

Вікова боротьба з степом, що була нервом народного життя протягом століть, відбилась в переказах (сагах) і казках тільки в неясних, символічних образах змієборства: Кирило Кожем'яка — казковий варіант літописної саги про молодого кожем'яку, що переміг печеніжина (див. нижче), або таких півміфічних фігурах, як «Шолудивий Буняка» — половецький хан епохи Мономаха, що став паралельним образом Змія, Коція і подібних фантастичних істот.

Аналіз саг і казок, зв'язаних з сим іменем¹, показав, що фантастичні мотиви, котрими був обліплений образ сього «шолудивого хищника» і ворожбита (перед битвою під Перемишлем він ворожить про вислід битви, виїхавши з вечера в поле і завивши вовком), кінець кінцем з'їли історичні і героїчні мотиви старих переказів чи епопеї про нього². Образи людодіда, що носить його ім'я в новіших записях (почавши від XVII віку), дають характеристичний приклад того, як історична сага чи героїчна епопея з ослабленням політичного чи соціального інтересу до неї поволі абсорбується казковими або новелістичними елементами — в інших випадках, і розпускається в казці чи новелі. В одних варіантах — се велетень космічних розмірів: могили і вали толкуються як сліди «Бунякового воїнства», що пройшло весь світ і на місцях свого спочинку насипало землю з своїх ходаків. В інших — се кістяк-людодід з смердячими тельбухами, що живе в старих валах і городищах та пожирає людей. Або се гном-вій, з такими довгими віями, що їх два хлопи мусять підіймати вилами: він добивається руки царівни і гонить за нею по цілій Україні. В польських переказах XVII—XVIII вв. сей страх стає провідником козацьких ватаг против поляків.

Краще заховала свою первісну ідею тема про упадок старого Києва і княжої України взагалі — може, найбільш яскраво з усеї усної традиції відбита в образі Михайлика-семилітка, зрадженого київською громадою, що з Золотими Воротами — всею старою славою Києва — відходить до Царгорода, до слушного часу. Щасливим припадком розложившись в прозовій сазі про Золоті Ворота, ся тема донесла головніші мотиви колишньої поеми і її провідну ідею — обітницю повернення колишньої слави.

Загалом же героїчна тема, стративши свою соціально-політичну базу, звичайно тратить свою провідну ідею, своє

¹ Се одна з найкращих студій Драгоманова: «Шолудивый Буняка въ украинскихъ народныхъ сказаніяхъ», 1887, передр. в українськiм перекладі в II т. Розвідок.

² Про сліди героїчних мотивів, зв'язаних з Боняком, що «рубав Золоті Ворота», див. вище.

морально-психологічне чи соціальне мотивування. Пустившись з княжого двора чи вояцького куріня на село, вона живе тільки як конгломерат фантастичних або новелістичних мотивів, оскільки ті встигли до такої основної теми причіпитись міцніше. З молодших героїв сим способом вихити не вдалося майже нікому.

Отже коли такими невитривалими на зміни інтересів і настроїв суспільності показувались поетичні твори, навіть зв'язані певною закінченою ритмічною формою, як сі колишні епоси на героїчні теми,— що ж доперва сказати про повісті забавного чи дидактичного характеру, позбавлені тих зовнішніх, ритмічних та музикальних регуляторів, які не давали довільно «викидати слова». Така проза, «не призначена для співу і позбавлена всяких засобів для довшого пам'ятання», як висловлюється дослідниця примітивної творчості, «існувала тільки відтворюючись щораз наново в уяві і словах кожного оповідача, міняючись безнастанно, значно більше і значно скорше, ніж пісня,— коли рахуватись навіть з нестійністю в деталях також і пісенних творів»¹. Вона була беззахисна перед натиском нових, модерніших, актуальніших ідей, образів, форм, які, на погляд оповідача, могли краще послужити для забави чи поучення і витискали зовсім з уживання старі теми або налягали на них, асимілюючи їх, комбінуючи їх елементи, зміняючи до повного непізнання або ледве значних останків.

Справді, щоб хтось, не покликаний до того спеціально, якимсь збігом обставин, уложив та завів до ужитку нову обрядову пісню — се навіть тяжко собі уявити там, де не було професіональних аранжерів таких магічних церемоній. Утворення нової повісті на героїчні теми, хоч би з тих «загальних місць», які обертаються в ходячій репертуарі, потребують звичайно теж якогось імпульса на те, щоб скомбінувати їх в новім варіанті. Навіть уведення до сільського репертуару нової пісні — се річ не зовсім звичайна. Але оповідачі-забавники, що славляться своїм хистом заінтересувати, потішити громаду (див. вище), вони як раз ставлять собі за честь — задивувати, зацікавити своїх слухачів якоюсь небувалою комбінацією, видуманою, можливо, неподібною до того, що оповідалось і чулось досі. Психологія такого спеціаліста, з хисту і репутації, в громаді примітивній чи у цивілізованій, аналогічна з психологією модерного белетриста. Він передусім вигадчик, тим часом як співець — се сторож традиції. Наскільки пісня, взагалі — то нічно і ритмічно збудована, річ консервативна, настільки

¹ К. Грушевська, Розвій словесної творчості і примітивна проза, с. 6.

