не завжди вдається висловити словами). Для того ж, щоб аналізувати і виявляти своє ставлення до суспільної дійсності, необхідний певний рівень національної свідомості, який виробляється в процесі історичного буття народу, що супроводжується певними політичними, економічними, соціальними явищами. Тому суспільно-побутові пісні виникають дещо пізніше, коли національна свідомість здатна аналізувати державотворчі

процеси і суспільні явища, тобто кожна людина усвідомлює себе частиною певної національної спільноти та соціальної групи.

Родинно-побутові пісні — це ліричні поетично-музичні твори, в яких відбиті почуття, переживання, думки людини, пов'язані з її особистим життям, подіями в сім'ї, родинними стосунками. За тематикою вони поділяються на три великі групи: 1) пісні про кохання (дошлюбні взаємини); 2) пісні про сімейне життя (родинні стосунки); 3) пісні про трагічні сімейні обставини, пов'язані з втратою членів сім'ї (вдовині, сирітські). Ще одна група пісень виділяється за способом відображення дійсності: на відміну від трьох перших, де пісні мають серйозний ліричний характер, четверту групу становлять пісні, що стосуються усіх сімейних проблем, особистих почуттів, але висвітлюють їх у гумористичному ключі. Це — 4) гумористично-сатиричні пісні.

Пісні про кохання — найбільша за кількістю група родинно-побутової лірики, яка відрізняється певними особливостями тематики та поезики. Їхній генетичний розвиток сягає корінням календарно-обрядової лірики, де широко представлена любовна тематика. Так, наприклад, були колядки, присвячені дівчині, з побажаннями їй вийти заміж, з описами епізодів сімейного життя; колядки хлопцеві (мисливцеві) з побажаннями знайти достойну пару. У ліриці весняно-літнього циклу тема кохання займає центральне місце, часто веснянки, гаївки, купальські пісні наповнені виразними еротичними мотивами. Отже, саме в обрядовій поезії слід шукати витoki ліричної пісні. Пізніше, коли язичницькі ритуали поступово втрачали своє первісне значення, деякі з пісень, що їх супроводжували, залишались побутовати відділені від обряду, за їх аналогією складались інші пісні.

Соціально-побутові (або суспільно-побутові) ліричні пісні — це твори, в яких відбилися почуття, роздуми не окремих людей, а певних соціальних груп (козаків, чумаків, рекрутів, наймитів та ін.), викликані подіями чи обставинами суспільного життя народу. Хоча вони неоднорідні за тематикою, різняться жанровими ознаками, способом поетичного викладу, їх об'єднує виражене в них ставлення до дійсності — вони відбивають настрої та почуття певних груп народу, викликані тими чи іншими явищами суспільного життя. Ця прикмета зближає соціально-побутові пісні з історичними. Тому тривалий час дослідники не виділяли їх в окрему групу. Але на відміну від історичних, вони не пов'язані з конкретними подіями, не згадують дійсних фактів, імен осіб, їхні герої — типові узагальнені образи козаків, чумаків, рекрутів і т. п. Крім того, в історичних піснях, що є жанром героїчного пісенного епосу, домінує епічне начало (опис самої події, вчинків героїв тощо), а у соціально-побутовій ліриці сюжетність чи подієвість майже відсутня — увага зосереджується на почуттях, переживаннях, роздумах, тобто внутрішньому психологічному стані, спричиненому певною подією чи явищем. Суспільно-побутові пісні є ліричними піснями, в яких історичне буття народу передається лише крізь призму його сприйняття загальнонародною свідомістю, виявляється в узагальнених поглядах на життєві явища з точки зору національного світосприймання, народної моралі,

етики та естетики. Одна з перших спроб тематичної циклізації соціальної лірики здійснена Ф. Колесою в праці «Українська усна словесність» (1938). Виділяючи окремий жанровий різновид – станові пісні, він зараховував до нього такі цикли: 1) пісні чумаків; 2) пісні солдатів і рекрутів; 3) бурлацькі й наймитські пісні; 4) ремісницькі пісні.

Найдавнішими за походженням є козацькі пісні, які виникли у 15—16 ст. з появою козацтва. Вони найбільше увібрали в себе історичні реалії своєї доби. Маючи у своїй основі реальні факти і явища (боротьба з турецько-татарськими нападниками, перемоги і поразки козацького війська, чужинська неволя, рабство і т. п.), козацькі пісні передусім витворюють ліричний образ козака — типового представника Запорізької Січі, відтворюють його внутрішній духовний світ, думки і почуття, зроджені різними обставинами неспокійного козацького життя, передають романтику козацької волі (навіть етимологічно: «козак» у перекладі з тюркської означає «вільна людина»).

Пісні літературного походження — це твори, які увійшли в усну народну творчість із художньої літератури. Кожна пісня літературного походження має свою історію (яка, однак, не завжди зберігається в народній пам'яті), проходить різні періоди поширення, шліфування, переробки; поки входить в народну традицію, зазнає певних змін (часом досить значних), нашарувань різних епох і т. п. Але, незважаючи на ретельну народну обробку (подекуди упродовж кількох століть), пісні літературного походження все ж відрізняються від народних специфічними рисами. Це дає підставу відносити їх до розряду пісень, авторство яких не збереглося, які не мають літературних відповідників, але певними ознаками виокремлюються з-поміж власне народних. Найвизначальнішою їх рисою є інший рівень індивідуалізації. У той час, як усна творчість вибирає усе найтипівіше, творить схематичні сюжети і доволі абстрактні узагальнені образи, літературна пісня як індивідуальна творчість побудована на основі особистих переживань, нетрадиційних ситуацій: фольклорне узагальнення життєвих явищ тут поступається місцем індивідуальним почуттям, які викликані конкретними обставинами. Ліричний герой таких пісень висловлює своє власне бачення і розуміння світу, яке, як правило, не збігається із загальноприйнятим. Зроджені в його душі почуття виходять за рамки народної психології (яка тяжіє до спрощення) — вони драматизуються, поетизуються, зображаються як щось небуденне, унікальне за своїми проявами.

Романси — (іспан. romance від лат. romanice букв. “по-романськи”, тобто по-іспанськи) — музично-поетичні твори, які виконуються сольо у супроводі музичного інструмента. Первісне значення романсу — побутова пісня народною мовою, яку називали «романською» на противагу книжній латинській мові, що нею виконувалися церковні та церемоніальні піснопіви. Уже в 16 ст. цей жанр був розповсюджений у країнах Європи (Франції, Італії, Німеччині), але зберіг риси древнього іспанського народного епосу, передусім у специфічному музичному супроводі. Романсу властивий ряд жанрових ознак, якими він відрізняється від інших пісень літературного походження. Одна з основних — манера виконання. На відміну від інших

ліричних творів, які формою побудови строфи і мелодикою придатні для виконання хором без музичного супроводу (що дає змогу виконувати їх не лише як застільні пісні, а й у повсякденному побуті), романс є більш витонченим видом мистецтва щодо виконання та умов побутування. Якщо у виконанні гуртових пісень може брати участь кожен, хто хоч трохи володіє голосом (для цього не обов'язково мати особливі музичні здібності), то виконання романсу передбачає ряд умов. Обов'язковість інструментального супроводу (на гітарі, фортепіано, бандурі, арфі, скрипці та ін.), значно складніша побудова строфи, а також характерна кантиленна наспівна мелодія вимагає певної професійної підготовки. Індивідуальне творче начало відіграє тут набагато більшу роль, ніж в інших жанрах пісенного фольклору. Від часу зародження романс тісно пов'язаний як з писемною літературою, так і з професійною музикою. Інструментальний супровід тут важливіший, ніж в інших жанрах, бо є невід'ємним компонентом художньої форми. Він творить своєрідний мелодійний образ романсу, який доповнює зміст різними відтінками почуття, що не завжди можна передати голосом.

Завдання до іспиту:

1. Вивчити напам'ять 5—7 ліричних пісень, 2—3 пісні жартівливо-гумористичного характеру.
2. Назвіть авторів пісень літературного походження. Деякі пісні вивчіть напам'ять.

Тема № 9 КАЗКОВА ПРОЗА

ПЛАН

1. Жанрові особливості українських народних казок. Класифікація народного казкового епосу.
2. Казки про тварин: особливості художньо-образної структури. Аналіз мотивів основних груп казок про тварин. Байка народна та літературна.
3. Особливості побудови кумулятивних казок. Типи кумуляції.
4. Художньо-образна та композиційна будова чарівних казок.
5. Вплив історичного розвитку суспільства на трансформацію жанру казки. Особливості тематики родинно-побутових та соціально-побутових казок.
6. Зв'язок народної казки з літературною: спільні та відмінні риси.

Казка — це епічний твір народної словесності, в якому відображені різночасові вірування, погляди та уявлення народу у формі структурованої, хронологічно послідовної сюжетної оповіді, яка має чітку композиційну будову, яскраво виражену колізію (в основі якої лежить протиставлення між добром і злом, що завершується перемогою добра).

У жанрі казки сформувалося своєрідне ставлення до дійсності, відтак — особливість хронотопу (часово-просторових зв'язків). Час у казці поняття умовне: ні вік, ні часові періоди не простежуються. Герой — сталого віку, це — або дитина, або юнак (хлопець, парубок), або доросла людина (чоловік), або старець. Зміна у віці відбувається не через перебіг років. Це швидше перехід з одного вікового стану в інший: «коли чоловік постарів...», «і виріс із нього красивий парубок...» тощо. Герой проводить у дорозі 3, 5, 7, 9, 12 років, але ніколи не вказується, що він змінюється, навпаки — він повертається додому таким, яким покинув свою оселю. Час відлічується лише дією героя, і ніколи не переривається, — а тому безперервно пов'язаний з простором.

Простір у казці теж величина умовна. Тут ніколи не подається детальних описів природи, житла, оточення. Це — тло, на якому відбувається дія, що завжди знаходиться у центрі уваги. У багатьох творах простір ділиться на два виміри — цей світ і той світ — реальність і «тридев'яте царство». Між цими вимірами плинна межа: змії з'являється із потойбіччя як вихор, викрадає царівну, забирає її у своє володіння за мить, а героєві доводиться іти туди кілька років. Простір і час тут нерозривно зв'язані між собою: «Концепція єдності простору, в якому відбуваються події, невіддільна від концепції єдності часу... Як є тільки емпіричний простір, є тільки емпіричний час, що вимірюється не числами, днями, роками, а дією героїв.

Умовними є і казкові персонажі. Вони — типи, а не індивідуальності, відтак змальовуються загальними рисами, часто ідеалізуються, звеличуються, гіперболізуються. Головні образи тут завжди антагоністичні: один уособлює добро, прекрасне; інший є втіленням зла, потворного. Звідси — усі їх характеристики — дії, вчинки, наміри, мова тощо.

Відповідно до функцій, що виконують персонажі в казках, Л.Ф. Дунаєвська поділяє їх на добротворців, злотворців та знедолених. Їх кількісне співвідношення у різних творах може бути різним, але кожен образ, на думку дослідниці, повинен бути віднесений до однієї з трьох груп.

За тематикою та художньообразною структурою жанр казки дуже різноманітний. Казкова традиція виробила та зберегла безліч сюжетів давньослов'янських та міграційних, часто в текстах поєднуються елементи різних періодів та історичних епох, різнонаціональні нашарування, територіальні та регіональні впливи в межах українських земель. Це спричиняє труднощі класифікації казкового матеріалу.

Групи казок про небесні світила, тварин, птахів, плазунів, комах, рослини, предмети, природні явища можна умовно об'єднати назвою «**культово-анімістичні казки**», оскільки ці оповіді витворились на основі давніх культів та анімістичних уявлень і вбирають елементи доісторичних вірувань.

Вважається, що **казки про тварин** в історичному плані є найдавнішим пластом народного казкового епосу. У праслов'янських племен, як і в багатьох інших народів, у період зародження та розвитку мисливства з'явилися прозові оповіді про звірів. Спершу вони носили магічний характер

і мали на меті замовляти тварин — тотемних предків. М. Грушевський вказує на те, що вчені, які досліджують народи на первісному рівні розвитку, подають записи певної категорії розповідей, «котрі «добре оповідати» перед ловами на того і того звіря, що являється темою оповідання... Так, мабуть, треба розуміти ті всеночні оповідання, що відбуваються у різних ловецьких племен перед ловами десь в мужеськім домі — вони принесуть щастя у будучих ловах». Подібні думки висловлювали Е. Тайлор, Дж. Фрезер та інші. Серед **казок про тварин**, що в усних переказах чи записах дійшли до нашого часу, найчисленнішу групу становлять казки про диких (лісових) звірів. Є підстави вважати, що генетично вони найдавніші. Персонажі, які фігурують в них, це — представники фауни слов'янських лісів. Найпоширенішим образом тут є вовк. Сліди вшанування цього звіра у східнослов'янських народів залишались досить довго. Поширений культ цього тотема був пов'язаний із уявленням про вовка як священної тварини (сильної і найбільш небезпечної). Вже старогрецький історик Геродот згадує про плем'я наварів (яке багато вчених вважає одним з ранньослов'янських), представники якого сповідують культ вовків, і самі за певних обставин можуть набувати подоби цих тварин. Бажання прадавніх людей володіти силою та спритністю свого лісового ворога, можливістю захистити себе, породило велику кількість епічних творів про вовкулаків.

