

“КАЛЕВАЛА”: ДЕЯКІ АСПЕКТИ ІСТОРИЧНОГО ТА ЕТНОКУЛЬТУРНОГО ВИВЧЕННЯ (До 170-річчя першого видання)

Рада МИХАЙЛОВА

Унікальний епічний твір карело-фінської народної поезії “Калевала” дійшов до нашого часу завдяки наполегливій праці Еліаса Ленрота (1802-1884), простого сільського лікаря. Протягом 1829-1834 рр. він їздив селами Карелії і записував ліричні пісні, давні замовляння й руни, які вперше оприлюднив у 1835 р. під назвою “Калевала або старі руни Карелії про давні часи фінського народу”. До публікації увійшли 32 пісні. В наступне видання 1849 р., яке було впорядковане учнем Е. Ленрота Д. Європеусом (1820-1884), увійшло 50 пісень, які склались із 22795 рядків рун¹.

Нині епос “Калевала” — твір широковідомий. Водночас він не є джерелом, до якого зверталися б надто часто. Тим часом його зміст є своєрідною прадавньою північноєвропейською “Біблією”, де так само як у “книзі книг” закарбувалися народні знання, досвід, філософські та світоглядні уявлення, які накопичували і передавали сотні поколінь людей: початки складання епосу відносять до первісних часів.

Епос “Калевала” істотно позначився на формуванні низки культурних традицій ряду європейських народів: тематика та мова епосу “Калевала” зберегли шари історії, в яких, на думку фахівців, відбилися етапи тісного взаємозв'язку литовських, германських і слов'янських елементів². Ці елементи залишались у силі ще за доби Середньовіччя. Етнокультурні складові, світоглядна основа, куль-

турно-мистецькі властивості становлять неабиякий інтерес для сучасного вивчення цього “релікту” європейської епічної поезії.

Особливістю епосу “Калевала” є його міфологічно-сакральний характер, з притаманною невід'ємною актуалізуючою домінантою — ритуалом, ємність якого в архаїчних культурах була величезною. З ритуалу походило мистецтво і наука, крізь призму ритуалу розглядалися природа і соціальне буття, оцінювались об'єкти і вчинки людей. Нині в ритуалі вбачають паралелізм між космогонією та ембріогонією³. Ритуалізовано подається визначальна тема “Калевали” — тема першопочатків. В епосі її розкривають оповіді “Пісня Вайнемуйне”, “Сватання Вайнемуйне”, “Відхід Вайнемуйне”, записані естонськими продовжувачами справи Е. Ленрота Ф. Р. Фельдманом і Ф. Р. Крейцвальдом⁴.

Ритуал керує всіма діями головного героя епосу, яким є Вейнемейнен. Його образ проаналізував у своїй науковій праці 1827 р. Е. Ленрот, ще навчаючись в університеті у Турку. Його дослідження мало назву “Вейнемейнен — бог стародавніх фінів”. Вейнемейнен постає у ньому як бог-демург, володар віщого слова, волхв-чарівник, співець і музикант. Творець добра і гарант життя на землі, він бореться з деструктивною стихією невпорядкованого космосу і виконує головний ритуал “космологічної” епохи: акт творення світу. Впорядкування

первинної світової матерії, поява природи і людей відбуваються за взірцем тогочасних сімейно-родових стосунків⁵. Некеровану ворожу світову силу в поемі уособлює Льохва, володарка землі Похйоли, де не буває тепла і світла, лише вічний холод і темрява. Вейнемейнен долає її шляхом одруження, перетворюючи в такий спосіб хаос на порядок, примушуючи зло слугувати добру. Примітно, що уявлення про давні ритуали у формі пережитків збереглися у фінів східної частини Фінляндії донині. Вони святкують весілля, яке символічно облаштовується як укладання союзу двох родів — нареченої й нареченого⁶. За розвитком подій, Вейнемейнен стає на чолі роду, бо найкраще знається на законах буття і таємницях світу. Як бог, він впорядковує землю і робить її придатною для існування людей. Реальним історичним підґрунтям для такого розвитку сюжету був перехід первісної громади від стадії матриархату до патріархату, зумовлений появою приватної власності на засоби виробництва і ускладнення форм землеробства.

У виконанні космічного за масштабами ритуалу творення землі і життя Вейнемейнен користується чарівним Словом, в якому закарбована головна божественна сила, таємниці тварин і рослин і творча енергія. Його слово гармонізує світ і перетворює абстракцію на дещо матеріальне, відкриваючи приховану сутність багатовікових спостережень людини. В реальності ця сутність є набуттям членороздільної звукової мови, що формально здатна передати логічне понятійне мислення. В епічній поемі цей набуток оцінено і усвідомлено як можливість фіксувати і передавати інформацію способом спілкування. Отже мова усвідомлюється як божественний дар.

Обожнене і “ритуалізоване” в поемі та невід’ємне від слова його знакове зображення — літера. Знання літер сприймається як долучення до тайнотворення, що має дієву силу, божественну і демонічну водночас. У поемі “Калевала” знаком виступає руна (runa), тобто знак, буква, таїна, що саме так перекладається з давньогерманської⁷. Рунами називали і літери абетки і поетичну форму.