річ прозова, призначена на потіху або поучення, має тенденцію безконечної змінності — в інтересах сильнішого враження. До оповідача-казкаря дійсно може бути повною мірою приложена автобіографічна згадка нашого геніального вигадчика Гоголя, влучно пригадана одним з новітніх дослідників наших казок: «За молодих літ, в хвилі нудьги, щоб розважити самого себе, я цілком видумував смішні фігури і характери та ставив їх в своїй уяві в найсмішніші ситуації, зовсім не думаючи про те, по що воно, для чого і кому може бути з того якась користь»¹.

Розуміється, межі можливості людської вигадки обмежені, кінець кінцем, так само, як і людської пам'яті. І так як пісня, не вважаючи на свою тенденцію консерватизму, все-таки відмінюється — навіть пісня ритуальна, так і оповідання чисто забавне має певні незмінні, улюблені поетичні образи і ситуації, «загальні місця», з власті котрих воно ніколи не може вповні визволитись. При всій нібито безконечній різноманітності і змінливості казкових мотивів, вони зводяться до кількох чи навіть кількадесяти мотивів (відповідно до того, чи береться за одиницю мотив більш складний чи більш простий). Вони комбінуються і відмінюються на різні способи протягом тисячоліть, на які сягає людська пам'ять. При певній однаковості людської психології на тім самім (приблизно) рівені цивілізації, певні випробовані в своїх психологічних впливах ситуації живуть і, навіть зникаючи, відроджуються потім наново, з мандрівних оповідань, і знову порушують уяву і життя самого оточення.

З другої сторони, попри оповідання, які не мають іншої мети, крім забави, такі мотиви нанизуються на певні теми також з утилітарними, соціально-політичними завданнями на те, щоб дати історичне чи релігійне обґрунтування формам життя, в котрих заінтересована якась група суспільності (див. вище). З казкових мотивів повстає героїчна повість, сага чи поема, зв'язана з якоюсь історичною (чи нібито історичною) особою, місцевістю чи подією, або соціальний міф, експлікативне оповідання, котрим пояснюється та чи інша установка, вимога права чи моралі, звичай, обряд і т. д. З тих причин соціального характеру, які покликали до життя таку сагу чи повість, ся комбінація казкових мотивів має шанси консервуватися краще і консервувати зібрані в ній мотиви тривкіше, ніж проста забавна казка, — поки не переживуться і не вивітряться до решти ті творчі мотиви, які покликали її до життя.

¹ Твори Гоголя, вид. Тихонравова, IV, с. 248.

Та й забавна казка, як ми вже бачили, з розвоєм поетичних форм набирає в устах спеціалістів-казкарів більш сталих форм, словесного ритму в широкім розумінні слова і розвивається паралельно з епічною темою, обмінюючися з нею і темами і різними формальними засобами. В половині минулого століття Буслаєв, автор першої наукової студії, присвяченої східнослов'янській казці (який, між іншим, дав перший аналіз і української казки, з становища тодішнього міфологічного напрямку), настоюючи на тісній зв'язку казки і народної епічної поеми, вважав казку розложеною і модернізованою формою героїчної билини¹. Я вище вказав, що буде правильніше вважати їх за паралельні літературні явища; з них казка, по своєму характеру, не так ригористично зв'язана формою, швидше еволюціонує, сильніше міняє, борше вбирає в себе мандрівні теми, легше включає й елементи релігійної легенди, і книжні витвори, ніж се робить епічна поема, котра теж черпає з сих джерел, приймає до себе всі ці елементи, безпосередньо чи з казки. Новіші досліді над грецьким епосом викрили навіть в нім силу казкового елемента, хоч яким він здається величним, зв'язаним безпосередньо з божеським міфом, далеким від вульгарної традиції. Наш героїчний епос стояв з казкою, без сумніву, в дуже тісних і нерозривних зв'язках: підтримував її на певній ідейній висоті, впливав на її поетичну форму, а з другої сторони, черпав з її запасу мотивів. Героїчний епос, казка і новели жили поруч в репертуарі професіоналів, які репродукували перед громадою величальну пісню, поему на героїчні чи побутові теми, казку і новелу, веселу пісню і сміховину. Се, з одного боку, причинялось до поетичного стилізування, а з тим — і кращого консервування сих свобідніших, менше зв'язаних своєю формою форм повісті. З другого — помагало широким взаєминам між піснею, рецитованою поемою і просто «казаною» казкою чи «баяною» байкою: тримало їх в тісній зв'язку й утворювало між ними різні переходові типи і форми.

