

# ОРНІТОМОРФНІ УЯВЛЕННЯ ПРО ДУШУ

(проблеми генези та семіозису)

Марія Маєрчик

92

В усіх без винятку екзотичних культурах, у рештках культур, що залишилися від язичницького світу, і навіть у сучасних світових релігіях неважко віднайти орнітоморфну<sup>1</sup> символіку, яка проявляється в різний спосіб у міфах, легендах, казках, притчах, у ритуалах, магічних діях, у піснях, орнаментиці тощо. Однак, навіть у межах однієї культури ця символіка вирізняється неймовірною строкатістю і важко піддається систематизуванню. Навіть поверховий огляд орнітоморфної символіки виявляє, що птахи в межах однієї світоглядної системи мають різні символічні функції, а також, що символіка птахів є генетично різна. Тому їх не можна розглядати як однорідну масу, аналізувати та систематизувати за одним спільним універсальним критерієм.

Однак, саме такий підхід часто застосовували вчені. Вони класифікували орнітоморфну символіку за принципом біологічного різновиду птахів, такі роботи знаходимо у *Сумцова* [1890], *Костомарова* [1843, с. 88-107], *Ченека Зібрта* [Зібрт 1887], *Огієнка* [Митрополит Іларіон 1965, с. 71-78], *Чубинського* [1995, с. 64-69], *Килимника* [1962, с.311-320], *Булашова* [1992, с. 347-353]. Однак, ця метода є мало продуктивною. Такі дослідження не з'ясовують функціонального навантаження та плану значень даних символів. Нагромадження матеріалу, де фігурує той чи інший різновид птаха, створює мозаїку фрагментів вірувань та уявлень, однак не вимальовує цілісної картини. Вадю такого підходу є те, що тут не враховується полістадіальність народних вірувань, де внаслідок різних накладань, трансформації та перекривань під одним біологічним видом птаха могли зійтися генетично та функціонально цілком різні одиниці.

<sup>1</sup>Орнітоморфний (від гр. ornis (ornitos) птах + morphē вид, форма) — у формі (вигляді) птаха.

Марія Маєрчик — молодший науковий співробітник сектору теоретичної етнографії Інституту народознавства НАН України.

Займається проблемами ритуалістики та структурної антропології.

Основні публікації: «Шляхи трансформації символу Світового дерева» (Народознавчі Зошити, 1995, Ч.1), «Бінарна семантична опозиція "тут" і "там" у конструюванні візії потойбічного світу» (Краєнка, 1995, Ч.1).

З огляду на це значно глибшими були дослідження *Потебні* [1865, с. 55-105], *Коробки* [1909], *Тульцевої* [1982], *Разумовської* [1986]. Вихідним пунктом цих розвідок є певна цілісна міфологема, представлена перехрещенням кількох найбільш репрезентативних елементів. Оця-от "в'язанка" і виконувала роль фільтра, що перешкодив сплутуванню різнорідних елементів, навіть якщо зовні вони виглядають дуже подібними.

Останнім часом мотив птахів цікавив учених здебільшого у зв'язку з певним типом космогонічних міфів, у яких ідеться про побудову космосу шляхом поділу його по вертикалі на три частини — верх, середину та низ — та виділення стійких бінарних опозицій [Мелетинський 1976, с. 202-217, Топоров 1977, 1988, 1991]. Відповідні частини опозицій чітко корелюють між собою [Толстой 1987]. У цій міфопоетичній візії світу роль деміургів виконують птахи. Вони належать до верхньої частини всесвіту і, як показали наукові розвідки, корелюють із позитивними елементами бінарних опозицій, себто відповідають категоріям *верх, чоловік, добро, життя*. Ця система глибоко вкорінена у міфопоетичну свідомість і, як правило, чітко простежується у всіх формах народної культури. До *негативних* елементів тут належать категорії *низ, жінка, хтонічні, смерть* тощо. Протилежні елементи бінарних опозицій практично ніколи не виступають як тотожні. Так, жінка завжди пов'язана із землею, водою (*матушка Волга, мати сира земля*) і ніколи з небом, корелює вона із хтонічними (*дівчино-рибчино, царівна-жаба*). Чоловік навпаки, корелює з елементами небесними, відповідає птахам (*хлопці як соколи*) і виступає елементом творчим (деміургом). Таку будову всесвіту назвемо моделлю типу axis mundi.

У даній статті нас цікавитимуть лиш ті пов'язані з орнітоморфною символікою народні вірування, де пташка уявляється душею, відвідує потойбічний світ і приносить звідам повідомлення.

Уявлення про те, що душа по смерті людини перетворюється у пташку, є універсальними, розповсюджені вони надзвичайно широко і не обмежуються навіть індоєвропейським культурним світом. Коротко проілюструємо це.