Зазначимо, що давнє рунічне письмо збереглося на каменях, скелях, зброї, начинні⁸. Існують так звані “старші руни”, зафіксовані з III ст. у Данії та Південній Швеції та

“молодші руни”, які стали застосовуватися з IX ст. Перші складались з 24 знаків, другі — “молодші”, спрощені, з 16 знаків. Абетка “старших рун” за назвою перших шести знаків називалась футарк. Кожна руна мала назву-слово, що включало у себе означений звук: f (fe) — худоба, майно, a (ass) — бог, g (gefa) — дар, w (vin) — пасовисько, j (jar) — рік, s (solu) — сонце, m (mann) — людина. Походження “молодших рун” шукають в латині, грецькій, південноіталійській мовах.

Могутність знань, причетність до таїни слова-руни викликали непереборну жагу ними володіти. У “Старшій Едді” (XIII ст.) розповідалось, що скандинавський бог Один, бажаючи пізнати магію рун, віддав себе у жертву. Він вкрав у велетнів мед поезії і здобув натомість поетичну силу, яка дорівнювала його нездоланній і несамовитій силі в бою⁹. Варто згадати в такому зв’язку й про чаклунську силу слова, якою володіли єгипетський бог Птах, оракульне божество Аполлон, греко-фракійський музикант Орфей, давньоруський віщун Боян, ізраїльсько-іудейський псалмоспівець Давид, тюркський оповідач Алпамиш. Священнодійство творилося ними у формі промови, закляття, пророцтва, пісні.

У “Пісні про Ригу” (X-XIII ст.), присвяченій родоводу одного з датсько-норвезьких конунгів, за знання рун і пов’язаної з ними магії, які отримав один знатний чоловік як особливий дар від богів, він перетворився на їхнього вічного боржника¹⁰. Сам герой “Калевали” Вейнемейнен для отримання трьох заповітних слів, без яких неможливо було обійтися при спорудженні корабля, був змушений вирушити до загробного царства — Туонела. Вважалося, що знання рун забезпечувало легкий перехід у потойбічний світ, а без цього шлях був сповнений важких випробувань та страшних несподіванок. Вояк, посвячений у таїну слова, міг скористатися ним в бою: “...якщо хочеш перемогти, ти повинен знати руну перемоги...” (“Старша Едда, “Промови Сігрдріви”, 6). Камені з відповідними рунами закопували у землю як захист від отрути.

Примітно, що, на думку давніх мешканців північної Європи, володіння рунами вимагало від реальної людини певної мужності, адже така людина мала усвідомлювати своє призначення нести таїну, а відтак мала бути готовою

до випробувань. Володіння словом вважалося посвятою і небезпечним знанням водночас. Люди, наділені такими знаннями, казали про себе: “небезпечно обізнаний”, “жрець”, “митець”, “не підвладний чаклунству”¹¹. У XII-XIII ст. у жителів скандинавських країн існувало переконання, що слова гудильної пісні мають шкідливу магічну силу, яка впливає на того, кому вона адресована¹². Віра у небезпечність слова навіть у XIX ст. примушувала фінських та естонських співців рун промовляти не всі слова. Вони були впевнені, що не вимовлені фрази позбавляють можливості скористатись їхньою чаклунською силою. У зв’язку із цим скласти текст “Калевали” було не простою справою. Його доводилось формувати способом порівняння багатьох записів.

Загальне відчуття “чаклунської” природи “Калевали” дало підставу перекладачеві поеми українською мовою Є. Тимченку назвати її “демонічним міфом”. Дослідники вбачають прямий зв’язок тексту поеми з первісними замовляннями і тогочасними віруваннями — анімізмом, магією та шаманством¹³, що, як відомо, залишили помітний слід в різних культурах від Арктики до Австралії. Їхні елементи є в культурі месопотамської цивілізації, даосизму, зороастризму, в ісландських сагах, давньогрецьких міфах, полінезійських повір’ях і т. ін. Етимологічно термін “шаманство” походить від поняття “знання”, в індоєвропейських мовах шаман — “той, що знає”. Антропологи підкреслюють, що шаман означає “володар духів”, релігієзнавці пов’язують шаманство з ідеєю надприродного, з анімізмом і тотемізмом¹⁴. Узагальнено шаманство є сумішшю реальних знань та вмінь і фантазії. Частина впливовості шаманства і шаманів походить із некритичної віри, спонтанних реакцій, здатності окремих індивідуумів піддаватись гіпнотичному впливу, ілюзійностіському мистецтву та багато чому іншому.

Водночас шаман є охоронцем народної пам’яті, міфології та епосу, винахідником музичних інструментів, художником, співаком, природознавцем, який стежить за календарем і фіксує астрономічні знання. Сучасні американські дослідження М. Харнера свідчать, що методика магічного трансу шамана не є лише замаскованою брехнею й невіглаством. Це своєрідна форма людського існування у “інших станах свідомості”, що стоїть в одно-

му ряду з телепатією, ясновидінням, біолокацією тощо. Шаман здатний до екстрасенсорного сприйняття, його здібності розвинуто до незвичайних меж. Шаман освоює космологію, міфологію та магію свого племені, щоб використати їх для своєрідних карт містичної, екстатичної “мандрівки” космічними зонами, результати якої знаходять практичне застосування в життєдіяльності племені і розв’язанні його реальних життєвих потреб¹⁵.