Всі ці обставини не давали і казці — байці — новелі, сій найбільш текучій і змінливій словесній стихії, розплинутися до решти в цілком змінних і зникаючих комбінаціях. І в формі і в змісті їх зіставалось багато постійного, що при змінностях деталей утримувало тяглість і неперервність

¹ Таку схему розвою повісті найбільш конкретно формулював Ган, коментуючи свій корпус новогрецьких і албанських казок (праця дуже впливова в інтерпретації повістєвої літератури): міф — героїчний епос — фантастична казка — новела, або по дійовим постатям: боги — герої — люди і демони (Griech. und alban. Märchen, 1866, I, с. 4 і дд.).

традиції. Жив певний суголосний ґрунт, в котрім знаходили свій відгомін переходові мандрівні теми. Тримались певні постійні рами, в котрі вони вкладались; певні загальні мотиви-риштування, на котрих вони розмішувались.

Тому нераз навіть напливова, запозичена форма, в котрій виступає перед нами та чи інша казкова або новелістична тема, не дає ще нам права викидати з тубільного репертуару ті мотиви, котрі комбінує ся модернізована мандрівна тема. Вона нераз дає тільки нову, моднішу форму старим мотивам; згодом форма тратить інтерес, відпадає, і мотиви виживають або в старших формах, або прибирають собі нові. Запозичення можливе лише при існуванні готових уже аналогічних образів і настроїв,— сю глибоко вірну гадку не треба ніколи спускати з очей при оцінці літературних явищ¹.

Напр., сучасні богатирські казки Східної України носять досить виразні впливи російських варіантів. Але сама ідея богатирства, як посвідчують знавці народного життя, тримається чи, краще сказати, трималася дуже живо і органічно в народній уяві: образи богатирів — сторожів християнської або руської землі, змібборців, оборонців від усякої злої сили, що виявляють свою присутність різними, дивними, надлюдськими вчинками.

«По народним поняттям богатирі являються і тепер, їх завдання — охороняти християнську землю від зміїв чи іншої темної сили, що гніздиться десь на кінцях православного світа, «у пущах»,— писав в 1880-х рр. один з найкращих знавців народного укр. життя, пок. Манжура. І він наводив кілька таких сучасних оповідань з Катеринославщини, де виступають богатирі-змібборці: «Богатирі живуть там, де пуці, і вони стережуть нашу землю від зміїв; отто

¹ Я зачитую влучну замітку Веселовського, висловлену ним ще в 1880-х рр.: «Объясняя сходство мифовъ, сказокъ, эпическихъ сюжетовъ у разныхъ народовъ, исслѣдователи расходятся обыкновенно по двумъ противоположнымъ направленіямъ: сходство мифа объясняется изъ общихъ основъ, къ которымъ предположительно возводятся сходныя сказанія, либо гипотезой, что одно изъ нихъ заимствовало свое содержаніе изъ другого. В сущности, ни одна изъ этихъ теорій въ отдѣльности не приложима, да онѣ и мыслимы лишь совмѣстно, ибо заимствованіе предполагаетъ въ воспринимающемъ не пустое мѣсто, а встрѣчныя теченія, сходное направленіе мышленія, аналогическіе образы фантазій. Теорія «заимствованія» вызываетъ, такимъ образомъ, теорію «основъ», и обратно; анализъ каждаго факта изъ области folkloge'a долженъ одинако обращаться на ту и другую сторону вопроса въ виду возможности, что взаимное передвиженіе мифа, сказки, пѣсни могло повторяться не однажды и всякій разъ при новыхъ условіяхъ какъ усвояющей среды, такъ и усвояемаго матеріала». Разысканія, XI, с. 115.

який змії прорветься, то богатир поженеться за ним та і вб'є». «Богатир як стоїть коло иущів, то йому коня не треба, а вже як поженеться за змієм, то його кінь сам знайде». «Богатир усе одно як святий — його не побачиш; раз у Марнополі [Маріуполі] торговки на базарі бачили, як ішов богатир — так тільки, кажуть, картузак ізняв проти церкви, перехрестивсь — та тільки його й бачили!» «Не докажу, чи вони вже вмирають, чи як, а тільки виходять з нас: вийдуть йому літа, то він проявить себе, та й скриється»¹.

