

весної творчості і пізніше не перестає в більшій або меншій мірі черпати з усної творчості.

Розуміється, історія літератури писаної, так само як і історія словесності усної, може мати свій спеціальний інтерес, бути самоціллю досліду. Але ні одна, ні друга зокрема не будуть тим, чим повинна бути історія красної словесності в її цілості, як сума взаємовідносин її обох категорій.

ПОЧАТКИ І РОЗВІЙ СЛОВЕСНОГО МИСТЕЦТВА

Зав'язки словесної творчості. У кожного народу, який посідає якусь літературу, перед його письменною традицією лежить довгий ряд безписьменної творчості, більш або менш приступний для досліду, але і той кінець кінцем губиться в потемках його пракультурної, переднаціональної еволюції.

По популярному виразу Шлегеля, «поезія така ж стара, як слово». Сей романтичною інтуїцією даний афоризм знайшов потім своє обґрунтування в психологічних студіях школи Штайнталя — Вундта на Заході, в працях Потєбні у нас. Вони пояснили тісну зв'язь і глибоку аналогію процесу творення мови з творенням поетичних образів. Потєбня сформулював сю гадку в тезі, що всяке слово єсть ембріональною (зародковою) формою поезії, і се вповні вірна гадка. В своїй основі, в своїм походженні дійсно кожна, можна сказати, фраза і кожне слово являються поетичним образом, викликаним емоцією й уявою творця, який передає його слухачеві так, як поет передає поетичний образ, артистичний твір. Подібно як у приповідці, в прислів'ї маємо звичайно стягнене, сконденсоване оповідання або натяк на байку, новелу, анекдот, — так фраза і навіть окреме слово являється стягненим поетичним образом, часто — уже неможливим до розшифрування, але часами ще доволі ясним в своїх коренях чи корені, себто в основнім враженні, до нього вложенім.

От ми тепер, зовсім не зостановляючись, орудуємо як зовсім абстрактними хронологічними термінами, такими виразами, як: «місяць народився», «сонце рано схопилось», «зорі вийшли». А ці вирази в ґрунті речі являються антропоморфозами природних явищ, і безконечне число розгортувались дійсно в поетичні образи. Ми не відчуваємо сього так само, як не відчуваємо вже новел чи анекдотів, які

стоять, приміром, за такими виразами, як: «де Крим, де Рим!», «наздогад буряків», «в огороді бузина», «бідний думкою багатіє» і т. д.

Тим часом, приглянувшись ближче до сих виразів і до поодиноких слів, ми, якби могли відтворити історію творення їх, так само відкрили б за кожним словом дуже влучну, дотепну, може, навіть геніальну комбінацію ідей і образів. Кожному з нас, стрічаючись з якимсь особливо влучним діалектичним виразом, фразою або й просто словом, певно приходилось дивуватись влучності й дотепній простоті такого винаходу; але на привичні слова ми тільки через їх звичайність не звертаємо такої ж уваги.

Знаємо, який одбір найбільш влучного буває, поки з різних прізвищ, звичайно дуже численних, якими обкидають товариші школяра, рекрута, співробітника, якесь найбільш влучне пристане до нього і закріпиться. Подібний процес відбувається і в мові, під час довгого і важкого процесу, котрим на місце початкових жестів, викликів, інтонацій, котрими з початку користувались індивідууми з якоїсь скупини, творилась справжня артикульована мова. Се був конкурс образів — інвенцій чисто поетичних по своїм прикметам, з котрих виживали найбільш влучні, себто ті, які найбільше промовляли до почуття і фантазії слухачів. Конкурс був великий; мови піввироблені визначаються великим množеством синонімів, багатством форм і паралельних виразів¹. З них поволі відкидано все менш влучне, занадто складне, тонке і штучне; пам'ять утомлялась масою синонімів і нюансів; зоставалось те, в чім форма найкраще, себто найпростіше і найзагальніше, відповідала змістові. Можна сказати, що мова ся була хрестоматія поетичних творів, з котрих висортовувалось поволі все слабше. І сей процес творення мови, її висортовування, в результаті котрого вона зійшла кінець кінцем на те, чим ста-