Важливою частиною шаманських обрядів є промовляння і виспівування певних текстів під ритм ударних інструментів. Впливовість музики, яка здавна підсилювала значимість слова і перетворювала дійсність у художньо-звуківі образи, викликаючи особливий психоемоційний стан людини, була обов’язковою частиною магічних обрядів, у тому числі й ворожіння. З первісною магією пов’язані знахідки музичних інструментів доби палеоліту у с. Молодове Чернівецької області (флейта з рогу північного оленя) і у с. Мізин Чернівецької області (резонаторні і безрезонаторні ударні інструменти)¹⁶. Гра на флейті супроводжувала жертвоприношення у етрусків¹⁷. Труби використовувалися у спеціальних обрядово-ритуальних дійствах, які передували виступу військових загонів у похід¹⁸.

Зазначимо також, що чародійна музика і поезія є у багатьох народів. Зокрема у фінів, де шаманство було первісною релігією, вона відіграла величезну роль. На кожний момент життя співалась окрема чародійна пісня, яка мала відвести лихо, затамувати біль, вилікувати недугу, звеселити душу¹⁹. Не дивно, що особлива манера з елементами своєрідної обрядовості, перейшла у фінів і у споріднених з ними племен, на виконання епічних творів.

Співаки сідали на лаві або на порозі обличчям один до одного, бралися за руки і, похитуючись, ніби відштовхуючись від супротивника, починали спів і імпровізацію. Два рядки складав заспівувач, їх повторював його партнер-супротивник і додавав від себе два наступні рядки. Заспівувач по-своєму тлумачив рядки товариша і знову складав два наступні рядки²⁰. У своєрідному змаганні цінувалося те, хто образніше і цікавіше вестиме оповідь. Виразності поетичному образу надавали паралелізи і повтори, притаманні рунам. Крім того, фінській мові властивий закон вокальної гармо-

нії, рима у фінській рунічній поезії вільна і необов'язкова, вона тягнеться поспіль через довгий ряд віршів. Поетична фінська руна становить восьмискладовий силабічний вірш, який утворюється з чотирьох трирядкових стоп. Форма такої руни проста і легка, вона базується на елементах розмовної мови, де розрізняються короткі і довгі голосівки. Головний наголос ставиться на першому складі слова, а побічний — на інших непарних складах — третьому, п'ятому і т. ін., що сприяє сприйманню їх рівнозвучності²¹.

Мистецтво співу рун зберігали у формі усної традиції фінські піснетворці — скальди й рапсоди, обдаровані пам'яттю, уявою та музично-голосовими здібностями. Серед них були селяни-хлібороби, рибалки, городяни-столяри, сліпці-жебраки. В останніх відчутний зв'язок з традицією, відомою і в Україні, де кобзарів-сліпців водили хлопчики-поводирі селами ще у ХІХ ст. Видатні співаки залишали учнів. Саме таких знайшов Е. Ленрот у фінській і російській Карелії. Талановитими відтворювачами-імпровізаторами давніх рун виявилися Агріпа Пертунен, його сестра Марія та її сини²². Вони виконували руни за старим звичаєм або у супроводі гри на каннелі (у карелів — кантель) — музичному інструменті у вигляді плоского трапецієподібного ящика із судільного дерева з резонатором та шістьма-сімома дрововими струнами (сучасний має 20-30 металевих струн). Найдавніший каннель був без резонатора з п'ятьма струнами з кінського волоса²³. У "Калевалі" Вейнемейнен майструє каннель з ребра величезної щуки. Оповідь естонського "Калевіпоегу" починається зі слів: "Дай-но каннель, Вайнемуйне!" Руну про створення каннеля записав вперше учень Е. Ленрота Д. Європеус²⁴.

Однотипними з каннелем є гуслі, ліра, кифара. На чотириструнній лірі, зокрема, акомпанували аеди — давньогрецькі сліпі співці, виконавці героїчний пісень, у яких боги віднімали зір начебто за те, що надавали здатність пророкувати. Пісні, на думку греків, вкладались у уста аедам богами. Сліпим зображувався греками і Гомер, легендарний автор героїчного епосу стародавніх греків "Іліада". Декламацію аедів успадкували рапсоди — грецькі мандрівні співаки, які виконували уривки епічних поем на святах і поетичних

змаганнях-агонах. Їхнім інструментом були ліри. На кифарах грали кифариди — наступники аедів, виконавці ліричних творів. З кифарою зображували Аполлона²⁵.

