



У ФОЛЬКЛОРИСТІВ ЗАРУБІЖЖЯ

Альберт Лорд

ВСТУПНІ ЕПІЗОДИ ДУМ ПРО ГОЛОТУ ТА АНДИБЕРА: ВИВЧЕННЯ ТЕХНІКИ УСНОЇ ТРАДИЦІЙНОЇ ОПОВІДІ (II. Закінчення) *

Дружком розвідки відомого американського дослідника А. Лорда, присвяченої розгляду двох українських дум крізь призму усно-формульної теорії, журнал розпочинає серію публікацій перекладів робіт зарубіжних вчених, присвячених різним аспектам вивчення традиційної культури. Їхня мета — прилучити українських читачів до здобутків наших зарубіжних колег, збагатити національну науку новими ідеями та методами. У цій, як і в інших студіях американського вченого, вправність філологічного аналізу поєднується з глибоким усвідомленням особливостей фольклору як мистецтва усного слова. Останнє відрізняється від писемного характером творення, функціонування, рисами поетики тощо, а тому й вимагає особливих підходів до розгляду й осмислення його сутності. Вивчаючи явища фольклору, А. Лорд завжди намагався побачити їх у живому функціонуванні з притаманною усній творчості плинністю та змінюваністю й водночас усталеністю форм, він багато працював з виконавцями, маючи на меті зрозуміти природу фольклорних явищ. Саме цим і привернули нашу увагу дослідження науковця.

Публікація роботи А. Лорда зумовлена також і підготовкою до проведення у Києві восени 1997 року конференції “Усна епіка: етнічні традиції та виконавство”, на якій за участю відомих вчених широко обговорюватимуться питання усної природи фольклору та виконавства, сучасні методи та історія вивчення епічної творчості, проблеми структурної типології та поетики епосу, особливості текстуалізації у фольклорі тощо. Ідеї українського дослідника епосу Ф. Колесси та американського вченого А. Лорда займатимуть чільне місце у її проблематиці.

Грушевська вказує, що різниця між варіантами А та В менша, ніж між усіма іншими⁵. Оскільки обидва усталені фрагменти втрачені у В, але в “ідеальній” формі наявні у А, твердження Грушевської викликає сумнів. У В дія розпочинається з Килиїмського степу (перший рядок) або з міста Килиї, що відповідає першим трьома рядкам у А. Опис козака, який можна побачити у А (рядки 4—6), відсутній у В. З міста Килиї татарин бачить наближення козака та сідає пару коней, щоб наздогнати його (рядки 2—7). У А татарин (старий та з бородою, як у В та Б, чи сивий та бородатий, як у Г) переслідує козака на двох конях. У В сюжет розвинутіший: татарин говорить козакові, що упіймає його та вороного коня і продасть у Килиї за срібло (рядки 8—12). Ці рядки відповідають другій частині усталеного фрагменту (розмова між татариним та козаком). Перша частина, пов’язана з описом козака, відсутня у В, тоді як у А його відтворено повністю.

До цього моменту варіанти В та А не виявляють близької текстової відповідності.

В А та В розмова продовжується після того, як татарин говорить, що саме він хоче (тобто козака). У В козак (який тут не названий, як і у А) відповідає, що татарин умом небагатий, не знає козацького життя і обіцяє йому дати “гостинця”. Цей монолог переривається вчинком козака, що спричинив падіння татарина з коня. Потім козак говорить знову: його не лише не буде піймано татариним та продано у Килії, навпаки, він сам продасть одного з вороних коней татарина та проп’є гроші у шинку, а на другому вороному коні поїде до Килії: “Ой гуляти, гуляти, гуляти, / Да єдиного Бога споминати!” Структура цієї частини, яка є двома звертаннями козака до татарина, що перериваються дією козака, схожа на варіант А. На наш погляд, саме це мала на увазі Грушевська, коли говорила, що А наближений до В більше за інші. Однак, окремі деталі цих двох варіантів не збігаються.

Перше звертання козака до татарина у А займає лише три рядки, порівняно з сімома рядками у В (козак радить татарині упіймати його до того, як він сам упіймає татарина). Між двома репліками козака відбувається найбільш важлива дія. У А, коли головні герої наближаються до річки Вітки, козак скидає татарина та забирає його коней. Ось текст уривка:

Do ryczky do Witki przymykaie,
Nakoliszki przyradaw,
Semipiadnyi piszczat z plezy zdyimaw,
Dwoma kulkami nabywaw,
Z Tatarynow zartowaw,
Zoboch koni pozbywaw,
Słowami promowlaw

Відповідна дія у В зображена двома рядками:

Якъ став ёму гостинщй посылати,
Ставъ Татаринъ, зъ коня похилати.