"*Душа має вид: птиці, мухи, пари*", Снятинщина [ЕЗ 1912, с. 323];

"*Так уявляють собі, що душа після того, як залишить тіло людини, перетворюється в якогонебудь жучка, комаху або птичку*", Чернігівщина [ЕЗ 1912, с. 396];

"*Душа людини схожа на голуба, тільки її не видно*", запис 1904 року з Єкатеринославської губернії (Дніпропетровська область) [Новицький 1912, с. 168];

"*душа... стає лепирем (метеликом) або куркою*" у сербів [Котляревський 1868, с. 193];

у болгар відомі *наві, дикі птахи, що літають вночі і нападають на дітей та вагітних жінок* [Мошинський 1934, с. 682];

у чехів асоціативний зв'язок птахи та душі зафіксував у уявленні, що душі немовлят "*у лузі півників пасуть*" [Котляревський 1868, с. 86];

в індусів "*крук вважається втіленням душ померлих і входив у культ мертвих*", "*їжа, дана крукові, вважалася їжею для померлого*" [Сумцов 1890, с. 74];

у давній Індії "*...мертвих зображали у вигляді птахів*" [Пайден 1990, с. 203];

обські угри (ханси та манси) вважали, що у людини є кілька душ: одна із них, "*та, що йде вниз по ріці*", може набирати вигляду *трясогузки, синиці, сороки, ластівки, а найчастіше зозулі, інша — "сонна" душа (приходить лиш уві сні) — появляється у виді "птахи сну" — глухаря* [Чернецов 1959, с. 216];

у найпівнічнішого народу земної кулі — нгансан — знаходимо свідчення, що "*померлі немовлята теж літають у вигляді пташок*" [Грачова 1983, с. 57];

ідентичні уявлення знаходимо у довган, нанайців, нівхів, ульчів [Павлинська 1988, с. 230];

у Мексиці "*тласкалани вважали, що по смерті душі шляхетних будуть жити у прекрасних співучих птахів, тоді як душі плебеїв перейдуть у ласок, жуків інших подібних істот*" [Тайлор 1871, с. 257];

у Бразилії "*індіанці ісанн говорять, що душі хоробрих перетворюються у чудових птахів, які будуть харчуватися смачними плодами, а душі боягузів перейдуть у плазунів*" [Тайлор 1871, с. 257];

Мошинський, посилаючись на Самнера та Гіллена, згадує подібні вірування у аборигенів Австралії, а також у давніх поганських арабів.

Отже, нема сумнівів щодо універсальності уявлень про душу-пташку. Навряд чи можна пояснити цей феномен запозиченнями.

Другим, теж надзвичайно розповсюдженим і дуже близьким до щойно розглянутого вірування є уявлення про те, що пташка-душа є відвідувачкою потойбічного світу, звідки приносить повідомлення про померлого, чи, інша версія, що хтось може померти, або звістки про якісь найближчі важливі події, народження дитини, прихід гостей, несподіваний грошовий прибуток тощо. Етнографічні записи про це вірування майже повністю ідентичні по всьому світові. Записи початку століття маємо в Україні зі Снятинщини, Яворівщини, Терехівщини, Холмщини [ЕЗ 1912, с. 370, 380, 384], а також Німеччини [Сумцов 1890, с. 86], Якутії [Попов 1949, с. 302], від обських угрів [Чернецов 1959, с. 130] та інших

народів Сибіру, з Мексики [Тайлор 1871, с. 257]<sup>2</sup>.

Зразком вербального коду цього вірування можуть бути тексти голосинь:

"*Моя донечко, моя павочко, моя донечко, моя зозуле! Яку ти мені вісточку подаватимеш? Чи ти куватимеш, чи ти щebetатимеш?*" [ЕЗ 1912, с. 43].

"*Будуть мені, нещасниці, жалю завдавать, а я вийду за ворітечка та й буду питать: Ви зазуленьки сизесенькі, та соловейки малесенькі, та ви високо літаете, Ви далеко буваєте, чи не чули, чи не бачили моєї дружини вірненької?*" [ЕЗ 1912, с. 73].

Зразком акціонального коду є так званий білоруський необрядовий плач із зозулю: "Коли горе гнітить, (жінки середнього та старшого віку) ідуть подалі від людей, у ліс, на болото, в поле і там на самоті з собою і з природою, звертаючись до "шерой подружжі-кукушкі", виплакують-викрикують свій біль, доки вистачає сил — "голосють, покуль всьо в серьодке прогорить" [Разумовська 1986, с. 160]. Зозуля в цьому необрядовому дійстві "приносить вістки здалека, або з потойбічного світу вмерлих, або із земної "чужедальней сторонущі", "сама в зозулю, за місцевими віруваннями, переселяються душі померлих" [Разумовська 1986, с. 160].