Гуслі ототожнюють зі слов'янським світом. Гусларі відомі на Русі, у Польщі, в Болгарії. На гусях вигравали Боян і Садко. На фасаді давньоруського храму Покрова-на-Нерлі (ХІІ ст.), що на колишніх землях Володимиро-Суздальської Русі, з гусями зображений біблійний Давид. Невідомий гуслар зображений на сторінці Псалтиря середини ХІV ст. із Новгороду²⁶. Його образ вписано в ініціал у вигляді літери "Д". На голові гусларя — корона, яка свідчить, що перед нами пророк-псаломспівець Давид, який своєю неперевершеною музикою умиротворяв царя Саула, одержимого злими духами. Це один музикант, одягнений в скомороший ковпак, грає на крилоподібних п'ятиструнних гусях у композиції середньої аорчки срібного браслета-наруччя із старої Рязані, знайденого у речовому скарбі у 1966 р. Гуслі лежать у нього на колінах "відкриком" з кілками зліва. Правою рукою скоморох перебирає струни, а пальцями лівої тамує зайві звуки. "Крилоподібні" гуслі знаходили під час розкопок у Новгороді в нашаруваннях ХІ-ХІV ст., інколи повний корпус, інколи деталі²⁷. Гуслар зображений також на одній із стулок давньоруського браслета-наруччя з Києва (скарб 1903 р.). На думку В. Даркевича, цей гуслар виступає як "першоцар, засновник ієрархії", на що вказує емблема у вигляді геральдичного орла, розташована поруч²⁸.

Підкреслимо, що гусларі часто були виконавцями важливих ролей у культових дійствах. У стародавній Польщі, наприклад, це підтверджує слово *guslaks* — чарівник та слово *gusla*, яке означає чари, заклинання. Сакралізованим персонажем постає гуслар і в стародавній Болгарії: в русальних ігрищах він очолював свято як знавець заклинань, лише він один мав право збирати і чарівне зілля²⁹. Збирачем чарівного зілля є і Вейнемейнен, який знає його властивості — приворотні, отрутні, лікувальні.

Відзначимо, що в низці епічних творів різних народів зміст образів богів-співців є доволі близьким. Видається, що від моменту їхньої появи, вони вирізнялися із людського загалу як уособлення надреальних сил, відповідно до

синкретичних уявлень архаїчних суспільств, де змішувалися поняття і відчуття, реальність та образність, гра та магія і тільки-но почали формуватися релігійні уявлення. Боги-співці є вождями і жерцями водночас, що свідчить про поєднання ними керівних суспільних посад.

Примітно, що синкретизм притаманний і епосу. Написана рунами “Калевала”, на думку фінського вченого К. Крона, була створена фінською та естонською мовами, коли вони ще не відокремились із загальної єдності³⁰. “Фінську душу” відчув у мові та рунах народів російської Карелії — в районах Ухти й Архангельська, колонізованих новгородськими князями у XI-XII ст., Е. Ленрот³¹. З рунічним письмом були знайомі мешканці території, значно віддалених від Карелії — у Дністро-Дніпровському межиріччі й на Волині. Про це свідчать рунічні написи на залізному наконечнику списа, знайденого у с. Сошичне в урочищі Великий Гронд в Камінь-Каширському районі Волинської області та на посудині з с. Лепесівка III-IV ст., які пов’язують з племенами черняхівської культури³². Ці факти пояснюються тим, що у складі черняхівських племен були германці, у свою чергу, також етнічно неоднорідні³³. Частина їх складала, зокрема, представники народів прибалтійської групи. Зазначимо, натомість, що східно-балтійський тип здавна був розселений у багатьох мікрорегіонах Європи. Згадаємо в такому контексті і про ятвягів давньоруських літописів, етнос, чий склад нині практично недоступний для визначення. З цими племенами, походження яких пов’язують з Прибалтикою, мали у XI-XIII ст. непрості політичні та економічні стосунки князі Русі і Польщі. Відтак представники біломорсько-балтійської раси відігравали певну роль в етнокультурних процесах півночі Фінляндії і збереглися там донині, тоді як на південному заході країни переважав власне балтійський тип. Мова фінів також належить до прибалтійсько-фінської підгрупи фінно-угорської групи уральської сім’ї. Варто також наголосити, що в цілому фінські етноси є нащадками найдавнішого населення Європи, зокрема її північної частини. Кількість фінів у давні часи на європейських теренах була незрівнянно більшою, ніж нині³⁴. В сучасній Україні прибалтійські меншини складають: карели — 1522, фіни — 768, саами — 136, вепси —

281, ліви — 226, іжорці — 812; серед “титульних” народів прибалтійських держав в Україні мешкає естонців — 2868, литовців — 7207, латишів — 5079³⁵.

Досить замкнута нині регіональна карело-фінська культура свого часу справила вплив на розвиток кількох етносів, серед яких, принаймні, два етноси, де пустила корені давня епічна карело-фінська традиція. Це германці та слов’яни.

Широковідомо, що в північногерманському середовищі рунічна поезія пережила піднесення та розквіт. У творчості ісландських та норвезьких скальдів поетичний твір вважався вищою формою словесності. Пік поезії скальдів — XIII ст., коли були зроблені записи саг, хоча їхня поява датується дещо ранішим часом — періодом між 930 та 1030 рр. Скальдична поезія зв’язала дві епохи — первісність та середньовіччя, з’єднавши процеси їхнього формування, руху й відживання³⁶.