В обох варіантах у цьому епізоді татарина подолано, але деталі опису та обробка значно відрізняються.

Обидва варіанти закінчуються досить тривалим монологом козака — тринадцять рядків у А та одинадцять у В. У А козак вихваляється, що татарин, який хотів його упіймати та привезти до Килії, щоб продати, був скинутий з коня, і вже не може нікого налякати. Козак говорить, що зараз він забере його скарб до козацького війська, де він буде пити, пишаючись перемогою. Монолог козака у А значно відрізняється від проаналізованого раніше (В), хоча, як вже було підсумовано вище, загальна думка досить подібна.

Тепер стає очевидним, що не існувало стабільного тексту, який був базовою основою для А, Б та В. Не можна також стверджувати, що А “розвинувся” у Б або В. Варіант В не має навіть двох “усталених фрагментів”, які є в інших. Проте ми помітили досить багато подібностей, щоб визнати, що ці три варіанти є однією й тією ж думою. Фактично ми потроху починаємо помічати: те, що традиційними виконавцями, а відповідно й у “традиції” вважається “однаковим”, не відповідає нашому уявленню про цей термін, адже ми маємо на увазі тотожність тексту, в той час як вони — сюжетну тотожність.

Останні два варіанти номера 14 — найкоротший (Г — вісімнадцять рядків) та найдовший (Г’ — дев’яносто дев’ять рядків). У варіанті Г нема відомих подій на Килійському полі в якості вступу, текст просто починається словами: “Був собі козак Голота”. Другий рядок відповідає тексту Г’ (безумовно, не дослівно): “Не боявся ни огня, ни воды, ни льха, ни всякого болота” Інша частина варіанта Г — це “сталий” опис Голоти, який охоплює в тексті 5 рядків. Дія пісні починається з сьомого рядка. Татарин приходить до Голоти під місто Тягиню, на Черкентю-

долину. Він зупиняє коня, дає йому попастися та вигукує голосно й зухвало, що хоче побороти козака Голоту: “Що я козака Голоту пойду войоваты, / И буду живцем його браты”. Козак Голота, гуляючи на Черкні-долині, забирає татарина та його дружину в полон і татарина “келепом у груди потягає...” Як бачимо, текст незакінчений, тож можна очікувати ще одного монолога козака.

Незважаючи на те, що це, безумовно, той же самий твір, що й варіанти А та В, він навряд чи має хоча б один спільний з ними рядок. В ньому зустрічається ім'я героя — Голота, як у варіантах Б та Г, та характеристика козака як “безстрашного”, спільна з варіантом Г. Деякі “сталі” описи, зокрема, шапки — в ньому спільні з Б та Г, опис дружини та булави — з Г, але цим обмежуються відповідники. Отже, можна стверджувати, що варіант Г викликає інтерес не через ті елементи, які зустрічаються і в інших текстах, а через ті, які присутні лише в ньому.

Варіант Г, в свою чергу, має всі елементи, що присутні в інших, та навіть деякі додаткові. Цей текст був перекладений Джорджем Тарнавським Патрицією Кіліною та надрукований разом з оригіналом Канадським Інститутом Українознавства та Українським Дослідницьким Інститутом Гарвардського Університету (1979 рік) ⁶. Цей варіант відрізняється від інших більш детальною розробкою сюжетних елементів, у зв'язку з чим і сюжет має більш розлогий характер. Варіант Г поширений завдяки характеристиці дружини татарина та діалогу між нею та чоловіком, коли татарин помічає Голоту. Ця розмова є преамбулою до “усталеного” діалогу між татариним та Голотою (в даному випадку сполучник “чи” другого діалогу є відгомном такого ж із попереднього).