Найбільшу групу казкового народного епосу становлять **чарівні (героїчні) казки**. Незвичайність є обов'язковим елементом цього жанрового різновиду. Серед чарівних казок виділяється велика група творів, які окреслюються терміном «героїчні казки». Героїчними вони називаються тому, що у центрі зображення в них знаходиться образ героя-богатиря, лицаря, завдяки доблесті, мудрості та звитязі якого відбуваються всі описувані події. Героїзм обов'язковий для казок цього типу, оскільки вони виникли та розвинулись у передкняжий та княжий періоди слов'янської історії.

Значна частина героїко-чарівних казок носить виразний історичний характер. Їх головні герої (такі як Кирило Кожум'яка чи Ілля Муромець) мали реальних прототипів. У них зустрічаються описи чи згадки про дійсні події минулого (напади турків, татар). Інші твори позбавлені конкретного історичного підґрунтя. Усе, що описано в них, зображено як можливе, позачасове чи навіть як сучасне, що відбувається десь далеко («у тридесятому царстві», «за високими горами, за глибокими морями»).

Але серед чарівних казок є й такі, що майже позбавлені або й зовсім позбавлені героїки. Це — твори типу «Дванадцять місяців», «Про дідову та бабину дочку», «Казка про гоніння мачухи». У них центральним персонажем постає знедолена героїня, яка, подібно до лицаря з героїчних казок, потрапляє в інший світ (дивний ліс, підземне чи морське царство), і там з нею відбуваються незвичайні події. Багато з цих творів з часом набули нових рис, тому деякі з них можуть сприйматись як перехідні до соціально-побутових. Вирішальною та обов'язковою ознакою всіх вище згаданих груп чарівних казок є незвичайність описуваного, надприродність, таємничість, чудесність

подій, динамічність їх розгортання. Центральним мотивом кожної казки, яку зараховують до цього жанрового різновиду, є зображення подорожі, дороги її головного персонажа.

Як явище, пізніше за походженням, ніж тваринний епос, чарівні казки — значно складніші у сюжетно-композиційному та художньо-образному планах. Вони об'єднані рядом спільних ознак. Важливою особливістю цих творів є їх динамізм. Розвиток сюжету відбувається у зв'язку із подіями навколо центрального героя. Дія, як правило, розгортається не лише у часі, а й у просторі, який постійно змінюється. Категорії часу та простору (хронотоп казки) функціонують за певними законами. Час як такий майже не вказується — не повідомляється, скільки часу пройшло між вказаними подіями (напр., скільки герой був у дорозі). Часові періоди часто підміняють один одного. Як у казці «Про Сейпентел Ілонку» герой тричі залишається у лісовій баби на трирічну службу, але цей термін описано трьома днями та ночами. У казці «Про Сученка-богатиря» головний герой і його чарівна собака «ростуть не по літах, а по годинах... Виросли за вісімнадцять годин, як за вісімнадцять літ». Потім у казці відбувається безліч подій, але вік героїв не змінюється. У багатьох казках вік героя, який досягнув зрілості, залишається незмінним.

Простір у чарівній казці плинний. Він, як і за уявленнями первісних людей, поділяється на світ «своїх» і «чужих», «живих» і «мертвих» (своє царство, тридесяте царство тощо). Чуже, потойбічне царство, знаходиться під землею, у воді, на небі, на високому дереві, або «за тридев'ять земель». Воно функціонує за своїми особливими законами. Межею між царствами служать ліс, море, річка, колодязь, міст, гора, вогонь, дерево чи інша рослина, яма, печера, щілина в горах і т. п., перейшовши або перестрибнувши які герой опиняється у потойбіччі. Інколи цей перехід можливий лише в певний зачарований час. У цьому героєві можуть допомагати інші персонажі — одухотворені чи неодухотворені. Чуже середовище завжди виявляється ворожим до головного героя. На нього звідусіль чатують небезпеки та випробування, що вимагають сили фізичної та магічної, пройшовши які, він отримує нагороду.

На відміну від казок про тварин, чарівні казки характеризуються значно багатшою художньообразною структурою. В них діє більша кількість образних типів. Російський дослідник В. Пропп виділив сім основних типів персонажів: 1) герой; 2) суперник (той, проти кого бореться герой); 3) лжегерой (той, хто присвоює результат героя); 4) чудо-помічник (людина, тварина чи предмет); 5) дарувальник (той, хто дарує героєві чарівний предмет; може відноситись до категорії помічника); 6) об'єкт, якого шукає герой (жива істота чи предмет); 7) відправник (той, хто ставить умови, виряджає героя в дорогу; як правило, виконує епізодичну роль). Поряд з головними образами діє значна кількість персонажів для зв'язку дії — скаржники, наклепники, зрадники і т. п. Л. Дунаєвська подає трикатегорійну систему казкових персонажів, поділяючи їх на злотворців, добротворців, знедолених.

Усі персонажі чарівних казок є статичними, остаточно сформованими, — в оповіді не вказуються фактори, не змальовуються обставини, за яких вони викристалізувались. У дії жоден персонаж не міняє своєї приналежності до визначеної категорії (добротворець не стає злотворцем і навпаки), морально-ціннісні характеристики образів не змінюються. Більшість дослідників вбачають обов'язкову умову казки в тому, що торжествує добро та справедливість (відтак їх прихильники), а зло покаране.

Кумулятивні казки будуються на багаторазовому повторі однієї ланки, за допомогою чого відбувається нагромадження: вибудовується ланцюг, послідовний ряд зустрічей чи відсилань, обмінів тощо. Ланцюг, створений внаслідок повторення одних і тих самих дій чи елементів, вкінці обривається або розплутується у зворотному порядку. Генетично ці твори сягають глибокої давнини і, на думку дослідників, походять із замовлянь, до яких вони подібні за своєю структурою: «Композиційна логіка замовлянь — це логіка кумулятивної казки.

Родинно-побутові казки

Велику групу соціально-побутових казок становлять твори про двох братів, один з яких багатий, а другий — бідний. На основі їх майнової нерівності виникає родинний конфлікт, який майже завжди доповнюється загальнолюдським фактором. Бідний брат — добрий, щирий, готовий допомогти (рятує гніздо з ластів'ятами від змія або пораненого птаха від смерті). На противагу йому багач зображається злим, захланним, жорстоким. Він відмовляється допомогти молодшому братові, а, дізнавшись про те, що той розбагатів, заздрить йому. У більшості випадків він дізнається, звідки у бідняка взялось багатство і намагається так же розбагатіти: вирушає до лісової печери розбійників; пускає змію до гнізда, щоб «врятувати ластів'ят»; калічить пташеня, щоб «вилікувати його». Укінці він покараний за свою жорстокість і захланність — гине в лісі від рук розбійників; замість золота отримує попіл, змій, бджіл, які його жалять тощо. Тематично ці твори дуже схожі на казки про дідову та бабину дочку, де добро винагороджується, а зло карається.

Наступну групу соціально-побутової казкової прози становлять твори, в основі яких лежить сімейний конфлікт — між батьком та сином (рідше дочкою та матір'ю) чи між чоловіком та його дружиною. Казки, у яких син несправедливо поводить з батьком, дуже давні за походженням. Вони зберігають згадки про колишні звичаї, у них виявляється зіткнення між язичницькими та християнськими поглядами. У казці «Син батька на лубку вивозить» та подібних до неї фіксується поганський звичай, за яким діти вбивали своїх старих батьків, кидаючи їх у провалля або залишаючи в лісі на вірну загибель. Про непоодинокість такого випадку говориться в кінці казки, — коли син отямився, то свого батька «не лише в провалля не думав ніколи одвозити, а навіть і других одводив це робити». Нове ставлення до аморальності і жорстокості цього варварського звичаю виявляється у

запитанні внука: «Тату, навіщо ж ви й лубка з дідусем у провалля викинули? А на чому ж я вас одвозитиму у провалля, як і ви будете такі, як дідусь?» У багатьох варіантах цим риторичним питанням завершується оповідь. У них втілено новий погляд на цінність особистості та людського життя, родинних стосунків і християнський закон «не роби іншому того, що не хочеш, щоб зробили тобі».

У багатьох творах виявляється повага до старшого покоління, син переконується у правильності та виваженості батькових слів, шанує його досвід. У казці «Три поради» («Батькові поради») батько навчає сина жити так, щоб з ним усі вітались першими, щоб мати щодня нові чоботи та хату в кожному селі. За цими повчаннями стоїть глибока життєва мудрість — досвіта ставати і працювати в полі, щоб люди, йдучи на роботу, віталися з ним; чистити чоботи та охайно зодягатись; мати багато друзів, хати яких стануть і його домівками. Народна мораль закладена у казках, де батько відучує сина красти («Крадений віл») чи вчить цінувати зароблене. У казці «Синівський заробіток» старий, щоб переконатись, чи справді син заробив принесені гроші, кидає їх у вогонь, і вони згорають. І лише тоді, коли вони були здобуті важкою працею, син, знаючи ціну кожної заробленої копійки, кидається до вогню і руками розгрібає жар. У інших творах батько навчає синів злагоди та взаємодопомоги, показуючи, що однією рукою не можна зробити того, що двома; або ж що кожну гілку окремо легко можна зламати, а коли вони зв'язані разом, то зламати їх неможливо.

Іншим пафосом сповнені казки, сюжет яких побудований на конфлікті між чоловіком та жінкою. Тут суперечність виникає на основі невідповідності між подружжям: один з них розумний та працьовитий, інший — дурний, ледар. У таких творах відстоюються народні ідеали, але часто це відбувається в гумористичній формі. Дуже поширеним є сюжет, в якому роботящий чоловік навчає молоду ледачу дружину працювати). Широковідома також казка про чоловіка, який, нарікаючи на те, що йому важче працювати в полі, аніж жінці варити обід, відсилає дружину орати, а сам залишається на господарстві («Кому трудніш правитись»). Намагаючись робити все одночасно, він зв'язує курку з курчатами, щоб не розбіглись; місить діжу, збиваючи масло у прив'язаному на поясі горщику. Поки повернулася дружина, крук украв курку з курчатами, чоловік, біжучи за ними, впав і розбив горщик зі сметаною, свиня перевернула діжу з тістом. З того дня чоловік працює в полі, не нарікаючи, що жінка вдома дармує.

Дехто вважає мандрівним сюжет про пошуки чоловіком жінки, дурнішої, ніж його дружина. За побудовою ці твори близькі до кумулятивних. Герой, вирушивши на пошуки дурних, по черзі зустрічає жінок, які роблять абсурдні речі: носять кошиком сонячне проміння, Щоб стало світліше в хаті; ножицями вирізають в одязі дірки, щоб їх позбутись; тягнуть корову на дах, щоб з'їла траву, яка там виросла («На світі є дурніші за мою жінку», «Про дурних багачок»).

Іноді недотепами виступають чоловіки (вони застрибують у штани, які висять на кілку; розколюють дуб, тягнучи його волами у два боки тощо).

Нерозумні жінка чи чоловік — образи багатьох соціально-побутових казок. Через свою недолугість вони зазнають невдачі в усьому, за що беруться, їх часто обдурюють, б'ють, обкрадають. Але вони завжди виявляються моральнішими та справедливішими від своїх кривдників. Тому народ оповідає про них із неприхованою симпатією. Нерідко абсурдні рішення та вчинки недотепи допомагають йому. Так, Лука із казки «Як дурень розбагатів», загубивши ключ, не міг замкнути двері, тому зняв їх із завіс і поніс із собою в гості, «щоб не зайшов до хати злодій». Йдучи через ліс, він ховається на дерево від групи розбійників, що під цим деревом сідають ділити здобич. Не втримавши дверей, Лука кидає їх, забиваючи ними злочинців (в інших версіях — лише лякаючи їх), і забирає всі гроші собі.

Твори, що належать до цієї тематичної групи, викривають негативні риси людей, їх вади: підступність («Жінка — невірний товариш»), впертість («Про вперту жінку», «Стрижено! Стрижено!»), пліткарство, балакучість («Про того чоловіка, що купив жінці таку куртку, що пани носять», «Хитрий чоловік», «Про язикату Хвеську»). Поширений в українських соціально-побутових казках і запозичений із Західної Європи мотив про невірну жінку. Увійшовши в український народний репертуар, він набув національного колориту. Тема подружньої невірності розкривається у творах «Дурному ні в людях, ні дома», «Живий мрець», «Хвора жінка і піп» та ін. У них чоловік за допомогою хитрощів (вдає, що сліпий, умер чи т. ін.) довідується про нечесність дружини. Інколи йому допомагає дотепний герой — наймит, солдат, циган. Подекуди чесна жінка за згодою чоловіка вдається до хитрощів, щоб позбутись набридливих залицяльників. Вона запрошує їх у гості за відсутності чоловіка, а коли той приїжджає, садить «гостей» у скриню з сажею, звідки згодом виганяє їх як «нечисту силу». Такі твори викривають аморальність, подружню невірність як сімейне та суспільне зло.

Твори про шлюбний переступ, в яких негативними персонажами постають пан, дідич, піп, дяк, стоять на межі із суспільно-побутовими казками.