Батьківщиною скальдичної поезії вважається Норвегія, звідки походили знамениті свого часу скальди Брагі Старий, Тьєдолів із Хвіна, Торбйорн, Ествінг на прізвисько Згубник Скальдів, безіменний автор “промов Ейріка”. Однак найдосконаліші твори скальдичної поезії належали ісландським авторам. Протягом X-XII ст. Ісландія виступала у ролі охоронниці загальноскандинавських цінностей. При норвезьких дворах ісландців цінували і поважали значно більше, ніж будь-кого, за високий інтелект³⁷. Показовим також є зауваження скандинавського вченого П. Мунка про те, що давнє населення Ісландії мало фінське походження, воно було підкорене іншими етносами, у свою чергу, змушеними визнати над собою владу більш молодого і войовничого племені, з якого виокремилась суспільна верхівка — ярли і конунги³⁸. У “Сазі про Олафа Трюгвасона” Сноррі Стурлусон розповідає про бонда Рауда Могутнього, який мешкав у фьорді на островах Годей у Халогаланді. Головний сподвижник Олафа — Фінн Арасон з військовою дружиною, яка складалася з фінів-саамів, в їхньому числі були скальди³⁹.

З Ісландією переважно пов’язані саги і цикли епічних пісень. Звідси вийшов і у XIII ст. був записаний широковідомий цикл “Старшої Едди”. Трактат про скальдичну поезію “Молодша Едда” також складений зна-

менитим ісландцем скальдом Сноррі Стурлусоном, який походив з авторитетного ісландського роду Стурлунгів⁴⁰. У Х-ХІІІ ст. цей рід дав кілька великих співців, таких як Егіль Скаллогримсон і Маркус Skegg'ясон.

Скальди не були професійними поетами⁴¹. Ними традиційно ставали талановиті пісняри і тому виконавцем міг бути і король, і воїн, і селянин. Скальди були безпосередніми свідками і учасниками подій, з приводу яких створювалися "віси" — примхливі, сповнені умовних поетичних перифразів, складної структури твори, які відрізняла також насиченість метафоричними зворотами — кенінгами і хейті⁴². Скандинавська поезія Х-ХІІІ ст. збереглась у вигляді віршованих цитат, які пізніше стали вводити у канву прозаїчних творів. Основним жанром скальдичної поезії були пісні, сповнені характерного "міфологічного духу". Ускладнюючись і розгалужуючись за жанрами, ця поезія отримала такі форми як родова і королівська сага.

Сага, якій притаманна неіндивідуалізована розмовна манера оповіді та "об'єктивна", позбавлена вимислу стилістика, займає місце між фольклором і професійною літературою. На відміну від епічних творів Франції та Німеччини, де фігурують персонажі, кожен з яких втілює якусь одну певну рису (позитивну чи негативну — ідеальний лицар і правитель, абсолютне уособлення вірності або підступності, наприклад, у "Пісні про Роланда" або у "Пісні про Нібелунгів"), у сагах діють земні люди з власними індивідуальними рисами. Ці люди здійснюють звичайні буденні вчинки. Значні розбіжності спостерігаються також між сагою та лицарським романом. У романі герой діє в умовному середовищі, наприклад, у замку без посилення на географічну місцевість, де відбуваються дивовижні події. Сага, зокрема родова, розповідає про прозаїчні справи, які відбуваються на реально існуючих хуторах у конкретній місцевості. Для саги не притаманний і лицарський аристократизм, дух саги — язичницький, а головна рушійна сила — доля. Герої саги часто опиняються перед обличчям смерті, що вимагає від них не просто гідної поведінки, а розкриття їхньої людської сутності в екстремальний момент. Це робить оповідь саги напружено-драматичною.

Подібна емоційно-образна манера притаманна і епічно-билинній поезії Давньої Русі, хо-

ча слов'янський епос, який дорожив цілісністю давнього переказу і дбайливо його охороняв, мав більше спокою, ясності і рівноваги. Давньоруську культуру взагалі можна порівняти з величною народною сагою, сповненою потаємних спогадів про славне минуле, стійкої віри у перемогу добра, прагнень до гідного життя⁴³. Такі риси демонструє велична давньоруська архітектура, яка "дописує" пейзаж, повторюючи його форми, зокрема пагорби або узвишся, які віддзеркалюються у річці або "виростають" із верхніх поля; давньоруська ікона — живопис на дереві, створений генієм народної традиції; твори художнього ремесла — "срібний фольклор", як його влучно назвав Б. Рибаків. Подібно до скандинавських саг і скальдичної поезії, основним стрижнем давньоруських оповідей, які отримали форму билин-старин, залишався прадавній генеалогічний міф, історія роду⁴⁴.

На певні аналогії з фінсько-скандинавською поетичною традицією наводять і порівняння з відомою давньоруською традицією речитативного виконання переказів особливими виконавцями. Автор "Слова о полку Ігоревім" згадує Бояна, ім'я якого виявлено серед написів у Софійському соборі у Києві, співця другої половини ХІ — початку ХІІ ст. Він прославляв військові перемоги князів — "старого Ярослава" Мудрого, "хороброго Мстислава" князя чернігівського і Тмутараканського.