Після розмови між татариним та його дружиною описано дії татарина. Він убирається в дороге плаття, взуває чоботи, одягає шлик на голову та сідає на свого коня. Цей опис татарина співвідносний з описом Голоти. В даному тексті ми зустрічаємо третій елемент, відсутній у ранніх варіантах, а саме: Голота убирається в одяг татарина після того, як його супротивника подолано. Виконавець варіанта Г був талановитим. Він професійно володів мовою, формулами, образами та тематичними одиницями тієї традиції, до якої належав. Розмови татарина з дружиною та обмін одягом додають багато до пісні, але це — традиційні елементи, а не особистий внесок виконавця. Наприклад, звертання татарина до дружини є традиційним образом, широко вживаним заперечним порівнянням “въ чїстїмь полі не орел літає: / То козакъ Голота добримь конем гуляє.” Форму того ж заперечного порівняння ми зустрічаємо у варіанті Б: “то не ясный соколь лѣтає, — / То козакъ Голота, сердечный, добрымь конем гуляє” Б. Кирдан в своїй надзвичайно корисній монографії “Украинские народные думы” ⁷ особливу увагу приділяє порівнянню варіантів А та Г, тим самим зіставляючи найдавніший та найпізніший варіанти. Більшість його коментарів добре обґрунтована. Але ми маємо сумнів щодо двох його тверджень. Перше полягає в тому, що текст думи мав одну форму наприкінці XVII ст., яка у XIX ст. перетворилася на варіант Г. Друге — це його інтерпретація опису козака у варіанті А. Почнемо з розгляду другого.

Б. Кирдан стверджує, що іронія цілковито відсутня в описі козака у варіанті А, що для співця та його аудиторії “шати дороги” буквально означали “багате вбрання” ⁸. На наш погляд, опис сермяжини як грубої ноші, бобрових постолів та онуч бавельняних не є характеристикою багатого вбрання. Справді, в найдавнішому варіанті А при описі козацького вбрання не згадується шапка з дірками, тоді, як варіант Г має всі три елементи одягу, присутні у варіанті А. Кафтан та постолі (але без онуч) зустрічаються у варіанті Б, а у варіанті Г з'являється додатковий елемент — волокни. У варіанті Г є лише натяк на шапку з діркою, — елемент,

присутній в усіх варіантах, крім варіанта А. Дозволимо собі схематизувати ці елементи з метою полегшити їх порівняння, враховуючи, що опис вбрання козака взагалі відсутній у варіанті В:

А	Б
1. sermiazina po kolina 2. postoly bobrowyi 3. opuczy bawelnianyi	4. сермяга семилатная 3. постолы бобровы 3. шовковы волокни 4. шапка бирка
Г	Г
1. шапка-бирка	1. три семирязі ляхні 2. постолы вязові 3. унучи китайчані 4. волокни шовкові 5. шапка бирка

Якщо вважати “волокни шовкові” частиною опису постолів, то шапка-бирка стає єдиним елементом, не зафіксованим у тексті XVII ст. Але це не означає, що даний елемент не існував у традиції опису того часу. Причиною того, що елемент “шапка-бирка” (або овеча шапка) ми визначили нарівні з кафтаном та постоломи, є те, що в кожному з варіантів цей опис супроводжується трьома (а інколи і більше) додатковими рядками:

Б	Г
Чи на свою шапку бирку, Що шовком шита, Вітром підбита, А сверху дирка?	А на йому шапка-бирка, Изверху дирка, Соломою шита, А витром підбита А коло околици ничогосенько катмає...
Г	
Правда, на козакові шапка бірка, Зверху дирка, Травою пошита, Вітромъ підбита, Куды віє, туди й повіває, Козака молодого прохоложає.	

Ці рядки формують тісно пов'язані текстові одиниці, які базуються на римах — бирка (дирка, шита) підбита. Інакше кажучи, принизливий коментар, який супроводжує опис шапки, є важливим моментом її характеристики. Шапка, в даних текстах, без сумніву, схарактеризована негативно. Можливо, невизначеність характеристики кафтану та онуч дає можливість Кирдану висувати власну інтерпретацію вислову “шати дороги”. Користуючись лінгвістичною термінологією, можна сказати, що шапка чітко “маркована”, а інші елементи — ні. Їх наявність у текстах може свідчити про те, що їм дається знижена характеристика. На нашу думку, відсутність опису не означає, що інші елементи неодмінно схарактеризовані позитивно.

Якщо б із XIX ст. зберігся лише варіант В, можна було б твердити, що у варіанті А опис був втрачений. Якщо б зберігся лише варіант Г, можна було б сказати, що елементи опису козацького вбрання у варіанті А були втрачені, а нові елементи додавалися. Варіанти Б та Г свідчать, що обидва ці твердження помилкові. Якщо не вважати іронічним опис у варіанті А лише через те, що в цьому тексті відсутні явно іронічні елементи, то запропоноване Б. Кирданом трактування (правильне для нетрадиційних пісень), в даному випадку звучить непереконливо.