Суспільно-побутові казки

Суспільно-побутові твори — велика група соціально-побутових казок, тематика та проблематика яких стосується не особистого й родинного життя, а суспільного. Тому, на відміну від родинно-побутових творів, головні персонажі тут — представники різних суспільних верств та груп. Часто вихідці двох протилежних станів зображені одночасно (тобто в одному творі) і шляхом антитези розкриваються позитивні якості одного та негативні — іншого. Народ у таких казках втілює своє ставлення до суспільних недоліків та соціального зла. У цих казках нерідко прості люди виявляються розумнішими від багатих та вчених, оскільки покладаються не на титули та звання, а на справжню мудрість і чесність.

Тема споконвічної мудрості втілена у творах «Мудра дівчина», «Семиліточка» та ін., де простій дівчині-селянці вдається відгадати усі загадки чванькуватого пана та виявити свою перевагу. Вона не лише розумна

і передбачлива, а й дотепна. Виконуючи панський наказ прибути «ні пішки, ні верхи; ні одітій, ні голій; ні з подарунком, ні без подарунку» дівчина йде, ставши однією ногою на козу, вдягнена у рибальську сітку, дарує пташку, що вилітає з руки. Так вона виявляє свою винахідливість. Такою постає і розумна жінка, якій пан, проганяючи її з дому, дозволяє взяти те, що для неї найдорожче, і вона його сонного виносить на плечах.

Поширені образи кмітливого селянина, якому вдається перехитрити вельмож («Як селянин доїв цапів», «Розумний бідак та ненажерний багатир», «Дотепний жарт»); хитрого солдата, який, щоб провчити хабарників, просить у пана в нагороду сто палиць, якими «наділяє» вартових-здирників («Нагорода»), або просить у царя стару кульбаку від сідла з дарчим листом, а потім відбирає у пана маєток із назвою Стара Кульбака («Як солдат царя обдурив»).

Сюжет багатьох суспільно-побутових казок будується на основі конфлікту між наймитом та господарем. Ця група казок має значну кількість варіативних змін, заміщень окремих епізодів. Наймит у них завжди виявляється спритнішим, ніж господар. Він з'їдає одразу сніданок, обід і вечерю та лягає спати, бо після вечері вже ніхто не працює; робить вигляд, що він косить, оскільки до того господар казав робити вигляд, що вони обідають; коли його змушують працювати вночі, оскільки «місяць — брат сонця», він, прийшовши за платнею, до торби, у яку господар насипає йому муку, прив'язує мішок і говорить, що «мішок — брат торби».

Багато сюжетів та мотивів цієї тематичної групи відомі й іншим східнослов'янським народам (про слугу, що вимагає буквально виконувати умови найму, змушуючи хазяїна його одягати та годувати; про наймита, який доходить до абсурду, буквально виконуючи доручення господаря; про пана, який хоче продовжити день, і для цього крутить ручку машини, створеної хитрим селянином, від чого день здається йому довгим і т. п.).

Надзвичайно поширені в українській усній словесності казки, центральною постаттю яких є шахрай. Часто це образ дурника, якому завжди щастить. Він, приміром, продає панам візок, що нібито сам їде; горщик, що сам варить кашу; палку, що має «оживляти» мертвих тощо («Про Івана-дурника»). Інколи це мужик чи мужичий син, що кілька разів підряд обдурює одного і того ж багача, просячи коней, аби наздогнати злодія («Як мужик пана дурив»), чи пропонує йому купити лопату, яка подвоює гроші («Казка про двох шахраїв»); краде за згодою власника його коней, волів, гроші, дорожочності чи панянку («Три ремесла»); чи веде панів на той світ у гості, топлячи в річці («Як Іван водив панів на тамтой світ»). Нерідко неперевершеним шахраєм в українських народних казках виступає хитрий циган. Широковідомі також мотиви про те, як спритніший шахрай зумів перехитрити такого ж злодія, як він сам («Казка про двох шахраїв»). Значно рідше така роль відводиться жінкам. Вони у цих творах вдаються до хитрощів радше, щоб захистити себе та свою честь, провчити причеп та набридливих залицяльників, але не без вигоди для себе («Як розживалась царська дочка за шевцем», «Попівське залицяння»).

Ця група казок також містить мотиви та образи, властиві для народної прози усіх східнослов'янських народів. Особливо це стосується творів про несправедливих суддів («Не завше по правді і в суді судять», «Як циган був адвокатом»); а також — попів-брехунів, злодіїв, грошолобів, залицяльників, дурнів — на яких виразно позначився вплив «Декамерона» Боккаччо («Як попові захотілося золота», «Ненаситний піп», «Як селянин попа медом частував», «Про попа, наймита і пса Муцика», «Піп на казанні», «Піп-ворожка», «Нетямущий піп», «Двом помогло» та ін.).

Поширені у фольклорі європейських народів суспільно-побутові казки, у центрі яких образ чорта, що намагається обдурити чоловіка, але нерідко сам залишається обдуреним («Як чорт оддячив чоловікові», «Кріпак і чорт», «Як баба чорта дурила»); або в людській подобі наймається до чоловіка на службу, допомагаючи йому розбагатіти нечесним шляхом («Служба за три коржики»). У цих творах чорт зображається не як втілення демонічної сили, а крізь призму примітивного язичницького уявлення, як сила, що може завдати шкоди, або принести користь.

Відомий і мотив про змагання брехунів, яке виграє той, хто збреше так, що король скаже: «Це — неправда!» Знаходиться дотепний чоловік, який говорить, що пани позичили в нього велику суму грошей, забирає «борг назад»; або ж говорить, що батько царя пас свиней; або що він вижене вельможу із палацу, і йому «пси марша заграють», перемагаючи в змаганні («Це не може бути»). Подібний до нього мотив про вправляння у брехні, коли суперники говорять один одному «чисту правду» про капусту, головки якої вистачає на двадцять п'ять бочок; про качан кукурудзи, якого двадцять волів не можуть зрушити з місця; про мух завбільшки з голубів; про яйце, якого двадцять чоловік не можуть підняти тощо («Брехач та підбрехач»).

У ряді творів цей мотив переходить у неймовірні оповіді, так звані «казки без правди», герой яких хазяйнує зі своїм дідом, поки тато народиться, йде на весілля своєї мами; залишає голову, щоб пильнувала воза, запихає в хату мішки через дірку, зроблену в стіні шилом; лізе на небо по зачепленій за ріг місяця мотузці, зробленій з висівок, пересіяних через сито, яку, для того, щоб злізти, доточує знизу, відрізаючи куски зверху; вгрузнувши в землю, біжить додому по лопату, щоб себе викопати, тощо («Казка без правди»). Ці твори позначені впливом поширених у Європі оповідань про Мюнхгаузена.

Давня українська та перекладна церковно-християнська література теж відіграли значну роль у розширенні тематики народних соціально-побутових казок. У багатьох із цих творів відбився християнський погляд на світ, мораль, людські взаємини; деякі з них містять біблійні вислови чи тлумачення християнських законів. Так, у казці «Мудра баба» відстоюється біблійний принцип, що грошолобство — це зло, яке веде до гріха. Цей закон вкладено в уста старої бабці, яка оминає загублений гаманець із грішми. Вояки, які йдуть слідом за нею, забирають його, але, не бажаючи ділитись, вбивають один одного. Подібній темі присвячені казки про чоловіка, що отримує чарівний гаманець, з якого сипляться золоті монети. Але закон

гаманця такий, що грішми, взятими з нього, людина може скористатись лише тоді, коли кине його у воду. Через свою ненаситність герой цих творів вмирає з голоду серед куп із золотом («Убогий та багатий», «Про бідного багача»).

Біблійна істина про неспроможність людини до кінця сягнути Господню мудрість, та керувати Божим провидінням розкрита у народній казці «Перші бувають останніми, останні — першими». Героями таких творів нерідко постають біблійні персонажі — мудрий цар Соломон, святі та Христові апостоли. У багатьох соціально-побутових казках крізь призму християнського світобачення осмислюються загальнолюдські істини. Вжиті у них анімістично-культові образи слугують тут символами. Такими є антропоморфні образи Щастя із казки «Украдене щастя»; Правди та Неправди («Про Правду й Неправду»); Хліба та Золота («Хліб і Золото»).

Особливостями оповіді, побудовою сюжету, драматизмом, несподіваним завершенням ці твори близькі до притч. На їх притчевість вказують також наявні в них біблійно-християнські теми, мотиви, образи.

Отже, українська народна соціально-побутова казка упродовж тривалого розвитку увібрала в себе елементи поглядів та уявлень народу на різні суспільні явища, зазнала впливів перекладної християнської та світської європейської літератур, скристалізувавши оригінальне народне світобачення, своєрідне ставлення до життя, розуміння моралі. На перший погляд соціально-побутові казки здаються картинами реальної дійсності, насправді «закони, за якими живуть і діють герої побутової казки, докорінно відрізняються від тих, котрі діють у повсякденності...».

Анекдот (від гр. «невиданий») — коротка гумористична оповідь побутового характеру про смішний випадок чи подію з дотепним несподіваним закінченням.

Небилиці — це твори народної словесності, у яких витворений своєрідний незвичайний, абсурдний світ зі свідомо викривленою «перевернутою» реальністю.

Притча — це жанр алегорично-дидактичної оповіді, що за змістом тяжіє до глибокої мудрості релігійно-філософського плану. Її фабула підпорядкована єдиній ідеї, а відтак дидактичній меті твору. В основі притчевої оповіді лежить порівняння, наповнене особливим символічним значенням, основна думка подається шляхом іносказання — означення явища чи предмета подається через називання іншого на основі їх подібності. Реальний образ чи картина розкриваються не в прямій, а образно-алегоричній площині, а в уяві слухача ці дві площини зіставляються.

Тема №10 НЕКАЗКОВА ПРОЗА

ПЛАН

1. Особливості неказкової народної прози у її зіставленні з казковою. Класифікація українського народного неказкового епосу.

2. Жанрові особливості легенд та їх класифікація. Аналіз основних груп:
 - a) аналіз міфологічних легенд, їх зв'язок з давніми міфічними уявленнями;
 - b) своєрідність мотивів та образів апокрифічних легенд;
 - c) особливості героїчних легенд, співвідношення у них історичної достовірності та домислу.
3. Тематичні групи та цикли народних переказів, їх зв'язок з історичним минулим українського народу.
4. Аналіз жанру бувальщини. Зв'язок бувальщин з повір'ями та народною демонологією.
5. Жанр народного оповідання. Різновиди народних оповідань, особливості їх

Легенди — малосюжетні фантастичні оповіді міфологічного, апокрифічного чи історико-героїчного змісту з обов'язковою спрямованістю на вірогідність зображуваних подій та специфікою побудови сюжету на основі своєрідних композиційних прийомів (метаморфози, антропоморфізації предметів і явищ природи та ін.), їм притаманні драматизм, стійкість і завершеність сюжету.

У легендах чи не найбільше виявилися елементи двовір'я. Змішуючи християнство з поганством, легенди творять у народному уявленні свій окремий фантастичний світ. Його можна назвати новою міфологією, яка, трансформуючи риси давньої міфології, доповнює її новими персонажами, містичними постатями та ін.

За спостереженням Л.Дунаєвської, "легенда, яка є епічною трансформацією вірування, часто оперуючи тими ж міфологічними персонажами, що й казка, має трагічну розв'язку або завершується констатацією певного факту. За влучним висловом В. Давидюка, їй притаманна **зовнішня епічна позиція**.

Міфологічні легенди — усні народні твори сюжетного характеру, засновані на давніх дохристиянських уявленнях, які з часом втратили свою світоглядну основу і набули чисто символічного художнього значення. Генетично вони тісно пов'язані з народною міфологією і становлять більш сучасну трансформацію давньослов'янських міфів.

a) Антропоморфічні — легенди, в яких предмети чи явища дійсності набувають людських рис. Вони пов'язані з анімізмом — вірою в одухотворення сил природи, а тому дійовими особами в них виступають сонце, місяць, вітер, дощ, які можуть розмовляти, виконувати різні дії, допомагати чи шкодити людині. До антропоморфічних істот зараховують духів лісу, поля, дерев, а також лісовиків, болотяників тощо. З анімізмом пов'язані й легендарні розповіді, де фігурують надприродні істоти — персоніфіковані образи долі, злиднів, хвороб (холери, чуми та ін.), на вимогу яких треба виконувати різні дії, щоб їх задобрити. Вони частково стосуються й культу предків.

б) Зооморфічні легенди — оповіді про перетворення людини у тварину, про тварин-тотемів та їх можливе перетворення в людину, тісно пов'язані з тотемними віруваннями. В образній системі цих творів найбільше місця займає образ вовка, який наділений чаклунською силою (у свою чергу, щоб стати чаклуном, за легендою, треба рік прожити у вигляді вовка). Прямим відображенням тотемного предка є образ вовкулаки — людини-перевертня, яка за певних обставин стає вовком.

Нерідко зустрічаються зооморфні образи вужа чи гадини, яких народ наділяє надприродною мудрістю і знанням. **Найпоширеніший сюжет — кохання людини і зооморфної істоти**, в якому втілено найдавніші види шлюбно-родових відносин.