¹ Яскравий матеріал до сеї справи, зібраний подорожниками, етнологами і філологами, зібраний і освітлений Вундтом в першій частині його *Völkerpsychologie* і в новітній праці визначного французького соціолога L. Levy-Brühl. *Les fonctions mentales dans les sociétés interieures* (Travaux de l'Année Sociologique, III, F, Alcan, 1910), в розд. VI. Я позволю собі для ілюстрації навести характеристику Лівінгстона з Полудневої Африки: «Не достача, а навпаки — маса зайвих слів бентежить подорожника, і навіть постійно уживаних виразів така сила, що люде, обізнані з мовою, все ж перестають розуміти предмет розмови, що відбувається перед ними... Я чув не менше двадцяти виразів на різні способи ходу. Коли хтось іде, хилячись наперед чи назад, кивається утомлено, жваво чи поважно, махає обома руками чи тільки одною, голову має похилену чи піднесену, або інакше зігнуену — кожна манера ходу має свій спеціальний вираз» (*Zambesi and its tributaries*, 537).

ла для нас — збіркою зовсім конвенціональних виразів, сей процес (зовсім аналогічний з розвоєм азбучного письма з первісного образного, піктографічного) був заразом великою школою поетичного мислення і поетичної творчості.

З другого боку, розвій поетичних форм стояв в тіснім зв'язку з розвоєм іншого мистецтва — власне того, яке так само, як і мистецтво словесне, основується на ритмовім руху: на ритмі в часу, а не в простороні. Се, крім поезії в широкім значенні, тоніка взагалі: музика, спів — і танець. Ритміка словесна, артикульована, — а сюди в широкім значенні належить не тільки ритмічно скандована мова, але і всяке поетичне оповідання, котре відповідає вимогам естетичним: симетрії й ритмові будови — і через се здібне вдовольняти почуття краси, — вона власне впливає, родиться з неартикульованої ритміки голосової й рухової. Починається з так званої гри, з а б а в и примітивної людини, в котрій, одначе, елемент забави глибоким способом сполучається з методами інтенсифікації і найповнішого використання людської енергії, котрі тільки останніми часами стали предметами сполучених фізичних і технічних дослідів. Подібно як слово тільки довгим процесом стає виразом думки самовистарчаючим, який не вимагає помочі акценту, жесту й інтонації для своєї мети, так і словесний, поетичний витвір, як вираз певного акту чуття, гадки чи волі, тільки довгою еволюцією виборює собі самостійне існування, в котрім воно вдовольняється самими своїми словесними засобами. В початках же, і то дуже довго, словесний текст являється тільки одним з складових елементів того комплексу ритмічного руху, котрий служить одночасно естетичним потребам людини («забава») і його технічним завданням (піднесення і утривалення енергії).

Соціологи, історики культури й господарства вже оцінюють відповідно се дивне на наш нинішній погляд і суперечне правилу «не мішати діло з безділлям» сполучення забави й інтенсифікації енергії в початках людської культури. Елемент забави починає свою культурну ролю ще в зоологічнім існуванні, серед вищих, найбільш соціальних звірят: ссавців і птахів — і потім проходить як один з найбільших факторів соціальності і колективної творчості через життя примітивної людини. Теза звісного економіста соціолога К. Біхера, який положив одну з найбільших заслуг коло вияснення сих тісних зв'язків забави з технікою і організацією праці і поставив сей афоризм, що робота примітивної людини в своїх початках не робота, а забава, — викликала здивування і протести своєю парадоксальністю, але вона містить в собі глибоку правду, дуже багато

правди. Се potwierдили вповні дальші досліди над примітивними формами праці, з одної сторони, над психікою примітивної людини — з другої.

Для того, щоб примітивна людина, взагалі не витривала, в настроях, недисциплінована, нездатна до діяльності постійної, зрівноваженої, методичної, могла виконувати такі довгі і тяжкі технічні завдання, як ми то у неї бачимо, був в тім невідмінно потрібний елемент забавний, естетичний: елемент мистецької творчості і естетичного задоволення. Тільки під сею умовою робота може захопити, і сим пояснюється, з одного боку, те нерозривне мішання в примітивній продукції чисто практичної й естетичної сторони: напр., велика роля, яку грає в таких виробках орнамент, з другого — затрачування величезної й довгої праці, поруч предметів практичного вжитку, на виріб яких-небудь окрас. Примітивний чоловік, протягом певного часу виробивши якийсь знаряд, зброю, збудувавши човно чи дім, потім не раз довгими літами, навіть з покоління в покоління, здобить сей виріб. Довго, часом поколіннями, він вироблює і досконалить який-небудь предмет практичного вжитку — скажім, кам'яну сокиру, і стільки ж само часу й праці витрачує на точення і шліфування наміста чи іншої окраси. Се пояснюється тим, що для нього як одно, так і друге однаково предмет творчості, в котрій нерозривно змішуються мотиви утилітарні й естетичні, і він працює над сокирою і човном як над творами мистецтва, шукаючи в сій роботі вдоволення своїм естетичним вимогам і потягові до забави.