Розглядаючи п'ять варіантів пісні № 14, ми можемо побачити, що хоча всі вони по суті мають один сюжет, проте не походять від одного оригіналу. Більше того, неможливо стверджувати, що зміст одного з попередніх варіантів міг програмувати зміст котрогось із наступних з будь-якою мірою точності. Коли ми говоримо, що ці п'ять варіантів —

варіанти однієї епічної пісні, ми маємо на увазі не конкретний текст, або навіть певну версію, а пісню як наратив, певний сюжет, який виконується у традиційній манері та розмірі з використанням традиційних формул, тем та тематичних груп. Як підкреслював Б. Кирдан, традиційна манера та розміри у II половині XVII ст. були ті ж чи дуже близькі до тих, котрі існували у середині XIX та навіть у XX сторіччі. Історія епічних пісень у питомій усній традиції має двоїстий характер: це й історія сюжетів, й історія традиційного стилю. В певному сенсі тексти не мають історії, бо ніяк не фіксувалися до моменту письмового запису чи фонофіксації. Історія тексту — це історія його частин та їх попередніх форм.

Нам відомо, що в другій половині XVII ст. хтось проспівав, продиктував чи записав пісню про сутичку між козаком та татариним. Ця пісня могла виконуватися багато разів до цього, проте ми не знаємо нічого про неї до моменту, коли певне виконання було зафіксовано. Нам надзвичайно пощастило, що цей момент виконання української пісні був збережений письмовою фіксацією. Десь близько ста п'ятдесяти років по тому ще чотири пісні на цю ж тему були записані від традиційних виконавців чи ними ж самими **. Яка залежність між текстом XVII ст. (варіант А) та чотирма варіантами XIX ст. (Б, В, Г, Ґ)? На це питання можна було б відповісти, здійснивши безпосередній опис подібних та відмінних елементів текстів, що дало б можливість зробити висновок про елементи, наявні в найдавнішому тексті та відсутні у пізніших, і визначити їх як такі, що були втрачені в процесі "усної трансмісії" та навпаки, — про ті елементи, що присутні в новіших текстах та відсутні у старому, як про елементи, котрі додавалися виконавцями в процесі "усної трансмісії".

Ці твердження видаються настільки логічними, що їх заперечення розцінювалося б як ігнорування здорового глузду. Якщо б ми мали справу не з традиційною піснею, а з написаною автором у межах літературної традиції, описана вище методологія була б придатною. Але тексти, котрі ми розглядаємо — це окремі моменти життя традиційної літератури, і це не одне і те ж. Залежність між варіантом А та пізнішими більш складна, ніж та, що виникає при усній передачі літературного тексту. І це ускладнення особливо помітне при зіставленні спільного й відмінного.

У перших рядках варіанта А зображено козака, який їде Килиїмським степом, "рукою махає, ні о чим не дбає" У варіанті Б йдеться про козака, який гуляє Савур-могилою, нічого дивного не бачить і звертається до долини-Ялини зі словами: "...скільки я на тоб'ю гуляв, / Да не якого дива не видав'ю". Очевидно, що ці рядки у Б не мають практично нічого спільного з першими рядками варіанта А. Наступні рядки у Б такі: "Ой на полі на Килиянськôмь, / на шляху на Ординськôмь:/ То не ясний соколь льтає, — / То козакъ Голота, сердечный, / добрымъ конемъ гуляє". З цих рядків перший: "Ой на полі на Килиянськôмь" — спільний для варіантів А та Б та повторюється в інших трьох.

Образ козака-нетяги відповідає образу бідного козака Голоти у Б, але словесне їх втілення різне. З позиції розгляду усної трансмісії літературного тексту неможливо пояснити варіант Б через варіант А. За текстом це різні пісні. Але в усній традиції це одна пісня.

Варіант В починається так: "Ой дѣ-сь, ой дѣсь за Килимомъ-городомъ козаченько гуляє; / А зъ Килима-города Татарин поглядає." Отже, варіант А пов'язаний із варіантами Б та В образом козака, який наближається до Килиї. У перших двох рядках варіанта Г згадано лише Голоту, та нічого не сказано про місце дії. Але тут з'являється додатковий елемент: "Не боявся ни огня, ни воды, ни льха, ни всякого болота". Цей опис можна розглядати як відповідник образу безтурботного козака у варіанті А. У п'ятому варіанті, Ґ, в чотирьох рядках зображений

козак Голота, який скаче полем Килиїмським, шляхом Гординським, “не боїця ні огня, ні меча, ні третєго болота”. Те ж саме ми зустрічаємо і у варіанті Г. Можна побачити, що практично не існує зв'язку між вступними рядками варіанта А та жодним із варіантів ХІХ ст. Але всі вони споріднені загальною думкою — зображенням безстрашного або безтурботного козака. До того ж, дія у варіанті А та чотирьох текстах ХІХ ст. відбувається близько Килиї.