в) Тератоморфічні легенди (від гр. тератос — чудовисько, потвора) це твори про однооких (подібних до Циклопа) чи чотириоких істот — тотемів— потвор із рисами різних тварин, птахів і людей (зооантропоморфних тотемів). Найпоширеніший у слов'янській міфології тератоморфний образ крилатого багатоголового змія, що трансформувався у легендарний персонаж змія-покровителя.

г) Етіологічні легенди — міфологічні оповіді про походження різних природних явищ (дощу, грому, гір тощо), окремих видів рослин, тварин, птахів та ін. Найдавнішими за походженням є тексти, які мають на меті пояснити різні явища. Так, згідно з легендою, гори утворились внаслідок того, що, коли Бог сіяв землю через полотно, Люцифер поробив у полотні діри, і земля вийшла нерівномірна. Народна версія походження грому: Перун б'є нечистого, що заховався у камені; граду — чорнокнижник (градовик) заморожує воду і з великого мішка сипле на землю, щоб заподіяти шкоду.

д) Демонологічні легенди. Найпоширеніша тематична група — **легенди про життя померлих наглою смертю**. Це — оповіді про позагробне життя повішельників, потопельників, дітей, які померли нехрещеними, про душі вбитих людей, що шукають помсти та ін. *Характерно, що в образах мерців переважно зустрічаються особи чоловічої статі. Відомий сюжет — нагло померлий чоловік-демон намагається забрати до себе у підземний світ дружину чи наречену.*

До цього розряду належать сюжети про домовиків (духів предків, що охороняють родинне вогнище, маєток, сприяють збагаченню і процвітанню родини). Крім домовика, зустрічаються й інші **духи** — **господарі**, які, на відміну від духів природи, володіють та опікуються якимось матеріальним маєтком: замком, руїнами, хатою-пусткою, могилою, печерою та ін. Найстійкіші у цій групі образи духів, що стережуть скарби, заховані під землею, під водою, під руїнами, у печері (часто це — заложні мерці).

Подібні за своєю образною семантикою **легенди про заставні сили**, які теж ґрунтуються на уявленнях про духів померлих предків, котрі шкодять за нехтування певними ритуалами (*наприклад, в період спалення трупів як звичайної форми поховання були випадки, коли померлий в лісі чи утоплений залишався неспаленим і за це мстився своїм рідним*). Звідси

походить назва найдавнішого із таких образів — «упир», що означає «несpalений». За спостереженням В. Давидюка у монографії «Українська міфологічна легенда» (Львів, 1992) українські легенди про упирів зводяться до трьох основних сюжетів.

1. Упир умовляє дружину чи наречену перейти жити до нього. Засмучена дружина не підозрює, що це демон, і дає згоду. Опинившись на цвинтарі, здогадується про все і втікає від нього, простеливши в могилу сувій полотна. Утікаючи від погоні чоловіка-упиря, вона забігає в хату, де на лаві лежить звичайний мрець, який встає і б'ється з упирем, захищаючи жінку. Бійка закінчується фатально для упиря: співає пісень, і він стає смолою, а мрець знову лягає на лаву. Цей сюжет перегукується найбільше з похоронним обрядом (простилання полотна у могилу) і повір'ями про відвідини живою людиною потойбічного світу з успішним поверненням. Традиційно зображена довга дорога звідти (туди жінка з упирем потрапляє миттю; назад іде майже два роки).

2. Упир хоче забрати чи розірвати жінку, але вона рятується тим, що до третіх півнів розповідає йому, як робиться **полотно**. Ця розповідь пов'язана з магією вузла та ткацтва (зав'язати шлях); а також — з весільним обрядом і асоціюється з відмовою упиреві-нареченому. В обряді сватання, крім принизливого звичаю давати у знак відмови гарбуза, використовувався інший, менш образливий звичай — повідомлення про те, що дівчина не може вийти заміж цього року, бо ще не готові її рушники. Така відмова супроводжувалась описом затяжного приготування рушників на знак «оправдання» дівчини, і щоб не ображати сватів. Саме цей звичай був поширений на Поліссі.

3. Жінка щонаочі спить з упирем, від чого чахне сама і народжує дітей без кісток. Після цього задумує його позбутися і робить це магічним чи іншим шляхом. Шляхів порятуватися від упиря у легендах є кілька, але всі вони зводяться до того, щоб його здивувати. На думку О. Потебні, найчастішим прийомом є примусити упиря (який постійно мовчить) заговорити або засміятися. Рідше — повідомити йому про те, чого він ніколи не знав і не чув (він, як представник хтонічного світу, повинен знати все, а тому факт незнання викликає не лише здивування, а й є причиною сумніву у своїй силі). В. Давидюк вказує ще один шлях — приголомшення упиря недоладними, незвичайними діями: жінка зустрічає його вночі святково одягнена, будить і збирає дітей, і вони йдуть із хати. На питання «Куди?» відповідає, що йде на весілля брата з сестрою, а на здивування «Чи таке може бути?» відповідає: «А хіба буває, щоб мертвий до живої ходив?» (ця формула зберігається у всіх легендах), чим його перемагає.

Менш поширеними заложними духами виступають в легендах покутники, русалки, потерчата та інші, які з'являються за певних обставин своїм родичам і мстять їм за якісь «провини» перед померлими, їх образи виникли на основі дохристиянських вірувань.

*Героями демонологічних легенд можуть бути **чаклуни, відьми, ворожбити, чорнокнижники, знахарі та ін.** Такими були перші жерці поганського періоду Русі, волхви і чорнокнижники —*

Цікавим у демонологічній легенді є **образ відьми**, яка не лише чаклунка, а *напівмістична істота, наділена багатьма надприродними якостями і здатностями, не властивими чаклунам*: літати через комин на шабаші (оргії), перетворюватись у предмети. В українському фольклорі на відміну від російського, (де «колдунья» стара неприваблива баба), *відьма зображується у вигляді молодої красуні, що зваблює чоловіків*. Але найвідомішою здатністю відьми є вміння красти в корів молоко, для чого вона перетворюється в kota чи собаку, рідше — в коня. З цього приводу поширений сюжет у *легенді «Підкована відьма» про те, як пастух, побачивши серед ночі в кошарі чужого чорного коня, підмовив коваля підкувати ще до ранку, а вранці побачив з підковами на руках і ногах свою куму*. Поширена тема — *літання відьми через комин на якомусь побутовому предметі (найчастіше пов'язаному із піччю — мітлі, кочерзі, чим вона подібна до казкової баби-яги)*. Це вона робить, *втираючи під руки магичну мазь, яку потайки дістає з-під порога*.

Спорідненим є образ **чаклунки**, яка *приворожує чужих чоловіків, а потім перетворює їх у вовків*. Вона здатна робити значно більше, ніж відьма, бо *володіє цвітом папороті*, що відкриває таємницю багатьох магичних знань і наділяє надприродними властивостями. Характерна риса відьом і чарівниць у легендах та, що в побуті вони звичайні люди, а *тільки вночі виявляють свої надзвичайні здібності*, вступаючи у зв'язок із «нечистою силою».

Усі ці легенди, як і попередні тематичні групи текстів міфологічної тематики, сягають далеких дохристиянських часів, у них відобразились давні вірування, звичаї, культу предків-тотемів і померлих предків.

Апокрифічні легенди — це прозові твори церковно-релігійного змісту, створені на основі мотивів та образів біблійної та апокрифічної літератури з домішками мотивів мандрівних сюжетів, народних вірувань та уявлень. В апокрифічних легендах християнські компоненти відчутно приглушуються язичницькими уявленнями і витворами фантазії народу.

Із класиків фольклористики найкращу класифікацію апокрифічних легенд розробив М. Грушевський, який поділив їх на старозавітні і новозавітні, оскільки Біблія — перше умовне джерело апокрифічних легенд. Наукова класифікація апокрифів М. Грушевського фактично трансформована М. Лановик та З. Лановик. Дослідниці поділяють легенди на: 1) космогонічні (походження всесвіту, землі, небесних тіл), 2) антропогенічні (створення чоловіка та жінки), 3) антропологічні (про життя перших людей до гріхопадіння та після), 4) етногенічних (походження різних народів), 5) старозавітні легенди (про біблійних патріархів), 6) новозавітні легенди (про життя, діяння, смерть, погребіння та воскресіння Ісуса Христа), 7) агіографічні легенди (про життя та діяння святих), 8) есхатологічні легенди (оповіді про кінець світу).

Для апокрифічних легенд характерні особлива кольористика та числова символіка.

1. **Космогонічні легенди** — *оповіді про походження всесвіту, землі, небесних тіл.* Найпоширенішою є легенда про створення світу з піску чи землі, винесеної з дна моря. Мотив, запозичений з язичницької міфології, доповнюється біблійними елементами, але розповідь має дуалістичний характер: Бог творить землю разом із Сатанайлом (якого рідше називають Ірод, Арід, Арідник, Біда та ін.)- Бог посилає Сатанайла дістати землю з дна моря. Діставши, той віддає Богові не всю землю, а частину ховає в роті для себе. Розкидаючи свою частину, Бог творить добру, родючу землю, а Сатанайл — кам'янисту, гористу, непридатну для життя. Після цього Сатанайл хоче позбутися Бога і залишитися єдиним паном на землі, але це йому не вдається.

У деяких сюжетах Сатанайл може виступати в образі пташки (качки або гоголя, яка пірнає глибоко під воду, щоб дістати землю з дна); рідше в образах птахів зображено два начала, що ще більше споріднює легенду з міфом про творення світу птахами.

2. **Антропогенічні легенди** — *про створення чоловіка.* Хоча біблійний сюжет тут домінує, але й він не залишився без впливів народних уявлень, матеріалізованого світогляду язичників. Це передусім стосується творення людини Богом *із якоїсь частини Божого єства (найчастіше з кусочка шкіри, яку Бог начебто відірвав з руки, пораненої під час праці на землі, рідше — з краплі поту чи ін.)* Інколи сюжети таких легенд пов'язані з співучастю Сатанайла у творенні людини. Тут зображено, як він псує Боже творіння, запаскуджує людину (наприклад у час, коли вона «сушиться» на сонці, він розрізає її і напльовує всередину, щоб вона не була чиста).

Наступний сюжет — **творення жінки.** *Цікавий погляд на створення жінки крізь призму етимології її імені — Єва (в народі їва, Іва), що трактує створення її з вербової гілки. Мени поширений цикл легенд про створення жінки з трояндових пелюсток. Усі його сюжети завершуються тим, що, побачивши таку «жінку з цвіту», Адам говорить Богові, що вона йому не підходить і просить створити іншу, більше подібну на нього. І тоді Бог створює «другу Єву» з ребра Адама, а першу забирає на небо, «щоб вона стала матір'ю для Його Сина». Такі витоки легенди про Богородицю, створену з пелюсток квітів.*

Але більшість народних оповідей про створення жінки носить виразно сатиричний, зневажливий характер. Відома з цієї групи *легенда про те, що під час створення собака вихопив у Бога взяте в Адама ребро. Доганяючи, Бог схопив собаку за хвоста, але той втік, тому Бог створив жінку із собачого хвоста.*

Фрезер, аналізуючи це презирливе і глузливе трактування теми, називає таку тенденцію «*женоненависницькою*» і виводить її походження і поширення із *азійського фольклору*, який вплинув на фольклор європейський.

3. **Антропологічні легенди** — про життя перших людей. З-поміж численних сюжетів виділяється кілька провідних.

А) Життя людей в раю. Тут основна увага звернена на розробку теми «треблаженного» (або преблаженного) дерева, в образі якого контамінується мотив світового дерева зі слов'янської міфології та райського дерева (фольклорно трансформованого з біблійного Дерева Життя). Сатанаїл краде насіння і садить його в раю. З нього виростає дерево гріха і погібелі для роду людського, яке служить матеріалом, що з нього має бути зроблений хрест для розп'яття Христа.

Б) Первородний гріх, вигнання і грішне потомство. Сюжет зведення перших людей Сатанаїлом має у фольклорі різні трактування. Народна легенда трактує гріхопадіння як «блуд Адама з Своєю». Деякі сюжети ідуть ще далі, вбачаючи зведення і гріхопадіння у блуді Єви з Сатанаїлом (від чого народились потвори, що їх Сатанаїл забрав собі, а також грішне потомство). У деяких легендах забороненим плодом вважається виноград, сюжет доповнюється питтям хмільного напою, приготованого Сатанаїлом, внаслідок чого людина допускається гріха. Результат — вигнання з раю, народження сина-виродка (многоголового сина), угода людей з дияволом (за якою Адам записує йому весь свій маєток і потомство), а тому люди начебто поступово підпадають під владу Сатанаїла.

Поza біблійною основою виник в апокрифічній літературі та усній традиції **В) цикл легенд про Адамову голову.** Їхня суть зводиться до того, що голова Адама збереглася після смерті і навіть уціліла в час Потопу, після чого на ній виникла гора, яка стала називатися Голгофа. Шляхи виникнення гори різні — від надприродного з'явлення до побудови природним чином. Наприклад, одна легенда оповідає, що Соломон, гуляючи по лісі, побачив главу Адама і, щоб «засудити» його гріх, кинув у неї каменем (мотив каменування). Так зробили всі його воїни, від чого й утворилась кам'яна гора. Завершуються ці сюжети однаково: **під час розп'яття Христа Адам був хрещений кров'ю і водою з його тіла, бо його голова лежала в основі хреста** (цей мотив розвинутий і в народному малярстві).