Для того, щоб зрозуміти загальний зміст і значення збірного образу давньоруського співця, варто згадати звернення до Бояна у "Слові о полку Ігоревім": "Боян бо наш віщий, // Як хотів кому пісню творити, // Розтікався мислю по древу, // Сірим вовком по землі, // Сизим орлом попід хмарами". Сміслові акценти розставлені відповідно: "віщий" — пророчий, "розтікатися мислю по древу" — здатність звертатись до минулого і майбутнього, що у давньому міфі передає освоєння простору і часу⁴⁵, "сірим вовком по землі" — ідея перевтілення, можливо, за чародійними, шаманськими обрядами⁴⁶, "сизий орел" — священний птах, символ влади⁴⁷, в даному контексті, можливо, "панування" духовного і інтелектуального, "царювання" духу й інтелекту. Особа, здатна на подібне, в архаїчні часи була персоною сакральною і невід'ємною від жрецтва. Жерці були посвяченими, вони несли знання і тайнознання, наділялися даром про-

роцтва, вони успадковували і тримали у пам'яті інформацію свого покоління, передаючи її в усній формі наступникам.

В усній формі довгий час жило, на думку дослідників, і "Слово", яке виконувалось співцями на княжих зібраннях і бенкетах разом з величальними піснями на честь князів. Такі виступи змальовані, наприклад, у скандинавському творі "Хеймсрингль", де йдеться про виконання величальних пісень ісландськими скальдами, які перебували при норвезьких дворах. Такі пісні сприяли збереженню у пам'яті нащадків історій про справи і подвиги конунгів, що сприяло наданню образам конунгів в подальшому значення предків-героїв. На думку Д. Лихачова, "законом" середньовічної свідомості було те, що ідея набувала величі в очах сучасників тільки в "ореолі історії", де "діди й прадіди" були "мірилом слави"⁴⁸. По суті співці санкціонували право героя — представника влади — бути сакралізованим. Примітно, що у Дмитрівському соборі Володимира-Суздальського, побудованому Всеволодом III для утвердження величі, сили і могутності князівської влади, темі пісні і пісенності належить провідна роль, "наче пісня", яку виконує піснетворець — біблійний цар і пророк Давид, розгортається тут багата образами фасадна скульптура⁴⁹.

Особливий смисл походження князівської влади інтерпретувався на тлі уславлення героїської доблесті, якою були наділені билинні богатирі. Зміст таких пісень традиційно пронизувала наскрізна тема долі й язичницький дух. У таких барвах написана, наприклад, величальна пісня князеві Роману Мстиславичу, частина якої записана польським істориком XV ст. Яном Длугошем. Напевно, що такими були пісні, які виконувалися і для синів князя Романа, Данила та Василька, які також мали при дворах співців, про що довідуємось зі слів галицького літописця середини XIII ст.⁵⁰

У Галицько-Волинському літописі під 1240 р. згадується ім'я давньоруського співця Митуси, чи не єдиного з реальних осіб серед давньоруських співців⁵¹. На початку 40-х рр. XIII ст. він стає дієвою особою у внутрішній політичній боротьбі, яка точилась між Данилом Галицьким та місцевим галицьким боярством.

Князь Данило саме готувався до рішучого бою з представниками опозиційних кіл, які

закликали до Галича чернігівського княжича Ростислава і він самочинно посів престол. При наближенні військ Романовичів Ростислав утік до Угорщини, але вогнище боярської опозиції залишалось для Данила небезпечним. Його центр знаходився у Перемишлі, автономному місті⁵², де порядкував церковний володар, галицький єпископ Артемій. При пишному дворі Артемія знайшов собі місце Митуса, можливо тому, що шукав розуміння своєї незгоди з князівською владою. "Знаменитого співця Митусу, котрий колись із гордоців не захотів служити князеві Данилу, обдертого й зв'язаного привели. Тобто, як мовив приточник (складач і оповідач притчі. — Р. М.): "Марносластво твого дому загине; бобер і вовк, і борсук будуть з'їдені". Так у притчі було сказано, — записав літописець. В його очах Митуса був уособленням феодалної руйнівної анархії, боярської та церковної⁵³.

Б. Кіндратюк, досліджуючи образ літописного співця, наводить приклади його осмислення різними авторами, адже протягом XIX-XX ст. до епізоду з описом подій про Митусу зверталось немало дослідників — М. Костомаров, М. Максимович, І. Франко, Т. Коструба, М. Грушевський, І. Крип'якевич, В. Металов, Д. Іловайський, М. Котляр, В. Полек, О. Мишанич. В результаті своєрідної "історично-ретроспективної" дискусії щодо образу "словутного співця Митуси" сформувалась не надто переконлива, але вже досить стала думка, що він був півчим, світським співцем, придворним поетом-виконавцем, можливо, з числа князівських дружинників. Переглядаючи позиції авторів, Б. Кіндратюк слушно наголошує на складній соціальній ролі співця такого рівня, як Митуса. На його думку, Митуса міг виконувати різні соціальні функції "протягом життя у певній послідовності чи одночасно", зокрема жрецькі. Цінною думкою також є те, що саме така роль Митуси зумовлювала його особливе становище у суспільстві, що пояснює і увагу до нього з боку церкви, яка була зацікавлена у його впливовості на маси⁵⁴.