Перефразуємо запитання, поставлене раніше: якщо ми робимо висновок, що варіант А — це дума ХVІІ ст., то який з чотирьох варіантів є текстом думи ХІХ ст.? Наші висновки повинні ґрунтуватися на розумінні того, що текст ХVІІ ст. є лише однією з форм думи на той час і, що вона існувала одночасно з багатьма іншими, про точні обриси яких ми вже не матимемо змоги дізнатися. Так само, ми не можемо вивести текст ХІХ ст. із наявних чотирьох варіантів, з варіанта А або з якого-небудь сучасного тексту. “Логіка” традиційного процесу полягає не в русі від незмінного тексту до його варіантів із змінами, але, якщо бажаєте, в русі від одного виразу головної думки в традиційному стилі до іншого її виразу в традиційному ж стилі. Розбіжності, які, висловлюючися точно, не можна називати варіантами, частково є розбіжностями в традиційному стилі, втіленому різними виконавцями в різні часи, в різних місцях. Під стилем, між іншим, слід розуміти формульну мову індивідуального виконавця в певному випадку та за певних обставин.

Було б нелогічно говорити, що відсутність рядка про страх в тексті ХVІІ ст. означає, що він ніколи не з'являвся в інших варіантах цього часу, або припускати, що відсутність прикметника “бавельняні” у варіанті Г означає, що він ніколи не зустрічався в інших текстах ХІХ ст. Не зважаючи на те, що ми не можемо знати це абсолютно точно, для усної традиції більш “логічно” припускати існування цих елементів, ніж їх відсутність. Власне кажучи, нам пощастило мати більш ніж чотири варіанти вступу та опису козака з ХІХ ст. Те, що даний вступ “належить”, точніше кажучи, використовується в двох різних думках, також — феномен усної, а не писемної традиції.

* * *

Дума “Про Хвеська Кганджу Андыбера” — № 20 в колекції Грушевської та дума про Голоту певною мірою споріднені між собою. Ця дума також має п'ять варіантів ***. Їхні вступи схожі та дають переважно однаковий опис головного героя. У варіанті Г використано ім'я Голота, а не Андибер. Ім'я героя Голота є важливим зв'язком між двома піснями. В пісні № 20 герой охарактеризований як нетяга та бідний, а ім'я “Голота” символізує ці якості. Герої цих двох дум, принаймні, належать до одного типу, якщо не є однією й тією ж особою. Сюжети ж цих дум, однак, відрізняються досить істотно. Перший — це сутичка між козаком та татаринном, другий — суперечка між козаком та трьома багатіями у шинку.

Нас цікавить лише вступ пісні № 20, він є безпосередньою паралеллю до пісні № 14; обидві думи починаються з більш чи менш однакового опису козака, який гуляє Килиїмським степом. Після цього тексти дум мають розбіжності. Ці дві думи є чудовим прикладом традиційної теми в повторюваному пасажі, вживаному не в одній пісні, з високим ступенем мовної відповідності. Ми проаналізували вступну частину опису козака у варіантах пісні № 14. Розглянемо чотири з п'яти додаткових варіантів думи № 20.

Зв'язок між варіантами А та Б складний, але через те, що вони мають однакові вступні рядки, ми можемо зіставляти їх на цьому тексто-

вому відрізку. Після чотирьох вступних рядків починається опис героя:

Ой полем, полем Кылы́нськым,
Бытым шляхом Орды́нськым,
Эй гуляв, гуляв козак бидный
летяга сим год и чотыри,
Да потеряв з-пид себе тры кони вороныи.

З інших варіантів текст Г має рядки, найбільш відповідні наведеним. Зауважимо, що в даному випадку перші два рядки об'єднані в один:

Эй полем кылы́мськым, битым, шляхом Орды́нськым
Гуляв козак Голота.
Не боявся вуон ні огню, ні води, ні болота.
Гуляв сім літ і чотирі
Та потыряв спуд себе чотырі коні вороні.