Сим пояснюється елемент краси, який сильно виступає в примітивній техніці. Се продукти свобідної творчості, не спутаної узькорационалістичним, виключно практичним рахунком. Свободна ж творчість неминучо підлягає потягам артистичним. Се глибоко заложений в фізичних прикметах природи, тільки не усвідомлений ясно закон симетрії, ритму і гармонії, який виступає перед нами в свобідних комбінаціях не тільки органічної, а навіть і неорганічної матерії. Чим пояснюється симетрія і красота кристала, мушлі, морської звізди, квітки, комахи, птаха, звіря? Фізики і біологи не дали ще на се відповіді, і ми, гуманісти, можемо тільки інтуїтивно відчувати, що тут єсть якісь глибші, елементарні закони, які надають певний ритм і симетрію комбінації матерії, веденій принципами гравітації, притягання. Отже, такий ритмічно-симетричний, гармонійний характер, котрий ми спостерігаємо від перших кроків людської творчості, лежить, видима річ, в самих основних законах її. Ритм просторонній і ритм часовий (ритм в простороні і ритм в руху) проймає сю творчість. Виявляється як в ес-

тетичних прикметах матеріальних продуктів її (зачатки мистецтва пластичного), так і в процесі творчості — в ритмі творчої праці, творчої діяльності, взагалі — виладування фізичної й психологічної енергії. Воно ж кінець кінцем переходить в такі форми мистецтва, як ритм фізичного руху (танець, пантоміма, драматична гра), як ритм голосу і звуку інструментального (спів, музика) і нарешті — з розвоєм артикульованої мови — ритм людського слова, себто словесне мистецтво в широкім значенні слова.

Людський колективний крик (неартикульований хоролий спів в примітивній формі), ритмічний рух (танець) і ритмічний гук, викликаний різними ударами, почавши від ударів голих рук і різних інструментів (примітивна форма оркестра), — се той ґрунт, на котрім виростають, очевидно, найстарші форми словесного мистецтва. Сі засоби піднесення настрою, енергії й солідарності (соціальності) ідуть іще з передлюдських, зоологічних стадій і неодмінно товаришать найранішим формам колективного людського життя. Як птахи і звірі ритмічними колективними рухами (танцями) і колективним гуком, ревом чи співом приводять себе в добрий настрій почуттям своєї спільноти й однодушності, підіймають настрій і дисципліну, так роблять се й люди, стаючи людьми. Де тільки вони збиваються в більші скупини, групи, громади, там колективний гомін, гук, ритмічний рух, танець, хоровод являється неодмінною прикметою їх збірного пожиття. Його досвід дає відчутти добродійні впливи такого колективного виладування енергії в різних формах. Людина, відчуваючи себе сею дорогою частиною однодушно настроєного колективу, набирається самопевності, доброї думки, доброго настрою до своїх співгромадян. Вона почуває після такого акту, з одного боку, вдоволення як від забави, з другого — з досвіду переконається в корисних наслідках його для тої праці, для того вияву активності, з котрими вона зв'язала таку гру колективної енергії. Коли людська громада вечером після тяжкого робочого дня погломонить, покричить, попляше, поскаче собі в гурті, вона чує приємне розпущення енергії, котру збивала в собі протягом томлячої роботи. Коли вона отак в гурті посидить, погломонить, потанцює перед ловами, перед походом, вона чує певність, добрий настрій і зовсім природно вважає пізніші вдатні результати за наслідок такої громадської забави.

Се вона не тільки в собі, суб'єктивно, відчуває, але має переконавання, що такі колективні акти не зістають без впливу і на те оточення, що поза нею: що звір чи інша пожива йде під руку, що робота поступає легше, що взагалі такі

акти чи відправи впливають якимсь неспостереженим, але певним способом (магічним, як ми тепер кажемо) на доохрестний світ, викликаючи в нім бажані для людини явища.