3. **Скинення Сатанаїла на землю.** Тут розгортаються два основні сюжети. **Перший** — Сатанаїл, сходячи на землю, забирає з собою «ознаку небесної влади» (найчастіше корону, колись подаровану Богом, але є й інші варіанти — наприклад, божественні ризи, перстень тощо). **Бог посилає Муху відібрати в Сатанаїла те, що йому вже не належить.** Описується **завзятий двобій**, в якому перемагає Божий архангел, за що Бог додає до його імені відібрану від імені «Сатанаїл» частину — «їл»: Миха стає Михаїлом, а Сатанаїл — Сатаною. Цей мотив із числа ономастологічних легенд — про походження назв та власних імен (в апокрифічній легенді ця тематична група малочислена).

Другий сюжет — безпосередня боротьба Бога із Сатаною, в кінці якої Бог заковує Сатану в залізні ланцюги у підземеллі. Слуги Сатани пробують

розрізати кайдани і довершують справу, але на Різдво (в інших варіантах — на Великдень) ланцюги «зцілюються» — стають знову такими, як були. Цей мотив породив у фольклорі ряд повір'їв і звичаїв: коваль мусить кожного дня кувати по порожньому кувадлі, «зміцнюючи» таким чином ланцюги, якими скутий Сатана. Цим пояснюються деякі звичаї на Різдво та Великдень, які насправді мають зовсім нехристиянське, а язичницьке походження.

4. **етногонічні легенди** — *розповіді про походження різних народів і націй*. В основному народ дає своє пояснення різних національних подій, не опираючись на Біблію.

5. **старозавітні легенди** — *твори про біблійних патріархів*. Побудовані на основі мотивів та образів, вихоплених зі Старого Заповіту, вони мало стосуються Біблії.

А) їх перша тематична група **про велетнів і Потоп** доповнюють біблійний переказ новими сюжетами. Один з них — оповідь про велетнів, які «по лісі ходять, як по траві». Фабула цих легенд проста: один із велетнів іде світом і, побачивши людей, що орють (чи виконують іншу роботу), бере їх на долоню і несе додому. Показуючи їх мамі чи батькові, говорить: «Дивись, яких я мишенят надибав», або «Які на полі хробачки риють», — на що йому відповідають, що то не миші (хробачки), а «люди, які після нас будуть», і наказують віднести їх назад, де взяв.

Цей цикл продовжує **тема знищення велетнів потопом через їхнє грішне життя і покору Сатані**.

Біблійна розповідь **про праведного Ноя** і людей, що спаслись у ковчезі під час Всесвітнього Потопу, доповнюється новими сюжетами: Сатана хоче знати, що буде Ной, і питає про це його дружину. Вона не відкриває йому таємниці, але він готує п'янкий напій, частує ним Ноя і жінку, і таким чином дізнається про ковчег. Не змігши пошкодити праці, він створює мишу, щоб вона прогризла в ковчезі діру. Бог, довідавшись про злий намір, створює kota, щоб з'їв мишу (в інших варіантах — у kota перетворюється кинута Богом рукавиця).

З такими модифікаціями біблійних сюжетів відомі легенди про Йосифа, якого брати продали в рабство, Мойсея, який помер, не дійшовши до обіцяної землі; Самсона, який помстився ворогам, зруйнувавши замок царя під час великого бенкету; царя Давида і його любовні пригоди та інше.

Найпопулярнішою в народі була постать Соломона, який став уособленням мудрого і справедливого правителя, до якого всі люди ідуть зі своїми проблемами і чекають від нього справедливого рішення. Окрім легенд про суди Соломона, є сюжети про його владу над демонами, зустрічі із заморською царицею. Найбільш розроблений цикл про смерть Соломона: втікаючи від своєї смерті, Соломон зійшов на високу гору, біля підніжжя якої побачив людей, які щось робили. На запитання, що вони роблять, почув відповідь: труну для Соломона, не знаючи мірки. Не впізнаний Соломон дозволив зняти з себе мірку, а відтак зізнався, що він той, кому труна призначена, ліг у неї і помер. Ці легенди перегукуються з легендами про

смерть Мойсея. Менш відомі легенди про пригоди Соломона в пеклі: там він перемудровує чортів, проявляючи хитрість і кмітливість.

6. Новозавітні легенди — також складаються з різних тематичних груп і циклів. Найпоширеніші *Христологічні легенди* — *оповіді про життя, діяння, смерть, погребіння та воскресіння Ісуса Христа*. Тут виділяється кілька тематичних циклів:

Христове народження і хрещення. У цьому циклі популярні мотиви *про прихід трьох царів чи мудреців і сповіщення Марії про небезпеку; про ангелів, що сповіщають народження Ісуса, або забирають Христові ризи на небеса; про переховування Ісуса від Іродових воїнів, які вбивають у Бетлеємі всіх немовлят. З останнім пов'язаний цікавий сюжет про втечу до Єгипту і чудо з пшеницею (чи житом): Свята Марія, втікаючи з Ісусиком від Ірода, побачила чоловіка, що сів жито, і сказала: «Як хтось буде гнати за нами і питає, чи ти не бачив, скажи, що бачив тоді, як сів це жито». Невдовзі наспіла погоня, і селянин вчинив, як веліла Марія. У цей момент він побачив: жито виросло та достигло так, що його можна жати. Ірод подумав, що це було вже давно, а тому «шкода труда — треба вертатись», і повернувся назад. Так Марія з Ісусом врятувались. У цій галицькій легенді вбачається казковий сюжет, в якому зміївна, втікаючи від змія, рятує подібним чином царевича: сама стає пшеницею, царевича перетворює в діда і наказує, що, коли спитають, чи він не бачив парубка з дівкою, хай відповість, що бачив, коли сів цю пшеницю.*

Христові чуда і діяння. Це легенди про те, як Ісус з апостолами мандрує містами і селами і творить різні чуда, навчаючи людей. Велика група — як Христос заходить у різні доми, мешканці яких не знають, хто Він, і проявляють свої якості: скупість, жорстокість, впертість і т. п. Вони не пускають Його переночувати, виганяють з двору, дають погану їжу, обкрадають. Ісус всім відплачує за їх вчинками. Ці легенди, як правило, мають повчальний характер. Наприклад, чоловік, пускаючи Христа й апостолів на нічліг, примушує їх «відпрацювати за ніч» — обмолотити тік пшениці. Ісус робить це чудесним чином: підпалює тік, і полова згоряє, а пшениця залишається неушкодженою. Підгляdivши це, заможний селянин і собі вдається до такого методу, спалює решту збіжжя, від чого убожіє. У цих легендах пояснюються різні життєві явища, дається народне розуміння, чому Бог допускає складні обставини в житті людей, у них домінує ідея Божої справедливості.

Смерть, погребіння і воскресіння Христа. Тут є безліч мотивів, які більшою чи меншою мірою співвідносяться з біблійною основою. Передусім осмислюється тема таємної вечері, у час якої погоня переслідує Христа, а Пречиста намагається сховати Його в лісі або в морі.

Тема мук і смерті Христа розширена рядом мотивів. Легенди оповідають історії виготовлення хреста, або ще частіше — **цвяхів**, якими прибивали до нього Ісуса, описують **надприродні явища** (бурі, затемнення сонця, землетрусу), що відбувалися під час Його смерті. Ряд легенд пристосовують до нової релігії старі язичницькі звичаї та ритуали. Так,

наприклад, поганський звичай фарбувати яйця пояснюється в апокрифічній легенді, що Марія несла Христу сніданок, але не встигла, бо побачила, що її Син вже на хресті. Яйця випали їй з рук і набули барви крові. Таке нове трактування отримували й інші обряди, що існували задовго до появи християнства на українських землях.

З темою розп'яття Христа пов'язані й такі біблійні мотиви, як *зрада Юди, продаж Ісуса за тридцять срібняків і доля цих грошей. Мотив самогубства зрадника розгортається в легенді про осику* — дерево, в якого досі тремтять листочки, бо на ньому начебто повісився Юда. Багато легенд розвивають *мотив покути великого грішника*, якого не приймає ні земля, ні небо.

4. Воскресіння Христа і чуда після Воскресіння. Ця тематична група *доповнена небіблійними мотивами на доказ Воскресіння. Оpubлікована І. Франком легенда* цього циклу говорить, що Пречиста їла рибу, коли до неї прийшов архангел Гавриїл і сказав, що її Син воскрес. Вона відповіла: «Не йму я тому віри, бо коли б то Христос, Мій Син, живодавець з мертвих воскрес, то й ожила б та риба на моїй трапезі». І як тільки вона це вимовила, та риба ожила і почала метатись, хоч вже об'їджена була до половини так, що з одного боку «тільки реберця зістались». І відтоді в морі водиться така риба з одним боком. Найбільше чудо після Воскресіння — *сходження Христа в пекло. Народні легенди тут використали середньовічну містерію «Про збурення пекла»*. У них, як і в книжних джерелах, йдеться про Христові відвідини пекла, щоб забрати звідти праведні душі. Деякі сюжети продовжують тему боротьби Бога з Сатанайлом, який, сховавши людей, пробує замкнути в пеклі і самого Ісуса Христа, але йому це не вдається.

Як бачимо, подібно до міфологічної легенди в апокрифічній багато текстів мають *експлікативний (пояснювальний) характер*. Вони є спробою пояснити, звідки взялися кіт і миша, чому тремтять листки осики, яке походження камбали.

Дещо осторонь новозавітніх легенд (хоч з використанням багатьох її елементів) стоїть група *агіографічних легенд* — *творів про життя і діяння святих*. Це оповіді про апостолів (в основному Петра і Павла) і їхні діяння (які багато в чому споріднені з мандрівками і чудами Христа) та розповіді про святих — Миколая, Юрія та інших. Я. Гріммом у праці «Німецька міфологія»³⁰⁶, наголосив на тому, що в історіях про мандрівки святих по землі є більше від поганських богів, ніж від євангельських історій.

Таким є образ *Миколая-охоронця* чи «скорого помічника», який асоціюється з добрим духом-покровителем, померлим предком, якому треба поклонятися як божеству. Подібний образ *святого Юрія*, який уявляється вояком-лицарем на білому коні та асоціюється в народі з молодим енергійним божеством весни, що всьому дає лад, особливо у сфері скотарства — вважається покровителем свійських тварин. Ще одна постать — *святий Ілля*, народний образ якого важко співвіднести із Старозавітнім пророком, бо він уявляється *володарем небесного вогню*, блискавки і

грому, і, скоріше, асоціюється із язичницьким Перуном. Він, за легендою, їздить колісницею по небі і громом побиває чортів, а тому разом із Гавриїлом, Пантелеймоном та іншими вважається «тріскучим святим». До нього моляться за погоду, просять вберегти врожай.

За кожним святим «закріплюється» певна сфера життя людей, що творить своєрідний «християнський олімп», де кожному святому (як язичницькому божеству) відводиться певне місце. Поряд із чоловічими постатями з'являються образи святих-богинь (Анни, Варвари та ін.) Крім легендарних оповідей про їхнє життя, існує ряд обрядів, пов'язаних із даруванням їм квітів чи палення свічок. Хоча така практика абсолютно суперечить Біблії, бо має своє коріння в язичництві, однак ці традиції трактуються в народі як «християнські».

М. Грушевський виділяє окрему групу епосу — геортологію. *Геортологічні легенди* — *оповіді про закони святкування, які виникли на основі церковної формалістики стосовно різних днів, свят*, якими, на думку вченого, «лякають» людей про різні карі за недотримання свят та обрядів.

Перший мотив — скарга Сонця Богові за те, що люди працюють в недозволений день і погроза «не освічати» за це людей. Подібний сюжет — Пречиста скаржиться Іллі-пророку, що християни «в святу неділю метуть — лице їй запорошують», печуть — «очі їй випікають...», за що Ілля (або Христос) їх карає як за найтяжчі гріхи. Поширювалися ці легенди під впливом розповсюдженого скомбінованого апокрифу «Листа небесного» (приблизно 6—8 ст.), який Грушевський називає народним второевангелієм. Його зміст — похвала неділі і заохота до пильного її святкування, бо за порушення цього звичаю належить страшна кара. У новій редакції «Листа з неба» говорилось і про **відзначення п'ятниці як дня Христової смерті, який прирівнювався до неділі**. Таким чином зберігся язичницький культ п'ятниці, який згодом збігся з культом мучениці **Параскевії**. Народний кодекс святкування стосується практично не лише всіх свят, а й будніх днів, які приурочені іменам святих чи подіям з їхнього життя. Але він співвідноситься не стільки з обрядами чи ритуалами, скільки із заборонами чи дозволами виконувати певну роботу: наприклад, в який день можна починати оранку, садити капусту, в який — перший раз їсти яблука (матерям, у яких померли діти, забороняється до Спаса їсти фрукти, і це повір'я підтверджується рядом легенд про те, що стається, коли цю заборону порушити). Інші легенди розвивають сюжети, про страшні карі на людей, що не дотримувалися свят. Геортологічні легенди споріднені з язичницьким річним календарем і не мають нічого спільного з Християнством.