Крім розташування рядків, головні відмінні елементи у варіанті Г такі: (1) присутня думка про безстрашність козака (те ж саме ми зустрічали в думі № 14, варіантах Г та Г') та (2) відсутня характеристика козака як "летяги". Але ця думка виникає в зв'язку з ім'ям Голота. Натомість у варіанті А ім'я героя не називається до 126 рядка, а у варіанті Б — до 99, та в обох варіантах це не Голота, а Андигер.

Варіант Г має найкоротший вступ із двох рядків:

Подем Чыгры́нськым шляхом коле́нськым,
Туда проежджав козак Летяга. Он убрани.

Відзначимо, що тут, як і у варіанті Г, ім'я козака дається на початку. Але так само, як і Голота, — це не реальне ім'я, слово "летяга" у третьому рядку варіантів А та Б використовується як загальне ім'я. Те, що "летяга" був "весь убраний" — додатковий елемент (відсутній у варіантах А, Б, В, та Г'), який вводить опис козака.

Варіант В починається не вказівкою на місце дії, а повідомленням про ім'я героя та його вчинки:

Що козак Хвесько Дендиберя гуля й погуляе
Сім год и чотырі,
На дванадцятый год повертае,
Хвесько Дендиберя по городу Черкесах гуляе,
Ой шукае — питае
Шинкарки Насті Горовой,
Кабашниці степовойі.

Після цього, як і в інших варіантах, одразу ж розпочинається опис козака. У варіанті В дія пісні розгортається у шинку, про що повідомляється до початку опису. Наведемо схему розглянутих вступних елементів:

Елемент	А, Б	В	Г	Г'	№ вип.
1. Місце дії	Х	—	Х	Х	3
2. Козак гуляє	Х	(1) Х	Х	Х	4
а. нещасний	Х	—	Х	Х	3
б. безстрашний	—	—	Х	—	1
с. 7 плюс 4 роки	Х	(2) Х	Х	—	3
д. 12-ий рік	—	(3)Х	—	—	1
е. загнав 3 або 4 коні	Х	—	Х	Х	2
3. Опис козака	Х	(5) Х	Х	Х	4
4. Друга вказівка на місце дії	Х	(4) Х	Х	Х	4

Арабські цифри в дужках означають порядок елементів у варіанті В. Таблиця показує, що важливими елементами у варіантах виступають:

1) "козак гуляє" та 2) "опис козака". Наступний елемент — "козак в'їзджає до міста" власне є початком дії твору.

Головна думка кожного сегмента може бути висловлена по-різному, залежно від виконавця, музичного чи ритмічного ряду та інших причин.

Слова в рядку можуть повторюватися, або думка може розгортатися в двох рядках. Все це елементи виконання. Додаткові елементи (у схемі вони позначені номерами 2а—2е) також можуть видозмінювати твір.

Продовжуючи розгляд вступних рядків п'яти варіантів № 14, ми можемо більш докладно проілюструвати деякі особливості усного стилю. По-перше, один із варіантів (Г) не має вказівки на місце дії. Це ж стосується і пісні № 20 (варіант В). Найдавніший варіант пісні № 14 (А) починається словами: "Ой од поля Килиїмського ідет козак нетяга". Цей рядок містить дві важливі думки цієї сцени. Це ж стосується і варіантів Б та В № 14, але не властиве жодному із варіантів № 20. У двох випадках, коли відсутня вказівка на місце дії (№ 14, Г та № 20, В), образ мандруючого козака з'являється у першому рядку, який цілком йому присвячений. З іншого боку, в найпізнішому варіанті, № 14 (Г), характеристика місця дії дається у двох рядках: "Ой по́лемь, по́лемь Килиїмськимь, / Та шляхомь битимь Гордінськимь", що також властиве варіантам А та Б № 20. Водночас варіанти Г та Г' № 20 подають опис місця дії в одному рядку, "Эй по́лем килиїмським, битим шляхом Ординськимь (Г) та "По́лем Чигринським шляхом колеїнським (Г'). Не дивно, що у випадку, коли характеристика місця дії подана у першому та другому рядках, образ мандруючого козака з'являється у третьому рядку (№ 14 Г та № 20, А та Б), а коли місце дії характеризується у першому рядку, образ мандруючого козака з'являється у другому (№ 20, варіанти Г та Г').

Яких же варіативних форм набуває опис козака? Коли він обіймає весь рядок, знаходимо:

- (1) Був собі козак Голота (№ 14, Г).
- (2) Що козак Хвесько Дендиберя гуля й погуляє (№ 20, С).