Саме таких співців князі прагнули за будь-яку ціну мати при дворах. Їхні інтереси походили від потреби уславлення власної ролі в суспільстві. Сакральний зміст та певний контекст виконання мав істотне значення, як такий, що належав до традиції співів-проорокувань, відпо-

відних ритуалам, де вождь-жрець поставав як головна особа в загальнозначному обряді. Відтак припущення, що Митуса належав саме до жрецької касты, дозволяє думати, що він належав до якогось поважного серед населення “дому”, з яким, ймовірно, ототожнювався певний рід. Саме його “марносластво” повинно було загинути в боротьбі за владу. Чи не є тоді фраза про те, що “бобер і вовк, і борсук будуть з'їдені” відповіддю на питання, хто стояв за Митусою? Адже під тотемними означеннями, згідно жанру притчі, могли бути сховані назви родових угруповань, які представляв співець і з якими боровся Данило.

Як припущення, можна висловити також думку про прибалтійські “елементи” в образі Митуси. Це стосується перш за все характерної форми імені Митуси, яке, на думку деяких дослідників, є зменшувальною формою від імені Дмитро. Погоджуючись з цією думкою, зазначимо, що саме у Прибалтиці, наприклад, у литовській мові є характерними закінчення на — с, як прізвищ, так і імен: Іван (Ян) — Йонас, Віктор — Вітос, Микола — Нікос, Петро — Петрос, Володимир — Валдіс. Доречно наголосити на тому, що частина литовського і естонського населення належить до фінського етносу, що відображено у багатьох галузях культури прибалтійських регіонів. Примітно також, що героями литовської міфології досить часто є чаклуни-буртининки, які виступають як музиканти-співці, здатні обертатися на звірів і птахів⁵⁵.

Цікавий також факт усвідомлення своєї особистості Митусою, що само по собі є феноменом давньоруської доби, який випереджав свій час.

Його виконавча традиція була глибинною, багатовіковою, сталою. За умов певної консервативності, у якій вона зазвичай існує, ця традиція збереглася в українській народній пісенній творчості до нашого часу. Ось чому можна стверджувати: Митуса — “співець великої слави” навряд чи виконував пісні у манері сучасних йому європейських виконавців, наприклад, французьких пісень-сервент. Європейські поети-співці докорінно відрізнялись від скандинавських і слов'янських, якщо не “фахом” і способом життя, то, принаймні, способом бачення. Провансальські поети-співці XI-XIII ст., яких називали трубадурами (від французького trou-

badour — знаходити, віршувати)⁵⁶, “спеціалізувались” на оспівуванні лицарської куртуазної любові та радощів життя. В їхньому числі був знаменитий Б. де Борн. Традиції героїчної (військової) пісні, ідейно спорідненої з епічними творами такого рівня, як “Пісня про Роланда” або “Пісня про мого Сіда”, швидко були “поглинуті” тенденціями, пов'язаними з розвитком придворної, по суті професійної культури, яка слугувала здебільшого культу Прекрасної Пані, практично відсутнього в давній Русі. Далекими від давньоруських співців були і трувери — північнофранцузькі, переважно пікардійські, поети-співці XI-XIV ст. (від французького trouveres — знаходити, придумувати), з їх вишуканою і доволі примхливою манерою віршування⁵⁷. Небагато спільного виявиться і при порівнянні давньоруських співців з французькими вагантами (голіардами), західноєвропейськими піснями XII-XIII ст., для яких були притаманні вільнодумні, антицерковні, антиаскетичні настрої. Ряди вагантів (від латинського vagantes — мандрівні) складали студенти, представники нижчого духовництва, школярі⁵⁸. Отже, пісні вагантів були пов'язані з “низовою” міською європейською культурою, яка в цей час, крім церковного будівництва, найяскравіше проявила себе саме в музично-виконавському та театральному мистецтві.

Корені давньоруської епічно-музичної традиції заглиблюються в архаїчні додержавні часи, на це вказує її величній обрядово-ритуальний лад. Його в подальшому зберігали українські думи, які виконуються кобзарями у речитативно-наспівній манері, історичні й героїчні, зокрема козацькі пісні. Незважаючи на зовсім інший зміст, той самий “епічний” розмах відчутний в українських весільних, ліричних, календарно-обрядових піснях — колядках, щедрівках, обжинкових, русальних наспівах. Для них характерна виразна поетична символіка, лаконічні і ємні порівняння, паралелізм, яскрава образність. Ці форми української музично-поетичної культури виявляють жанрові і типологічні можливості, які були закладені у прадавньому поетичному епосі, видатний взірць якого демонструє карело-фінська літературна пам'ятка “Калевала”.

Київ

Література:

1. Калевала. Фінський народний епос. — К., 1995. — С. 7.
2. Калевала..., С. 12.
3. Полікарпов В. С. Лекції з історії світової культури. — К., 2002. — С. 33.
4. Калевипоэг. Эстонский народный эпос. — Таллин, 1986. — 347 с.
5. Словарь античности. — Москва-Берлин, 1989. — С. 358.
6. Финны // Народы мира. Историко-этнографический справочник. — М., 1988. — С. 482.
7. История Норвегии. — М., 1980. — С. 88-89.
8. История Норвегии... — С. 89.
9. Старшая Эдда. Древнеисландские песни о богах и героях. — М., Л., 1963. — С. 58.
10. Гуревич А. Я. Норвежское общество в раннее средневековье: проблемы социального строя и культуры. — М., 1977. — С. 310.
11. Гуревич А. Я. Норвежское... — С. 236.
12. Гуревич А. Я. История и сага. — М., 1972. — С. 120.
13. Калевала... — С. 18.
14. Полікарпов В. С. Вказ. праця. — С. 35.
15. Там само. — С. 36-38.
16. Бибииков С. Н. Древнейший музыкальный комплекс из костей мамонта. Очерк материальной и духовной культуры палеолитического человека. — К., 1975. — С. 5-107; Черныш А. П. Эталонная многослойная стоянка Молодова У. Археология // Многослойная палеолитическая стоянка Молодова У. Люди каменного века и окружающая среда. — М., 1987. — С. 7-93.
17. Вейс Г. История цивилизации. В трех томах. — М., 1998. — Т. 1. — С. 735.
18. Вейс Г. Вказ. праця. — С. 128.
19. Калевала... — С. 18.
20. Там само. — С. 8.
21. Там само. — С. 18-19.
22. Там само. — С. 12.
23. Калевипоэг... — С. 347.
24. Калевала... — С. 7.
25. Словарь античности... — С. 67, 146, 477.
26. Даркевич В. П. Музыканты в искусстве Руси и вестий Боян // Слово о полку Игореве и его время. — М., 1985. — С. 338.
27. Колчин В. А. Коллекция музыкальных инструментов древнего Новгорода // Памятники культуры. Новые открытия. 1978. — Л., 1979. — С. 175-180.
28. Даркевич В. П. Вказ. праця. — С. 335.
29. Там само. — С. 334.
30. Калевала... — С. 12.
31. Там само. — С. 12.
32. Тиханова М. А. Следы рунической письменности в черняховской культуре // Средневековая Русь. — М., 1976. — С. 11-17; Кучинко М. М., Охріменко Г. В. Археологічні пам'ятки Волині. — Луцьк, 1995. — С. 124; Козак Д. Н. Культурно-історична інтерпретація скарбів Волині рубежу IV-V ст. // Археологія. — 1995. — № 4. — С. 55, 56. — Рис. 7.
33. Винокур І. С. Черняхівська культура: витоки і доля. — Кам'янець-Подільський, 2000. — С. 29-32.
34. Етнічна історія народів Європи. Україна та Фінляндія: західні та східні впливи на історичний та культурний розвиток. — К., 2000; Павленко Ю. В. Передісторія давніх русів у світовому контексті. — К., 1994. — С. 12.
35. Крисаченко В. Етнічна структура українського суспільства // Вісник української всесвітньої координаційної ради. — 2004. — № 7. — С. 11-13; № 8. — С. 11-15.
36. Стеблин-Каменский М. Исландские саги. — М., 1956; його ж. Культура Исландии. — М.-Л., 1967; його ж. Мир саги. — М.-Л., 1971.
37. Гуревич А. Я. История и сага... — С. 124.
38. Гуревич А. Я. Норвежское общество... — С. 283.
39. Гуревич А. Я. История и сага... — С. 120.
40. Там само. — С. 7.
41. История Норвегии... — С. 118.
42. Гуревич А. Я. Норвежское общество... — С. 34, 300.
43. Дмитриева Н. А. Краткая история искусств. Очерки. — Вып. 1. — М., 1968. — С. 200.
44. Жуйкова М. Билини кївського циклу: індоевропейська спадщина чи казки Росії про Україну? // Народознавчі зошити. — 1997. — № 6. — С. 337-353.
45. Сапронов П. А. Курс лекцій по теории и истории культуры. Культурология. — СПб., 1998. — С. 78.
46. Рыбаков Б. А. Киевская Русь и русские княжества XII — XIII вв. — М., 1982. — С. 440, 443.
47. Даркевич В. П. Вказ. праця. — С. 336.
48. Лихачев Д. С. "Слово о полку Игореве" и эстетические представления его времени // Русская литература. — 1976. — № 2. — С. 29-30.
49. Вагнер Г. К. Архитектура эпохи "Слова о полку Игореве" // "Слово о полку Игореве" и его время. — М., 1985. — С. 309.
50. Котляр М. Ф. Історія України в особах: Давньоруська держава. — К., 1996. — С. 216.
51. Кіндратюк Богдан. Нариси музичного мистецтва Галицько-Волинського князівства. — Львів, 2001. — С. 67-79.
52. Котляр М. Ф. Вказ. праця. — С. 214.
53. Там само. — С. 215.
54. Кіндратюк Б. Вказ. праця. — С. 67-78.
55. Даркевич В. П. Вказ. праця. — С. 330.
56. Советский энциклопедический словарь. — М., 1981. — С. 1368.
57. Словник іншомовних слів. — К., 1974. — С. 685.
58. Там само. — С. 116.

This article gives a brief history of "Kalevala" texts, its recording, publishing, structure and the meaning for the further development of epic traditions.

The focus of this article is "mythic-sacral" character of "Kalevala" texts. The author analyzing the rhythm, images, symbols and performing style of these texts brings the analogies from Slavic folk ritual and epic traditions. The author of the this paper looks at the "Kalevala" as "South-European bible", which contains folk knowledge, experience, philosophy, etc. Those texts were very influential for the formation of some cultural traditions of the other European countries. The elements of the texts which show some connections with epos of some Germanic and Slavic cultures give an interesting material for contemporary comparative studies.