Останній жанрово-тематичний різновид апокрифічної народної прози — **есхатологічні легенди** — *оповіді про кінець світу*. Великою мірою базуючись на біблійному Апокаліпсисі (Книзі Об'явлення Івана Богослова) та євангельських розповідях Ісуса Христа про кінець світу і його ознаки,

вони розгортають ці теми, доповнюючи новими мотивами, образами та елементами.

Так, прикмети кінця світу доповнюються новими мотивами: *«сім літ дощу не буде і не буде жодного плоду ні межі людьми, ні між худобою, ні межі збіжжям — буде великий голод»*; Сатана *«возьме терновий вінець на голову, ребра собі проб'є і буде казати, що він бог»*, він буде ходити і питати людей: *«хто мені підпишеться, не буде бідувати, буде мати хліб і воду; але то буде не вода, а зола великої п'ятниці»*; Ілля буде всіх навчати: *«Дайтеся на муку, а не дайтеся на підмову, бо то злий дух!»* та ін.

Найбільше зафіксовано легенд **про битву Іллі із чортом, яка відбувається на шкірі великого вола** (бика чи буйвола), що *«від віка пасеться: сім гір трави випасає, сім рік води випиває»*. Сатана вбиває Іллю, свята кров якого стікає зі шкіри на землю, земля загоряється, і згоряє значна частина, поки не приходить Христос, щоб погасити пожежу. Образ небесного вола, очевидно, походить із язичницької міфології. Поганського трактування набувають мотиви битви злих і добрих сил, їх різні перетворення.

Тема страшного суду теж виходить далеко за рамки канонічної доктрини поділу на праведних і неправедних, перші з яких ідуть до раю, а другі — в пекло. У деяких варіантах розмежовується ад (куди йдуть найбільші грішники) і пекло (де люди терплять менші муки). Можливо, такі ідеї походять із небіблійної доктрини про чистилище. До того ж у цих оповідях з'являється образ Покрови, яка може «випросити» в Бога деякі грішні душі. Коли грішників відіслано в пекло, вона накриває їх покровою — покривалом, яке ткала від початку світу, — і тих, що опиняються під ним, забирає в рай, а ті, кому не вистачило покрови, ідуть у пекло. Тому існує повір'я, що треба давати приноси Покрові, щоб вона мала з чого ткати оберіг.

Завершуючи тематичний аналіз апокрифічних легенд, можна погодитися з думкою В. Проппа, що цей жанр не черпає готові сюжети і теми з книжної літератури, у тому числі й з Біблії, а є оригінальним новоутворенням, в якому синтезуються християнські елементи з поганськими.

Історично-героїчні легенди — це фабульні оповіді про незвичайні, фантастичні епізоди, пов'язані з історичними подіями минулого. Їх можна умовно вважати проміжною ланкою між легендою і переказом, бо в них нерідко вказується особа, з якою відбувався описаний епізод, конкретизується місце події, що не властиво для інших жанрових різновидів легенд, але є обов'язковою рисою історичних переказів.

У **переказах і оповіданнях** інший принцип узагальнення, оповідач не може довільно творити події та предмети, характери й географічні реалії, розпоряджатися часом і простором, як казкар. Події дані йому самим життям, і в цих конкретних фактах і подіях він повинен відшукати їх приховану енергію історичних, філософських, етичних та естетичних узагальнень, наближаючи їх за рівнем художнього узагальнення до символів казки. Не

всякий переказ чи оповідання можуть автоматично набути рис художнього твору. Тільки талановиті оповідачі можуть прокласти шлях від конкретного предмета, факту, події до їх ширшого узагальнення, до віднайдення аналогій, які роблять ці факти й події подібними до багатьох інших, роблять їх суспільно значимими явищами» (Степан Мишанич).

Перекази — усні оповіді про життєві факти, явища, драматичні ситуації, пов'язані з конкретними історичними подіями, інформація про які передається не очевидцями, а шляхом переповідання почутого (звідси і назва — переказ). Порівняно з легендами перекази відзначаються більшою достовірністю та документальністю змісту і є виявом історичної пам'яті народу.

Народні оповідання — образні розповіді про найрізноманітніші події та випадки із поточного життя, що ведуться від імені учасника чи очевидця цих подій, а тому їм властива форма оповіді від першої особи, особлива емоційність і докладність викладу, а також чітко виявляється власна оцінка оповідача зображуваних подій.

Бувальщини — усні оповіді про сучасні події, які не виходять хронологічно за межі того, що міг бачити чи чути від безпосереднього учасника оповідач, в яких розповідається про надзвичайні дивовижні явища, надприродні істоти тощо. Від народних оповідань вони відрізняються лише фантастичним компонентом, підпадаючи під усі інші критерії жанрової диференціації. Установка на достовірність зображуваних подій закріплена в назві “бувальщина” — те, що насправді було.

Тема №11 УКРАЇНСЬКА НАРОДНА ПАРЕМІОГРАФІЯ

ПЛАН

1. Художня природа, жанрові різновиди та класифікація народних паремій.
2. Українські народні прислів'я та приказки. Погляди на їх виникнення. Аналіз основних тематичних груп.
3. Аналіз інших жанрових різновидів народних малих жанрів (вітань, побажань, прикмет, афоризмів та ін.)
4. Визначення жанру загадки. Класифікація та аналіз основних груп народних загадок.

Пареміографія — це частина фольклору, яка об'єднує найкоротші жанри, що в образній формі відтворюють найістотніші явища і реалії дійсності: прислів'я, приказки (приповідки) та їх жанрові різновиди — вітання, побажання, прокльони, порівняння, прикмети, каламбури, тости. Це — словесні мініатюри, що в процесі формування закріпились як своєрідні усталені формули, образні кліше. Побутуючи, частина з них втратила своє

первісне значення, або набула нового, більш сучасного сенсу. Однак в багатьох прислів'ях і приказках міцно зафіксовані елементи давніх міфічних уявлень, риси доісторичної епохи, що засвідчує їхнє давнє походження і дає підставу відносити цей жанр до найдавніших утворень усної словесності.

Прислів'я і приказки — це стійкі афористичні вислови, що у стислій, точній формі висловлюють думку про певні життєві явища, реалії дійсності, людські риси, вчинки і т.п. у їх характерних і специфічних ознаках.

Прислів'я — довершений за змістом вислів, який становить граматично й інтонаційно оформлене судження, як правило, у формі складного речення, що має двочленну структуру.

Приказка — це образний вислів чи мовний зворот, який влучно характеризує людину, її вчинки, явища життя і т.ін., і є елементом ширшого судження. Прислів'ям властиве повне вираження думки, приказка висловлює думку неповно, часто є частиною прислів'я.

Відносячись до одного жанру, прислів'я і приказки відрізняються певними структурними особливостями. Прислів'я — довершений за змістом вислів, який становить граматично й інтонаційно оформлене судження, як правило, у формі складного речення, що має двочленну структуру: «Поженешся за двома зайцями — жодного не здоженеш». За визначенням В. Даля, прислів'я — це коротка притча, в якій висловлено судження, присуд, повчання. Приказка, за Далем, — це простий вислів без притчі, без судження, без висновку. Приказка — це образний вислів чи мовний зворот, який влучно характеризує людину, її вчинки, явища життя і т. ін., і є елементом ширшого судження: «Гнатися за двома зайцями». Прислів'ям властиве повне вираження думки, приказка висловлює думку неповно, часто є частиною прислів'я.

Кров людська — не водиця,

Кров людська — не водиця, проливати не годиться.

Найшла коса на камінь: коса не втне, камінь не подасться.

Найшла коса на камінь.

Прислів'я — судження, яке дає узагальнений висновок, що може бути застосований при характеристиці аналогічних фактів або явищ. Приказка — частина судження, позбавлена узагальнюючого характеру, що передає лише якийсь психологічний момент чи образний натяк. Не всі приказки побутують паралельно з прислів'ями, як наведені вище. Багато існують відокремлено.

Основними **тропами в прислів'ях** виступають **метафора, порівняння і метонімія**. В основі метафоризації лежить внутрішній зв'язок між предметами, явищами природи та життям людини, її діяльністю, суспільними відносинами. Найпоширеніші перенесення якостей і дій тварин та рослин на життя людей, — і в цьому відображається пантеїстичний світогляд наших предків. Кількісно найбільше гніздо паремій з опорним видовим поняттям дерево: «Гни дерево, поки молоде», «Кривого дерева не виправиш», «На похилене дерево і кози скачуть». Такими ж численними є метафори, пов'язані з повадками тварин, птахів, якостями рослин: «Кожна корова своє

теля лиже», «Старий віл борозни не псує», «Хоч кінь на чотирьох ногах, і той спотикається».

Не менш поширеними є **порівняння**: а) ознаки: «Як печений рак»; б) дії: «Пропав, як у воду канув». У приказках порівнюється майже все: і речі та дії, що мають спільні чи подібні риси, і ті, що нічого спільного не мають (таким прийомом досягається ефект нелогічності вчинків чи невідповідності якості, ознаки): «Робить, як мокре горить», «Потрібне, як п'яте колесо до воза», «Свекруха любить невістку, як собаки діда».

Дуже багато прислів'їв побудовано на різновиді **метафори** — персоніфікації реалій побуту: «Новий віник по-новому мете», «Де макогін блудить, там макітра рядить», «Плакали твої грошики», «Впросилися злидні на три дні, та до смерті не виженеш». Але ще більше паремій, в основі яких — зооморфізм — зображення людей у вигляді тварин. Цікаво, що більшість образів тварин вживається у сталих значеннях, за ними закріпились певні характеристики: вовк — хижий, лисиця — хитра, заєць — боягуз, свиня — нахабна, влізлива, осел — впертий, дурний, теля — наївне, віл — працюватий: «Не будь бараном, то вовк не з'їсть», «Ласкаве теля дві матки ссе», «Горе дворові, де корова розказує воліві», «Посади свиню за стіл — вона ратиці на стіл» та ін. Подібні сталі характеристики пов'язані з образами птахів: сорока — балакуча, вертлива, сова — мудра, але непривітна, орел — могутній, сокіл — швидкий, красивий та ін.; комах: бджола — працювата, муха — надокучлива, оса — зла.

Широко використовується **метонімія**. Саме вона є домінантним тропом для паремій, бо пояснює їх лаконічність. Особливо продуктивно вона представлена у тематичному розряді «Людина. Риса характеру»:

Мудра голова дурному попалась.

Чого очі не бачуть, за тим і не плачуть.

Одна голова добре, а дві краще.

Загадки — це короткі твори, в основі яких лежить дотепне метафоричне запитання, що передбачає відповідь на нього. Щоб знайти відповідь — відгадку, потрібно вміти зіставляти життєві явища на основі їх спорідненості чи подібності за певними ознаками, рисами, характеристиками. Звідси і назва «загадка» від «гадка» — думка, «гадати» — думати, мислити.

Специфіка загадок полягає в тому, що в них у завуальованій алегоричній формі зашифровано якийсь предмет чи явище і треба відшукати його первісне значення. Тому деякі учені, аналізуючи художню форму загадок, твердять, що «кожна загадка композиційно — одночленний паралелізм, другим членом якого є відгадка».

Походження загадок дуже давнє. Їхні витoki сягають у міфологічну добу, коли в основі вірувань лежали анімістичні уявлення і тотемічні погляди. Тоді утворилася певна система заборон — табу, серед яких були і словесні табу, пов'язані з вірою в магічне значення висловлювань. Так, наприклад, за певних умов не можна було називати імена божеств чи духовних істот (щоб вони не з'явилися, почувши своє ім'я), і на їх означення вживались описові формули: «Той, що пускає стріли» (Перун), «Той, що

живе в лісі» (Дух лісу) і т. п. До сьогодні подібний прийом використовується в народі, наприклад: «Той, кого не згадують опівночі» (чорт). Первісно іносказання мало утилітарне значення — вплинути на доквілля, світ, щоб запобігти стихійним явищам природи, задобрити духів чи обдурити їх. Наприклад, мисливці, відправляючись на полювання, не називали звірів справжніми іменами, а вживали вигадані назви, щоб таким чином приховати свої наміри, «ввести в оману» духів і «притупити пильність» звірів. Метафорична мова використовувалась при заручинах (куниця, мисливець, сліди і т. п.), що мало забезпечити добрий хід і вирішення справи сватання. Цей прийом зустрічається і в замовляннях, де словесно-образні формули є символами певних конкретних реалій.

Табу трансформувались, як уже не раз підкреслювалось, у ряд пізніших жанрів. На основі первісної магії, замовлянь, виникли повір'я, а магичні формули стали основою загадок, в основі яких, на думку О. Потебні, також була первісна народна поетична символіка. Саме тому цей жанр (зокрема ті твори, що відбивають давні уявлення, риси праслов'янського світогляду) дуже стійкий за формою. Він майже не змінюється, оскільки важко трансформувати закладений в ньому пласт давньоміфологічної свідомості (що тепер перемістився у підсвідомість і проявляється у архетипності національного мислення).