З усього щойно оглянутого матеріалу можемо зробити висновок, що птах у цій системі координат пов'язаний із потойбічним світом, зі смертю.

Давність цього вірування підтверджується наприклад тим, що в одній кельтській пісні, як гадають, XIII століття, де царівна відгадує загадки, з-поміж інших є й така: "*Що чорніше крука?*" Відповідь: "*Смерть*" [Сумцов 1890, с. 75]. Подібним є паралелізм загадок, що знаходимо у Номиса та у Далья. Від Номиса маємо загадку "*Шило-мотовило попід небесами ходило, до нас прийшло, по нас прийшло*" з відгадкою "*Смерть*" [Номис 1864, с. 651]. Далья пропонує загадку того самого гнізда, однак з іншою відгадкою: "*Шило-битовило, по-немецки говорило...*", а відгадка — "*Ластівка*" [Даль 1881, т. 2]. Отже, навіть на рівні пареміології прослідковуємо дивний паралелізм поміж феноменом смерті та птахом.

Розглянемо інші, типологічно тотожні обряди, що доповняють матеріал новими важливими рисами. Наприклад, відомий російський звичай "хрестини та похорон зозулі" Ритуал було зафіксовано в середині XIX — початку XX століття. Участь у обряді брали виключно лише дівчата та ті жінки, які недавно вийшли заміж. Обряд складався з кількох частин: виготовлення зозулі, вибір місця для хрестин, хрестини — "кумління", похорон та викопування зозулі, ритуальна трапеза. Зміст обряду полягав у тому, що його учасниці кумилися між собою, що і називалося "хрестини зозулі" "Кумління" проходило у той спосіб, що на зозулю чи на її "шалаш" вішали хрестики, а потім мінялися

<sup>2</sup>Щоб не перевантажувати виклад цитатами, наведемо тільки один зразок уявлення про пташку-віщунку смерті: "Смерть ворожать [віщують] отсі звірята: сова, пугач, ворона, крук, синиця, зозуля, курка, киртиця і пес" [ЕЗ, с. 317].

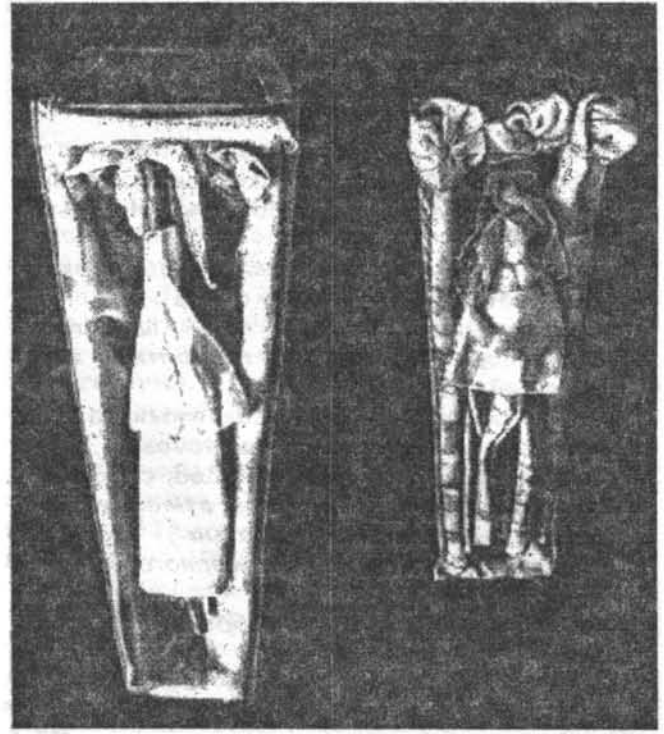
ними, або цілувалися крізь стрічку, на яку був підвішений хрестик. Часом мінялися яйцями, подекуди обов'язково червоними. Є також свідчення, що кумилися на цвинтарі: над зозулею розбивали жовті яйця і залишали їх на могилах. Ритуальні "зозулі" — це антропоморфні ляльки, тулуб яких є стеблина трави. Особливо цікавим є те, що вбирали ритуальну ляльку-зозулю у шати, в які традиційно одягають померлу дівчину-відданицю (мал. 1) [повний опис та аналіз обряду див. Бернштам 1981].

У цьому звичаї нас цікавлять кілька моментів. По-перше те, що через ритуальну "зозулю" встановлюється додаткова, не кровна спорідненість: у процесі цього ритуалу жінки попарно "кумилися", внаслідок чого між ними виникали певні зобов'язання допомоги у різні критичні моменти життя, до такої спорідненості ставилися дуже відповідально.