Це перші рядки варіантів. Зауважимо, між іншим, що у варіанті Г № 14) козак взагалі не "гуляв", він просто "був".

У текстах, де козак з'являється у другій частині першого рядка (по вказівці на місце дії), знаходимо:

- (1) ...ідет козак нетяга (№ 14, А)
- (2) ...гулявь козаченько, гулявь (№ 14, Б)
- (3) ...козаченько гуляє (№ 14, В)

У другому рядку образ мандруючого козака набуває такого вигляду:

- (1) Гуляв козак Голота (№ 20, Г)
- (2) Туда проєжджав козак Летяга.
Он убрани. (№ 20, Г')

І, зрештою, у третьому рядку, ми маємо:

- (1) Ой тамь гулявь козаць Голота (№ 14, Г)
- (2) Эй гуляв, гуляв козак бидный
летяга сим год и чотыри (№ 20, А та Б)

Залишається розглянути лише варіант Б № 14. Як ми пам'ятаємо, він становить особливий випадок, бо має два вступі. Перший:

Да на Савурь могиль, гулявь
козаченько, гулявь

В наступних трьох рядках варіант формується у своєрідний традиційний твір. Козак скаче на коні, не бачить нічого дивного та говорить про це Ялині-долині. Після цього йде перерва у тексті. Виконавець, власне, починає нову думу. З п'ятого рядка розпочинається дума про Голоту:

Ой на поль на Килияньско́мь,
На шляху на Ордыньско́мь:
То не ясный соколь льтае, —
То козаць Голота, сердечный
добрымь конемь гуляе.

Тут ми маємо тепер відомий дворядковий вступ у формі традиційного заперечного порівняння, в якому характеризується образ мандруючого

козака. Цей текст цікавий з декількох точок зору. Він починається тим, що історія про Голоту (№ 14) обрамлюється розповіддю про героя, який скаче на коні та шукає якогось дива, а завершується звертанням до того ж образу. Після того, як Голота упіймав татарина, дума закінчується словами Голоти, відлунює вступними рядками. Ось рядки 2 та 4:

Да не якого дива не видавъ:
 “Ой долино-Ялино! скілько́ я на тобъ гулявъ,
 Да не якого дива не видавъ!”

А ось останні два рядки:

“Ой ты Савуръ могило! скілько́ я гулявъ,
 Да такои добычи не добувавъ!”

Виконавець, незважаючи на другий вступ, показав, що пісня про Голоту може бути вставлена до іншої традиційної рамки. Ця традиційна рамка легко могла стати спільним обрамленням для образу Голоти. Чи стала, цього ми не можемо сказати, бо не маємо жодного іншого тексту з цією конструкцією. Але, як нам тепер відомо, відсутність зафіксованого тексту зовсім не означає, що не існувало інших варіантів такого типу. Більше того, заперечне порівняння, як ми вже відзначали, також є традиційною фігурою. Таким чином і незвичайне обрамлення, і заперечне порівняння є прикладом постійної зміни тексту традиційної думи, динамізму та перекомпоновки традиційної композиції.

Так само, як ми знайшли декілька елементів, згрупованих навколо образу козака у № 20, віднаходимо їх і у № 14. Найдавніші з них наявні у варіанті А № 14 (рядки 2 та 3):

Рукою махає
 Ни о чим не дбає.

Якщо цей рядок і має відповідники в інших варіантах, то це ті, котрі показують, що він не має страху (№ 14, Г, рядок 2) та Г', рядок 4), а також № 20, Г, (рядок 3). Єдиний інший елемент, наявний у № 14 та відсутній у № 20, можна зустріти у варіанті Б, де козак характеризується як “сердечный” та в тому ж варіанті у рядку “добрым конемъ гуляе” Додаткові елементи, які ми відзначали раніше у схемі, специфічні для надрукованих варіантів № 20.

* * *

Наш огляд вступних рядків двох споріднених дум є наочним прикладом традиційної композиції. Головна думка і головний елемент вступу — мандри козака. Більшість текстів має вказівку на місце, але не завжди це одне й те ж саме місце. Навколо головного елемента групується значна кількість змінних елементів, таких як: мандрівник — безстрашний козак; він гуляв сім і чотири роки; козак загнав чотири коні. В цих текстах нема нічого постійного та незмінного. Остаточна форма кожного з виконань непередбачувана, навіть якщо елементи, що її складають, добре відомі.