Завдання до іспиту:

1. Випишіть приклади 5—7 прислів'їв та співвідносних із ними приказок. Порівняйте їхню структуру, поясніть різницю між ними.
2. Запишіть 10 загадок, що побутують у вашому регіоні, визначте, до яких різновидів жанру вони належать.

РЕКОМЕНДОВАНИЙ СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

Базова література

1. Радзіх С. Вичення фольклору на уроках української літератури. 5-9 класи. Київ: Підручники і посібники, 2007. 128 с.
2. Антологія українського міфу: етіологічні, космогонічні, антропогонічні, теогонічні, солярні, лунарні, астральні, календарні, історичні міфи: у 3-х т. [зібр. та упоряд. В. Войтовича]. Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2006. (Серія "Керниця"). Т. 2 : Тотемічні міфи. 596 с.
3. Антологія українського міфу: етіологічні, космогонічні, антропогонічні, теогонічні, солярні, лунарні, астральні, календарні, історичні міфи : у 3-х т. [зібр. та упоряд. В. Войтовича]. Тернопіль : Навчальна книга-Богдан, 2006. (Серія "Керниця"). Т. 3 : Потойбіччя. 848 с.
4. Біляцька В.П. Навчальний посібник з курсу «Усна народна творчість». Дніпро: СЕРЕДНЯК, 2015. 124 с.

5. Булашев Г. Міфи України / пер. Ю. Буряка. Київ: Центр навчальної літератури, 2022. 384 с.
6. Віннічук А. Усна народна творчість: Навчальний посібник. Вінниця: ТОВ «Твори», 2020. 304 с.
7. Галайчук В. Українська міфологія. Харків: Кн. клуб сімейного дозвілля, 2016. 288с.
8. Гарасим Я. Нариси до історії української фольклористики. Київ: Знання, 2009. 301 с.
9. Гнатюк В. Нарис української міфології [підгот. та опрацюв. тексту, вступ. ст. і примітки Романа Кирчіва]. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2000. 264 с.
10. Давидюк В. Вибрані лекції з українського фольклору (в авторському дискурсі). Вид. третє, виправл., доп. і перероб. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2014. 448 с.
11. Давидюк В. Українська міфологічна легенда. Львів: Світ, 1992. 176 с.
12. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору. Видання друге, доповнене й перероблене. Луцьк, 2005. 310 с.
13. Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 т., 4 кн. Т. 3. Фольклористичні дослідження. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2005. 404. с.
14. Дмитренко М. Символи українського фольклору: монографія. Київ: УЦКД, 2011. 400 с.
15. Дмитренко М. Українська фольклористика другої половини ХІХ століття: школи, постаті, проблеми. Київ: Сталь, 2004. 384 с.
16. Дунаєвська Л. Українська народна проза (легенда, казка). Еволюція епічних традицій. Видання 2-е, стереотипне. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2009. 304 с.
17. Етнопедагогіка: навчально-методичний посібник / [упорядник Макарчук В.В.]3-є вид., переробл. і доповн. Умань: РВЦ «Софія». 2015. 205 с.
18. Івановська О.П. Український фольклор: семантика і прагматика традиційних смислів: підручник. Київ: ВПК «Експрес-Поліграф, 2012. 336с.
19. Івановська О. Український фольклор: підручник. Видання 2-е: доповнене й перероблене. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2019. 402 с.
20. Ігнатенко І. Традиційна обрядовість українців. Київ: Інтелектуальна книга, 2017. 160 с.
21. Касян Л.Г. Українознавство у навчально-виховному процесі. Основи методики викладання: Науково-методичний посібник / Л. Г. Касян, О. В. Семенюченко. Київ: НДІУ, 2008. 56 с.
22. Кирчів Р. Із фольклорних регіонів України: нариси й статті. Львів, 2002. 349 с.
23. Кирчів Р. Історія української фольклористики. Т. 1. Преромантична і романтична фольклористика. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2017. 524 с.

24. Колесса Філярет. Українська усна словесність. Київ: Центр навчальної літератури, 2020. 646 с.
25. Кононенко О. Українська міфологія. Божества і духи. Харків: Фоліо, 2017. 191с.
26. Кононенко О. Українська міфологія. Фольклор, казки, звичаї, обряди. Харків: Фоліо, 2017. 159 с.
27. Костомаров М. Слав'янська міфологія. Київ: ФОП Стебляк О.М., 2014. 200 с.
28. Лисюк Н.А. Міфологічний хронотоп: матеріали до курсів Міфологія, Міфологія словянська і світова. Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ: Український фітосоціологічний центр, 2006. 198 с.
29. Лановик М., Лановик З. Українська усна народна творчість. Навчальний посібник. Київ: Знання-Прес, 2006. 591 с.
30. Лозко Г. Коло Свароже: Відроджені традиції. Ніжин: Аспект-Поліграф, 2009. 228с.
31. Лозко Г. Українське народознавство. Харків: Див, 2005. 472 с.
32. Міфи та легенди українців / Укладач О.Ганзюк. Київ: Знання, 2022. 159 с.
33. Мушкетик Л.Г. Персонажі української народної казки. Київ: Український письменник, 2014. 360 с.
34. Мушкетик Л. Моральний канон української традиційної культури: за фольклорними джерелами. Київ – Кам'янець-Подільський: ТОВ «Друкарня «Рута»», 2022. 752 с.
35. Мушкетик Л. Фольклор українсько-угорського порубіжжя: монографія; Нац. акад. наук України, Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського. Київ: Український письменник, 2013. 494 с.
36. Плачинда С. Міфи і легенди Давньої України. Київ: ФОП Стебляк О.М., 2015. 304с.
37. Притулик М. Практикум з українського фольклору: навч.-метод. посіб. [для студ.]; Черніг. нац. пед. ун-т ім. Т. Г. Шевченка. Чернігів, 2011. 295с.
38. Руснак І. Є. Український фольклор: навч. посіб. Київ : Академія, 2010. 304 с.
39. Семенов О.М. Усна народна творчість: навч.-метод. посіб. Київ-Глухів: РВВ ГДПУ, 2003. 153 с.
40. Лозко Г. Українське народознавство. Вид. 5, зі змінами та допов. Тернопіль: Мандрівець, 2011. 512 с.
41. Руснак І. Український фольклор. Київ: Видавничий центр «Академія», 2010. 304 с.
42. Тиховська О. Магія та міфологія в українському фольклорі Закарпаття: етнопсихологічний аспект. Монографія. Ужгород: Рік-У, 2021. 512 с.
43. Тиховська О. Українська народна чарівна казка: психоаналітичний аспект. Монографія. Видання друге, доповнене. Київ: Видавництво Ростислава Бурлаки, 2023. 416 с.
44. Кач М. Українська звичаєва культура: монографія. Київ: Ліра-К, 2018. 592 с.

45. Українська фольклористична енциклопедія у 2-х т.-Т. 1: А-Л / Упорядник, науковий редактор д. філол. н., професор М. К. Дмитренко. Київ: Вид-во «Сталь», 2018. 740 с.
46. Українські міфи, демонологія, легенди / Упоряд. М. К. Дмитренко. Київ: Музична Україна, 1992. 144 с.
47. Українська усна народна творчість: пісні, думи, балади. Київ: Центр навчальної літератури, 2020. 202 с.
48. Українські традиції / Упорядкування та передмова О.В. Ковалевського. Харків: Фоліо, 2004. 573 с.
49. Філоненко С. Усна народна творчість: навч. посібник. Київ: Центр навчальної літератури, 2020. 416 с.
50. Українська етнопедагогіка: Навчально-методичний посібник. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2002. 159 с.
51. Українська фольклористика. Словник-довідник / уклад., заг. ред. Михайла Чернопиского. Тернопіль: Підручники і посібники, 2008. 448 с.
52. Українське народознавство: Навч. посібник / За ред. С.П.Павлюка. Київ: Знання, 2006. 568 с.
53. Черепанова С. Філософія родознавства: Навч. посібник. Київ: Т-во «Знання», 2008. 460 с.
54. Чернопиский М. Г. Українська усна народна словесність. Прозові жанри, паремії і драма. Дидактичні матеріали і методичні поради до практичних занять. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2005.

Допоміжна література

55. Барановська І. Г. Використання дитячого фольклору на уроках музики. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2010. № 7 (194). Ч. І. С. 24–29 .
56. Бердник Г. Знаки карпатської магії (Таємниця старого мольфара). Київ: Зелений пес, 2006. 368с.
57. Богуш А. М., Лисенко Н. В. Українське народознавство в дошкільному закладі: [навч. посіб.]. Київ, 2002. 236 с.
58. Безрукова І. Український дитячий фольклор і його використання в навчальній літературі. *Рідні джерела*, 2012. №2. С.7-14.
59. Багнюк А. Символи українства. Художньо-інформаційний довідник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2010. 512 с.
60. Богдан З. П., Ткачук С. М. Педагогічне значення українського дитячого фольклору. *Інноваційна педагогіка*. Вип. 3, 2018. С.245-248.
61. Вархол Н. Народна демонологія українців Словаччини. Свидник, 2017. 448 с.
62. Вовк Ф. Студії з української етнографії та антропології. Київ: Мистецтво, 1995. 336 с.
63. Войтович В. Українське міфологієзнавство: Навч. посіб. для студентів вищих навч. закл. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2016. 240 с.
64. Войтович Н. Народна демонологія Бойківщини: монографія. Львів: СПОЛОМ, 2015. 228 с.

65. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. У 2 т. Том 1. Київ: Центр навчальної літератури, 2022. 310 с.
66. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. У 2 т. Том 2. Київ: Центр навчальної літератури, 2022. 274 с.
67. Галайчук В. Українська міфологія. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2016. 288 с.
68. Гарасим Я. Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору: монографія. Львів: Українські технології, 2010. 376 с.
69. Гарасим Я. Нариси до історії української фольклористики: навч. посіб. Київ, 2009. 301 с.
70. Гнатюк В. Останки передхристиянського релігійного світогляду наших предків. *Українці: народні вірування, повір'я, демонологія*. Київ: Либідь, 1991. С. 383-406.
71. Грица С. Фольклор у просторі та часі. Тернопіль: Астон, 2000. 228 с.
72. Грушевський Михайло. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. Т. /Упоряд. В.В. Яременко; Авт. передн. П. П. Кононенко; Приміт. Л. Ф. Дунаєвської. Київ: Либідь, 1993. 392 с. URL: <http://litopys.org.ua/hrushukr/hrushe.htm>
73. Гузій Р. З народної танатології: карпатознавчі розсліди. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2007. 352 с.
74. Гузій Р. Похоронні звичаї та обряди. *Етногенез та етнічна історія населення Українських Карпат*. Т.2. Етнологія та мистецтвознавство. Львів: Інститут народознавства НАН України. 2006. С. 569–589.
75. Гунчик І. Український магічно-сакральний фольклор: структура тексту та особливості функціонування: монографія. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2011. 232 с.
76. Давидюк В. Персоніфікація страху як чинник міфотворчості (у населеннях Західного Полісся другої половини ХХ століття). *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. 2017. Вип. 1. С. 54-58. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKNU_LMF_2017_1_14
77. Давидюк В. Чи казка справді небиллиця? 2-е вид., допов. перероб. Луцьк: Ін-т культ. антропології, 2005. 192 с.
78. Давидюк М. О. Особливості формування національної самосвідомості школярів різного віку засобами української літератури. *Наука і сучасність: збірник наукових праць Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Київ: Логос, 2002. Том ХХХІІ. С. 49–56.
79. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. 703 с.
80. Іларіон, митрополит (Іван Огієнко). *Дохристиянські вірування українського народу: Іст.-реліг. монографія*. Київ: Центр навчальної літератури, 2020. 320с.
81. Історичні перекази українців. Зібрав та впорядкував Василь Сокіл. Львів: Видавництво М. Коць, 2003. 327 с.