Ясно, що ця ідея богатирства, яка живе досі в масах, після того як самі епічні поеми вимандрували з України, творить, власне, ту «основу», на котрій прив'язуються й зайшли богатирські казки новіших формацій, тісно зв'язані з старим богатирським «билинним» епосом, перейняті тою ж ідеєю богатирського подвигу, тільки відірваного від історичної обстановки, перенесеного поза час і просторонь. З другого боку, ця богатирська казка далі становить той поетичний запас, з котрого творчість черпає «загальні місця» богатирського образу всякий раз, як хоче піднести якусь дійову постать чи історичний момент понад рівень пересічних людських відносин. Так от бачимо, що серед козацьких чи повстанських ватажків Хмельниччини появляється фантастична постать Боняка, різними казковими подробицями прибирається історія Мазепи і Палія: Палій заводиться до категорії чудесно роджених богатирів, він побиває демонів, стає невмираючою і т. д.²

Отся роль казкового репертуару як тої скарбниці фантастичних мотивів, звідки черпає свої образи пісня, епічна поема, легенда, всякий раз хоче підвестись над рівнем реальності, велить нам дати місце казковим мотивам як субстратові поетичної фантастики тут, в сім огляді старої поезії. Три названі роди поетичної продукції — величальна пісня, ритмічна поема і свобідна «казана» казка становлять три степені строгості, ригоризму зовнішньої форми, котрі відповідно тому в більшій або меншій точності заховують старі форми поетичного оброблення фантастичних мотивів і доносять до нас образи й ідеї далеких епох, зачерпнені з спільного поетичного запасу. Обрядова пісня переховує їх найкраще і найточніше; казка і новела — найслабше і найсвобідніше.

В нашій традиції ритмічна поема випала. Від величальної пісні — ми взяли, що могли. Тепер лишається придиви-

¹ Київ. Старина, 1888, VIII. Сборникъ харк. ист.-фил. общ., т. II. Див. ще нижче про переживання образів богатирів-підлітків, богатирських коней і под., з записок Манжури ж і інших.

² Драгоманов, Розвідки, III, с. 217.

тись тим відблискам, що зісталися в усній прозовій традиції від старого поетичного запасу, з якого брала свої засоби пісня і повість, як усна, так і книжна (до котрої перейду потім).

КАЗКА

Присвячується пам'яті Миколи Сумцова

Наша казкова традиція. Відповідно прийнятій в новітній українській літературі термінології, казкою називаємо оповідання фантастичне, без виразної моралізуючої цілі¹. Проби докладнішої класифікації казкових мотивів розбиваються о широку дифузю, складне переплітання мотивів різних категорій. Тому новіші дослідники обмежуються як найзагальнішими дефініціями сього літературного ро-

¹ Ся систематика була предложена Франком в I т. Етнограф. збірника, розпочатого під моєю редакцією 1895 р. Систематизуючи збірку Роздольського, Франко начеркнув таку класифікацію прозової традиції, котра потім, в головних рисах, лягла основою всеї дальшої систематики матеріалу, виданого етнографічною комісією товариства Шевченка — сього найбільшого, що взагалі було зроблено в сфері збирання, систематизації і видавання укр. етнографічного матеріалу:

1) «Казка», т. є. оповідання, в яким дійсність перемішана з чудесним елементом, так що цілість являється свобідним виплодом фантазії без ніякої побічної, церковноморалізуючої цілі.

2) Легенда, т. є. оповідання, в яким дійсність також перемішана з чудесним, але взятим з обсягу виображень і вірувань церковнорелігійних. Цілість має звичайно глибошу основу етичну, моралізуючу або філософічно-релігійну.

3) Новела, т. є. оповідання без примішки чудесного елемента, основане на тлі побутовім, часто перейняте тенденцією соціальною, рідше — національно-політичною або церковно-конфесійною.

4) Фацеція (анекдот), т. є. коротеньке, звичайно гумористичне оповідання, якого суть становить звичайно якесь одно спостереження, часто гра слів, незвичайний оборот мови, прізвище і т. і. По своєму характеру і тенденціям сі твори близько підходять до новел.

5) Оповідання міфічні, в яких говориться про явища і постаті фантастичні та такі, що становили або становлять предмет живого вірування люду (чари і чарівники, злі духи і т. і.).

6) Оповідання про особи, події та місцевості історичні, німецьким терміном звані загами (Sagen).

7) Байки звірячі, притчі і апологи, т. є. короткі оповідання, звичайно морального або загалом дидактичного змісту, в яких героями являються звірі або інші неодушевлені речі.

В згаданім више фольклорнім органі F. F. (Folklore Fellows) Communications, заснованім визначними дослідниками поетичної традиції Больте, Кроном, Ольріком і Сідовим, звісним фінським фольклористом Анті Арне була предложена така класифікація казкового матеріалу (Verzeichnis der Märchentypen, F. F. Communications, I, 1910):