Так само, як ми не можемо передбачити, який вигляд матиме текст при наступному виконанні, ми не можемо реконструювати жодне попереднє або “оригінальне” виконання.

Це називається “плинністю” усних традиційних текстів. Їх сюжети переказуються багато разів, та їх тексти завжди перекомпонуються. Не пам'ять, а природні мовні процеси — динамічні, творчі, щоразу зумовлені моментом, — основа традиційної композиції та рекомпозиції. Українські думи виступають чудовим прикладом цих фундаментальних принципів.

Гарвардський університет

* Початок статті див. журнал "Народна творчість та етнографія" № 2—3 п. р. — С. 54—59.

⁵ Українські народні думи. — С. 5 (Цит. вид.)

⁶ Ukrainian Dumy, trans. by George Tamawsky and Patricia Kilina (Toronto and Cambridge, 1979). Нам було дуже зручно та приємно мати тексти дум англійською мовою з оригіналом на першій сторінці. Передмова професора Наталі Мойл-Кононенко до цього тому також надзвичайно придалася.

⁷ Кирдан Б. П. Украинские народные думы. — М., 1962.

⁸ Кирдан Б. П. Там само. — С. 225.

* Останнє припущення видається мало ймовірним з огляду на особливості української епічної традиції та виконавства. — Прим. ред.

* В оригіналі А. Лорд посилається на тексти дум, подані в "додатках", проте оскільки через технічні причини надрукувати їх зараз немає змоги, відсилаємо читачів до збірника К. Грушевської "Українські народні думи".

Зигмунт Клодніцький, Анджей Ставаж

**ПОЛЬСЬКЕ НАРОДОЗНАВЧЕ ТОВАРИСТВО
ЯК ВИЗНАЧНИЙ ВСЕСЛОВ'ЯНСЬКИЙ ОСЕРЕДОК
ЕТНОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ ***

Надзвичайно драматична доля польського народу в останні століття була причиною боротьби наших пращів за виживання. І хоча в такій ситуації проблеми розвитку науки й культури відходили на другий план, уже в ХІХ столітті неодноразово замислювалися про форми суспільного та наукового життя. Сьогодні в Польщі існує небагато наукових чи культурологічних товариств, які б виникли ще в минулих століттях.

Одним з найвизначніших наукових центрів було Товариство друзів наук, яке виникло в 1800 році у Варшаві, і протягом десятиріч було своєрідним зразком для інших наукових осередків, наприклад, Наукового Товариства, що виникло на 20 років пізніше при Плоцькій воєводській школі, чи заснування в 1817 році у Львові Ю. М. Осолінським Національного закладу. Лише в останній чверті ХІХ ст. почали виникати перші фахові товариства, серед яких Природознавче Товариство ім. М. Коперніка (Львів, 1875) чи Історичне Товариство (Львів, 1886). Одним з основних осередків розвитку польської культури також у Львові стало Польське Народознавче Товариство (3 лютого 1895) — одне з перших в галузі суспільних та гуманітарних наук.

Детальніше подаючи історію Польського Народознавчого Товариства, не можна хоча б коротко не згадати про зацікавлення в країні традиційною культурою в минулому. Чимало цінної інформації про традиційну, власне селянську культуру, знаходимо вже у "Rocznikach" Яна Длугоша. Про життя на селі писав М. Рей, а рядки "Свенто-янської пісні про собутку" Яна Кохановського вражають і сьогодні.

Однак цілеспрямований інтерес до фольклору з'являється лише у ХVІІІ столітті. У період Просвітництва та в добу Романтизму народну традицію розглядали як комплекс пережитків, які передусім можна використати для реконструкції образу слов'янської культури з дохристиянської доби. Говорячи про початки фольклористики і етнографії, треба згадати передусім Іоахіма Лелевеля, Адама Нарушевича, Гуто Коллонтая, Вавжинця Суroveцького, а також Зоріана Доленгу Ходевського (Адама Чарноцького).

У другій половині ХІХ ст. посилюється зацікавлення культурою села. Серед дослідників можна згадати цілий ряд імен відомих науковців, таких, як Лукаш Голембйовський, Вацлав Залеський, Казимір Владислав Вуйцицький, Жегота Паулі чи Вінцент Поль. Дуже швидко на перший план вийшов Оскар Кольберг (1814—1890) — автор монументальної багатотом-

* Переклад з польської Л. К. Вахніної.