Особливо ритм всякого роду набирає в очах людини такого магічного значення. Розмірене, одностайне повторення, яке лежить в його основі, зберігає енергію, дає можливість тратою певної кількості її досягти більші споріші результати і сею скорістю й успішністю роботи викликає добрий і вдоволений настрій, який перемагає втому та дає змогу працювати довше, успішніше і приємніше. Ся психофізична сторона ритму дала йому величезний розвиток і різномірне використання як додатного елемента в усякого роду роботі. Дала, себто, робочу пісню в широкім розумінні: повторення симетрично розмірених вигуків, слів, речень, зв'язаних певним музикальним мотивом або мелодією, що товаришить різним виладуванням робочої енергії: маршові, рубанню, сапанню, веслуванню і всякій іншій фізичній праці. Заразом заціпила і виховала в людині переконання про велику силу ритму взагалі — його об'єктивне ділання на все, що живе і діється, його універсальну владсть над світом. Привчила і закорінила навичку звертатись до ритму як до незвичайно сильного, певного, нехибного засобу впливу на доохрестне життя, для викликання в нім явищ і ситуацій бажаних і ухиляння шкідних і неприємних. Піднести в собі бадьорість, настрій, навіть екстаз яким-небудь спеціальним хороводом, танком, з спеціальним гуком, криком, співом — се значило не тільки забезпечити собі успіх і перемогу в битві з ворогом, не тільки розпалити в собі сильну сексуальну пристрасть і тим, мовляв, забезпечити порід сильного і здорового наросту свому племені. Виросло переконання, що тим способом можна вплинути і на розплодження якогось звіряти чи ростини, потрібної для прожитку племені, коли її зробити об'єктом певної ритмічної процедури, якогось екстатичного танцю, магічної музики, чудодійного співу, і так само досягнути всякий інший феномен, включно до тихої погоди і ясного сонця, дівавши відповідних магічних, ритмічних форм.

І от ми бачимо у примітивної людини на різних кінцях світу, на дуже низьких і сорозмірно високих ступенях культури різномірні в формах, єдині в своїй психологічній основі колективні відправи, пантоміми, хороводи, з музичним чи просто гуковим супроводом, з ритмічним криком чи співом, в яких переважає то елемент забавний (гри), то утілітарний (завороження урожаю, погоди, добрих ловів і т. ін.), то культово-релігійний або магічний (обрахований

на вплив на ті сили, що керують феноменами, на духів померших і т. д.), то героїчний, що має на меті забезпечення воєнного успіху. Вони часом підіймають до дуже вироблених, артистичних форм пантоміми, балету, драматичної дії, часом держаться на дуже грубим і примітивним рівені простих і нескладних маніпуляцій. Але, очевидно, виростають з одного спільного кореня, об'єднаного ритмічного руху тіла, музикального гуку і голосового крику, в котрім зародок людського слова — людський крик став одним із складників далеко раніше, ніж взагалі людина стала орудувати артикульованим словом.

Довго й потім, коли артикульована мова вже доходить значного розвитку, слово в сій танечно-музикальній дії має ролю більше як гук, ніж як вираз яких-небудь понять. Примітивні люди часто залюбки співають зовсім незрозумілі їм пісні, перейняті від сусідніх народів, цiniaчи в них не виспів, а мелодію, і в їх музикально-танечних продукціях слово як вислів грає мінімальну ролю, входячи в загальний склад акомпаніату, поруч плеску в долоні, ударів по тілу, або гуку яких-небудь примітивних інструментів. В таких супроводних співах, так само в різних родах робочої пісні, текст значить дуже мало, спів часто не виходить поза повторення певних неартикульованих або дуже простих вигуків, далі переходить до простих речень, повторюваних або без змін, або з переміною одного-двох слів в постійній фразі, що повторюється в певнім маршовім, танечнім або робочім ритмі. Така пісня, напр., воєнна, де вояки заохочують себе в тім роді:

Биймо його в чоло, Биймо його в ребра,
Биймо його в груди, Биймо його в серце, і т. д.,

або веслярі монотонно повторяють в одній ритмічно одностайній фразі ті місця, котрі вони будуть переїздити, чи ті речі, які вони одержують за свою роботу.