- 82.Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні: У 3-х кн., 6 т.. Факс. вид. Київ: Обереги, 1994. К. I. 400 с.
- 83.Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні: У 3-х кн., 6 т.. Факс. вид. Київ: Обереги, 1994. К. II. 528 с.
- 84.Кисельова, О. І. Морально-етичне виховання дітей старшого дошкільного віку засобами українського фольклору: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08 Південноукр. держ. пед. ун-т ім. К. Д. Ушинського. Одеса, 2009. 278 с.
- 85.Кирилук О.С. Універсалії культури і семіотика дискурсу. Казка та обряд. Видання друге, доповнене та виправлене. Одеса: Автограф ЦГО НАН України, 2005. 372 с.
- 86.Козир М., Філонова Н. Формування в учнів 5-6 класів національної свідомості на уроках української мови та літератури. Педагогічна освіта: теорія і практика. Психологія. Педагогіка: збірник наукових праць. 2022. № 37 (1). С. 54–60.
- 87.Колісник-Гуменюк Ю.І. Роль соціогумантарних дисциплін у вихованні патріотизму і національної свідомості особистості. Зб. наук. праць інституту психології імені Г.С. Костюка АПН України / заг. ред. С. Д. Максименка. Київ, 2008. Т. X, Ч. 4. С. 272–279.
- 88.Кононенко О. Українська міфологія. Божества і духи. Харків: Фоліо, 2017. 191 с.
- 89.Кононенко О. Українська міфологія. Фольклор, казки, звичаї, обряди. Харків: Фоліо 2017, 159 с.
- 90.Король В. Народна демонологія гуцулів Закарпаття: дис. ... канд. істор. наук: 07.00.05. Ужгород-Львів, 2019. 274 с.
- 91.Маєрчик М. Ритуал і тіло: структурно-семантичний аналіз українських обрядів родинного циклу. Київ: Критика, 2011. 327 с.
- 92.Максимович М. Дні та місяці українського селянина. Київ: Обереги, 2002. 187 с.
- 93.Масленнікова, Н. Фольклор як дидактичний засіб естетичного виховання учнів. *Вісник післядипломної освіти*, 2009. №11 (1). С. 144-149.
- 94.Мусіхіна Л. Звірослов: Міфологема тваринного світу українців. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2013. 192 с.
- 95.Мусіхіна Л. Магія гір. Чарівне в житті гуцулів. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2012. 64 с.
- 96.Мушкетик Л. Людина в народній казці Українських Карпат: на матеріалі української та угорської оповідальної традиції. Київ: ДСГ, 2010. 320 с.
- 97.Мушкетик Л. Фольклор українсько-угорського порубіжжя. Київ: Український письменник, 2013. 496 с.
- 98.Наумовська О. Міфічні істоти «підземного світу» в українській чарівній казці. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. 2017. Випуск 42. С. 88-96.
- 99.Наумовська О. Різновекторність локусів потойбіччя у народній неказковій прозі. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2018. Випуск № 21. С. 39-47.

100. Нечуй-Левицький І.С. Світогляд українського народу: ескіз української міфології. Київ: Обереги, 2003. 144 с.
101. Онищук Антін. Останки первісної культури у Гуцулів. Записано в Зеленій, Надвірнянського повіту. *Матеріали до української етнології. Т. XV*. Львів, 1912. 184 с. URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=1049>.
102. Просяник І. Українські предвічні вірування. Ключі від Раю-Ирію. Київ: Апріорі, 2021. 208 с.
103. Слижук О. Формування національної самосвідомості учнів у процесі навчання літератури в 5-6 класах НУШ. *Національна ідентичність у мові та культурі: збірник наукових праць* / за заг. ред. О.Г. Шостак. Київ: Талком, 2023. С.312-319.
104. Сліпушко О. Давньоукраїнський бестіарій (звірослов): національний характер, суспільна мораль і духовність давніх українців у тваринних архетипах, міфах, символах, емблемах / під ред. Л. Мірошніченко, післямова О. Мишанича. Київ: Дніпро, 2001. 140 с.
105. Тиховська О. Архетипна природа образів напівбогинь-напівдемонів у міфології українців Закарпаття та Румунії. *Lucrarile Simpozionului International. Relatii Romano-ucrainene. Istorie si contemporaneitate. Romanian-Ukrainian relations. History and contemporaneity. Tasnad, 26–28 octombrie 2017. Satu Mare, Bucuresti, 2018. S. 347–357.*
106. Тиховська О. Відображення культурів праслов'ян у працях Ф. Потушняка «Вогонь в народних віруваннях» та «Вода, земля, повітря в народних віруваннях». *Науковий і мистецький світ Федора Потушняка. Матеріали міжнародної наукової конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження видатного українського письменника і вченого*. Ужгород, 2010. С.234–243.
107. Тиховська О. Етноапхетипна семантика образу вовкулаки у фольклорі Закарпаття. *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис»*. Львів, 2020. №8. С. 177–184.
108. Тиховська О. Етнопсихологічне підґрунтя зимового циклу календарної обрядовості Закарпаття. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. Ужгород, 2017. Вип. 38. С. 72–77.
109. Тиховська О. Етнопсихологічне підґрунтя космогонічних міфів про створення світу з яйця. *Щорічний науковий збірник Сьомої міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції з україністики «Діалог мов – діалог культур. Україна і світ»*. Серія: Міжнародна наукова Інтернет-конференція з україністики. Випуск 2016. Мюнхен: Verlag readbox unipress Open Publishing LMU, 2017. С. 736–744.
110. Тиховська О. Етнопсихологічний аспект замовлянь та клятв у фольклорі українців Закарпаття. *Народна творчість та етнологія*. 2020. № 5/6. С. 63–74.
111. Тиховська О. Етнопсихологічний аспект рослинної магії в купальській обрядовості українців Закарпаття першої половини ХХ століття. *Актуальні питання суспільних наук та історії медицини. Спільний*

- українсько-румунський науковий журнал (АПСНІМ). Серія: Філологія. 2020. Вип. 3 (27). С. 91–96.
112. Тиховська О. Етнопсихологічний аспект уявлень про «злі очі» та «вроки» у фольклорі Карпатського регіону. *Актуальні питання гуманітарних наук. Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені І. Франка*. Дрогобич, 2020. Вип. 33. Том 3. С.174–181.
 113. Тиховська О. Космогонічні міфи у світлі психоаналізу. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Ужгород, 2016. Вип. 1 (35). С. 101–105.
 114. Тиховська О. Магія та міфологія в українському фольклорі Закарпаття: етнопсихологічний аспект. Ужгород: Рік-У, 2021. 512 с.
 115. Тиховська О. Національна специфіка українського менталітету крізь призму архетипу землі. *Держава у теорії і практиці українського націоналізму. Матеріали VI Всеукраїнської конференції з міжнародною участю*. Івано-Франківськ, 26-27 червня 2015 р. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2015. С. 472–478.
 116. Тиховська О. Образ мавки в українській міфології та повісті Докії Гуменної «Небесний змій». *Філологічний дискурс. Збірник наукових праць*. Хмельницький, 2019. № 9. С. 168–179.
 117. Тиховська О. Персоніфікація архетипу Самості в купальській обрядовості українців. *Науковий вісник Ужгородського університету: Серія: Філологія*, 2020. Вип. 1 (43). С. 359–365.
 118. Тиховська О. Персоніфікація архетипу Тіні у міфологічному світогляді українців. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Ужгород, 2015. Вип. 20. С. 130–135.
 119. Тиховська О. Психоаналітичне підґрунтя образів чорта та домовика в міфології Закарпаття. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Київ, 2020, Том 31 (70). № 2. С. 58–65.
 120. Тиховська О. Психоаналітичне підґрунтя образів язичницьких богів в українській міфології Закарпаття. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*, 2019. Вип. 2 (42). С. 168–175.
 121. Тиховська О. Психоаналітичний аспект демонологічних образів у міфології Закарпаття. *IX Міжнародний конгрес українців. Фольклористика. Українознавство. Збірник наукових статей (до 100-річчя Національної академії наук України)*, НАН України, МАУ, ІМФЕ ім. М. Рильського. Київ, 2019. С. 125–135.
 122. Тиховська О. Психоаналітичний аспект образу водяника в українській міфології. *Вісник МДУ. Серія: Філологія*. Маріуполь, 2018. Вип.18. С. 121–127.
 123. Тиховська О. Психоаналітичний аспект образу долі в українській міфології. *Актуальні питання гуманітарних наук. Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені І. Франка*. Дрогобич, 2020. Вип. 29. Том 4. С. 59–66.

124. Тиховська О. Психологічний аспект образу змії у міфології Закарпаття. *Збірник тез VI Всеукраїнської науково-практичної конференції «На шляху до синтезу філософії, науки і релігії» на тему: «Міф, філософія, наука: історична траєкторія взаємин»*. Львів: СПОЛОМ, 2017. С. 52–55.
125. Тиховська О. Психологічний аспект образу русалки та повітрулі в українській міфології. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. Ужгород, 2017. Вип. 1 (37). С. 91–96.
126. Тиховська О. Психологічний аспект уявлень про нечистих духів у міфології Закарпаття. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Ужгород, 2018. С. 321–325.
127. Тиховська О. Психологічне підгрунття культу предків в українській та румунській міфології. *Relatii Romano-ucrainene. Istorie si contemporaneitate. Romanian-Ukrainian relations. History and contemporaneity. Румунсько-українські відносини. Історія та сучасність*. Satu Mare, București, 2019. С. 509–518.
128. Тиховська О. Психологічне підгрунття міфологічних образів чорнокнижника та соломонара. *Вісник МДУ. Серія: Філологія*. Маріуполь, 2019. Вип. 20. С. 142–149.
129. Тиховська О. Психологічне підгрунття міфологічних уявлень про рушницю та полювання у народних віруваннях Закарпаття. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. Вип. 2 (40). Ужгород, 2018. С. 63–68.
130. Тиховська О. Психологічне підгрунття народних уявлень про писанки у світлі світової міфології. *Вісник МДУ. Серія: Філософія, культурологія, соціологія*. Маріуполь, 2018. Вип. 16. С. 75–83.
131. Тиховська О. Психологічне підгрунття образу дводушника в українській міфології. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Вип. 2 (36). Ужгород, 2016. С. 242–248.
132. Тиховська О. Психологічне підгрунття уявлень про душу у світогляді різних народів. *Матеріали науково-практичної конференції «Становлення майбутнього вчителя-філолога у процесі вивчення регіонального фольклору»*. Умань, 2016. С. 108–114.
133. Тиховська О. Психологічне підгрунття уявлень про межу в народних віруваннях Закарпаття. *Матеріали Міжнародної конференції «Фольклор – стратегічний ресурс нації». Дванадцять фольклористичні читання, присвячені професору Лідії Дунаєвській*. Київ, 2019. С. 113–117.
134. Тиховська О. Психологічний аспект астральних образів у міфології Закарпаття. *Щорічний науковий збірник Восьмої міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції з україністики “Діалог мов – діалог культур. Україна і світ”*. Серія: Міжнародна наукова Інтернет-конференція з україністики. Випуск 2017. Мюнхен: Verlag readbox unipress Open Publishing LMU, 2018. С. 643–656.

135. Тиховська О. Специфіка великодньої обрядовості Закарпаття. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія Філологія*. 2019. Вип. 1(41). С. 139–145.
136. Тиховська О. Специфіка обрядів жертвоприношення на Закарпатті (за розвідкою Ф. Потушняка «Жертва в народном вірованю»). *Україна в етнокультурному вимірі століть. Міфи і символіка в етнокультурній українців. Зб. наук. праць: посібник для викладачів, вчителів, студентів й учнів вузів та шкіл*. Київ: Видавництво НПУ імені М.П. Драгоманова, 2015. С. 68–76.
137. Тиховська О. Уявлення про відьму у світогляді українців. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Ужгород, 2014. Вип.19. С. 176–179.
138. Тиховська О. Уявлення про душі самогубців в українському фольклорі Закарпаття: етнопсихологічний аспект. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*, 2020. Вип. 2 (44). С. 423–431.
139. Франко І. Сотворення світу. Київ: Обереги, 2004. 160 с.
140. Хланта І. Моє Копашново: історико-етнографічні, фольклорні статті та матеріали. Ужгород: Патент, 2017. 816 с.
141. Чеховський І. Демонологічні вірування і народний календар українців Карпатського регіону. Чернівці: Зелена Буковина, 2001. 303 с.
142. Чубинський П. Мудрість віків. Українське народознавство у творчій спадщині Павла Чубинського: У 2 кн. Кн. 1. Київ: Центр навчальної літератури, 2019. 190 с.
143. Чубинський П. Мудрість віків. Українське народознавство у творчій спадщині Павла Чубинського: У 2 кн. Кн. 1. Київ: Центр навчальної літератури, 2019. 196 с.
144. Шекерик-Доників П. Рік у віруваннях гуцулів. Вибрані твори. Івано-Франківськ: ГУЦУЛЬЩИНА, Верховина, 2009. 351с.
145. Шухевич В. Гуцульщина: в 5 частинах (Репринтне видання 1899–1908 рр). Харків: Видавець Олександр Савчук, 2018. 1218 с.
146. Янковська Ж.О. Символічні коди української культури: навчально-методичний посібник (для викладачів, учителів, учнів та студентів спеціальних закладів загальної середньої й вищої освіти). Острого: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2021. 170 с.
147. Ярмоленко Н.М. Український усний героїчний епос: динаміка традиції: монографія. Київ; Черкаси: Чабаненко Ю. А., 2010. 552 с.
148. Ярмоленко, Н.М., Ярмоленко, О.Д. *Фольклорна арт-терапія та методика її впровадження. Вісник Черкаського університету*. 2008. Серія: Педагогічні науки. № 123. С. 158-162.
149. Яценко Т. О. та ін. Українська література. 5-6 класи: модельна навчальна програма для закладів загальної середньої освіти. Київ: Педагогічна думка. 2021. 56 с.
150. 100 найвідоміших образів української міфології / Завадська В., Музиченко Я., Таланчук О., Шалак О. Київ: Орфей, 2002. 4

Інформаційні ресурси

1. Лабораторія фольклористичних досліджень <http://labs.lnu.edu.ua/folklore-studies/>
2. Бібліотека фольклору, виданого або оцифрованого в Канаді <http://diasporiana.org.ua/category/folklor>
3. Народна творчість та етнологія <https://nte.etnolog.org.ua>
4. Народознавчі зошити (архів матеріалів) <https://nz.lviv.ua>
5. <https://spadok.org.ua/folklor/blog>