В такій маловажній ролі серед інших елементів примітивного мистецтва слово, кажу, не раз зістається довго і потім, як уже мова вийде з свого примітивного стану — мішанини артикульованих слів і неартикульованих вигуків, жестів і інтонацій. Словесний текст не раз зостається в зовсім підряднім значенні в усяких ритмічних відправах, не підіймається до артистичних, естетичних форм в тих безпретензійних балачках, котрими робить собі настрої людське стадо на вечірніх сходинах чи при інших okazіях, подібно до стад галок або горобців. Але в поміч слова приходить кінець кінцем ідея його магічної сили, яка розвивається з розвитком і виробленням мови і виводить його з

такої підрядної ролі в розвитку ритмічного мистецтва. Помічення над силою слова в своїм, людським гурті — над його здібністю повелівати людьми, викликати в них бажані настрої і вчинки — аналогічні з поміченнями над силою ритму, тільки ще більше явні і наочні, так само як там переносяться в доохрестний світ. Витворюють переконання в безмежній силі слова над річами і феноменами. Як з іменем людини зв'язується поняття про таємничу зв'язь його з її еством, про владу над людиною його імені, так що заволодівши іменем — довідавшись чуже ім'я — примітивна людина певна своєї власті над самою людиною, — так само твориться переконання, що, назвавши який-будь предмет, можна ним розпорядитись по волі і, описуючи певне явище, тим самим можна викликати його появу.

Не буду ширше входити в круг сих понять; ми ще будемо мати на се нагоду, говорячи про різні роди нашого примітивного мистецтва. Тут тільки підношу се, що з розвоєм мови в уяві примітивної людини повстає ідея магічного викликання певних явищ не тільки магією мимічною, руховою або графічною, але також і словесною. Вона переконується, що можна не тільки «витанцювати» собі добрі лови, урожай чи побіду або вирисувати — нарисувати чи намалювати певні звірята чи інші предмети і тим способом їх заворожити (так пояснюються гравюри і фрески в печерах кам'яної доби), — але так само можна їх заворожити, заклясти і описати словом. Особливо коли сей опис піде в світ в супроводі магічних засобів танцю, музики і ритму — коли він буде уложений в ритмічну форму і виголошений в якійсь танці, хороводі, процесії, в супроводі музики, ритмічного і екстатичного гуку.

Се дає новий імпульс словесному мистецтву й виводить його з того підрядного становища, котре без того, можливо, прийшлося б йому дуже довго займати. У словесної творчості з'являються дуже багаті і сильні мотиви розвитку¹.

¹ З літератури про початки і розвій словесного мистецтва здаю: Н. Hildebrand. Beiträge zur Kunst der niederen Naturvölker, 1885. J. M. Guyeau, L'art au point de vue sociologique, 1889. B. Bosanguet, A. History of Aesthetic, 1892. E. Große, Die Anfänge der Kunst, 1894. C. Letourneau, L'évolution latteraire dans les diverses races humaines, 1894. K. Groos, Die Spiele der Tiere, 1896. Його ж. Die Spiele der Menschen, 1899. J. Hirn. The origins of art, 1900. H. Schurz, Urgeschichte der Kultur, 1900. W. Wundt, Völkerpsychologie, ч. I, I вид. 1900 (нового вид. т. 1—3). Його ж. Elemente der Völkerpsychologie, 1912. F. Gummere, The Beginnings of Poetry, 1901, нове вид. 1908; його ж. Democracy and Poetry, 1911. R. Wallaschek, Die Anfänge der Tonkunst, 1903. Е. Аничковъ, Весенняя обрядовая пѣсня на Западѣ и у Славянъ, 1903—5. O. Boeckel, Psychologie der Volksdichtung, 1906. J. Meyer,

Розвій і диференціація словесності. Збірний, колективістичний характер зав'язків примітивної поезії відповідає основній соціальній тенденції людської громади в сій стадії її життя. Ся доба розвитку родових і племінних форм, або тотемна, як її звать, характеризується потягом до солідарності, соціальності, колективізму — до нейтралізації альтруїстичними, «братськими» почуттями всякої ворожнечі, всякої конкуренції в межах племені та винесенням її поза плем'я — на границю, що ділить його від чужородців. Між тими психологічними і організаційними засобами, котрими в середині племені і роду розвиваються отсі почуття спільноти і солідарності, згадані вище колективні відправи і збори, в котрих культивуються початки словесного мистецтва, грають дуже важну ролю. Сим же колективістським характером переймаються початки поетичної творчості, служать сим завданням родоплемінної спільноти, і тільки вже як явище другорядне з колективного поетичного репертуару витворюється репертуар індивідуальний.

Індивідуальна пісня, що невідмінно товаришить всякому заняттю, роботі, дорозі примітивного індивіда, мальовничо описана австралійським подорожником Греєм, котрого характеристика стала класичною ілюстрацією примітивної співлюбності: «Для старого австралійця його пісня як кусень жуйного табаку для матроса: злоститься він — співає, щасливий — співає, голоден — співає, п'яний — коли не напився як дерево — співає веселіше, ніж коли-небудь». Сим співом, перейнятим з якої-небудь племінної відправи, від якого-небудь хору, осібняк робить себе причетним колективу, входить в круг ідей і настроїв, що одушевляють громаду, почуває себе частиною родоплемінної спільноти, що охоплює і проникає через усе його життя.

Родоплемінний уклад характеризується такими прикметами, які підтримують скупину в стані егалітарної (рівної) солідарності і кладуть свою відбитку на словесну творчість:

Економічна продукція доволі слабка і звичайно не забезпечує прожитку; здебільшого се ловецтво і збирання їдобного матеріалу, поруч з примітивним хліборобством, на свіжовипалених ділянках, або з таким же примітивним садівництвом. Нагромадження матеріальних запасів нема.

Werden und Leben des Volksepos, 1909. A. Levy-Brühl, Les fonctions mentales dans les sociétés interieures, як вище, 1910. A. E. Makenzie, The Evolution of Literature, 1911. F. v. d. Leyen, Das Märchen, 1917. Також нова книга Укр. Соціол. Інституту: Примітивні оповідання Африки і Америки з вступною студією К. Грушевської: Розвій словесної творчості і примітивна проза, 1923.

Почуття власності розвинене слабо, не виходить поза предмети безпосереднього вжитку, і громадська опінія настоює на певних комуністських принципах ужиткування, як обов'язкове ділення ловецькою здобичею чи скотарським зарізом; поле часто обробляється спільно і врожай ділиться рівно або зберігається в спільній коморі і т. д. Спеціалізації і поділу праці нема.

Сі економічні умови — брак лишків і поділу праці — впливають на рівність (егалітарність) членів роду-племени. Громадські авторитети не розвинені, часто в роді є по кількя людей з авторитетом воєнним і культовим чи обрядовим, але авторитет їх чисто персональний, характера чисто морального, без усякої примусової сили. Для невільництва нема ґрунту, і воно не існує.

Індивід слабо почуває свою окремішність. Він занадто сильно ототожнює себе і свої інтереси з інтересами роду і через те і поза собою не звик уявляти собі ясно окремого індивідуального існування: будь то членів свого роду, будь то чужородців, будь то предметів живої й мертвої природи. Вони зливаються в його уяві з своїми родами в однім понятті.

Між сими родами, між собою і ними чи своїм родом і ними, людина приймає існування не помітних людським зовнішнім чуттям, отже містичних, надприродних на нинішній погляд, але вповні реальних на переконання тодішньої людини зв'язків залежності і обопільного впливу. Як видно з сього вже, мишлення примітивної людини взагалі далеко від ясності і логічності пізнішого культурнішого індивіда. При незвичайній здібності обсервації і пам'яті дуже слаба енергія мислі — аналітична і синтетична. Елементи почуття і волі зливаються з елементами гадки.

Волі своїй і волі свого колективу (що зливаються в його уяві) людина признає незвичайно сильну і активну власть і вплив над доохрестним світом. З другого боку, в сім світі вона відчуває існування якоїсь невиразної сили і волі («мана», як її називають океанійським терміном), котра особливо спочиває на певних предметах. Боротьба волі людської і сеї волі зовнішньої світової втіляється для примітивного індивіда в різних мімічних і словесних формах. На сім опирається система обрядів магічного характера, що становить релігію в сій добі.

При слабих тільки зав'язках священничої верстви (відунів, ворожбитів, чарівників, лікарів) сі обряди справляються всім колективом, особливо мужеською його половиною, більш активною, тим часом як жіноцтво або виключається зовсім від участі (з розвоєм культових понять про