По-друге, така спорідненість встановлюється шляхом контакту амулетних хрестів із зозулею, яка є померлою дівчиною. Символічні дії учасниць обряду підтверджують, що таке родичання мало певний зв'язок із культом мертвих, адже відбувалось воно через атрибутування простору елементами відходу у потойбіччя (мертва дівчина-зозуля, кладовище, закопування). До того ж, хід ритуалу достеменно відтворює триланкову схему обрядів переходу (відокремлення перехід возз'єднання), де на етапі середньої ланки шляхом різних символічних дій демонструється причетність героя обряду до потойбіччя, вихід його за межі реального соціуму, що і було зроблено із зозулею. Тобто, саме сонм мертвих легітимізував цей новий некровний зв'язок, а перехід до мертвих здійснювала дівчина-зозуля.

По-третє, те, що зв'язок із померлими здійснює пташка-зозуля (це перегукується зі згадуваними уявленнями про душу-пташку та пташку, що відвідує потойбічний світ). Хоч ритуальна зозуля нічого, окрім самої назви, від зозулі не має, однак вона виконує функції пташки, які згадувалися ще на початку. Це дозволяє нам ототожнити функціональну роль душі-пташки та дівчини-пташки.

Тут необхідно наголосити, що зв'язок між смертю, пташкою та жінкою не збігається з законами тридільної структури світобудови (структури типу *axis mundi*), про яку ми вже згадували напочатку. По-перше, зв'язок птахи зі смертю не збігається з функцією птаха-деміурга, адже смерть несе в собі конотати лихого, темного, ночі, чужини тощо, а птах-деміург є символом світла, життя, він творець світу, тобто характернішим був би зв'язок *птаха — життя*. Дивним є також і те, що у нашому матеріалі птах не має чітко означеної приналежності до горішніх сфер, що безальтернативно прослідковується у системі *axis mundi*. У нас же навпаки, пташка відвідує довшній-потойбічний світ, в ритуалі пташка закопується, що теж спрямовано вниз. Окрім того в українців існує повір'я, що ластівки, кури, тощо походять із землі [Чубинський 1995, с. 64], в яких теж виразно демонструється поєднання пташки з землею. Зв'язок пташки із жінкою також видається контроверсивним, хоч стале побутування цього



Мал. 1. Ритуальні зозулі із обряду «Хрестини та похорон зозулі».

феномену у народній культурі виключає можливість його випадковості чи "попсованості"

Підтвердження зв'язку пташки з жінкою знайдемо й у баладах таких сюжетних типів, як "Донька—пташка", "Пташка, що мстить", "Дружина розбійника", "Повернення мертвого брата" тощо. Сюжет усіх балад засадничо близький: ідеться про дівчину, відлучену від дому (домінуюча мотивація — заміжжя), повертатися додому їй заборонено, однак є причина, чому вона таки повертається (мотивації різні — скучила за рідними; довідалася, що її чоловік грабіжник, і тікає від нього; померли брати, і батьки потребують її допомоги тощо). При поверненні додому дівчина перетворюється у пташку, найчастіше зозулю. Зозулею вона сідає в садку, однак її не впізнають, у деяких випадках батько зганяє пташку з гілля, іноді брат намагається її застрелити.

Баладний тип про "Доньку-пташку" детально розглянув і проаналізував відомий український етнолог та музикознавець Ф. Колесса. Відшукавши 67 варіантів цієї балади, автор розділив їх на три групи, "що різняться віршовою формою і значними відмінами у складі мотивів і доборі поетичного вислову" [Колесса 1937, с. В 136]. Перша група, як доводить вчений, найбільш близька до первісного варіанту цього мотиву. Подекуди балади цієї групи ще зберігають ознаки весільної пісні — мають форму обрядового весільного ладкання, а в деяких фольклорних збірках поміщені в розділі весільних пісень [с. В163]. Колесса робить висновок, що пісні цього сюжету входили в архаїчний весільний обряд. Оскільки поховальний і весільний обряд є складовими одного ритуального комплексу (сімейної обрядовості) і одного символічного ряду, то, схоже, метаморфоза доньки у пташку в весільному обряді і метаморфоза мерця у птаха у поховальному обряді — це є одним і тим

Однак, новопостала паралель викликає багато непорозумінь. Якщо душа первісно уявлялася у вигляді пташки, то зрозуміло, чому мрець має зв'язок із пташкою, зрозуміло також, чому дівчина перетворюється у пташку, адже у контексті міфопоетичного мислення метаморфоза означає смерть. Однак, чому ця пісня з фатальним смертельним вислідом включена у весільну обрядовість?

Це, звичайно ж, можна пояснити тим, що весілля входить в систему ритуалів переходу, де лімінальні (переходові) персонажі переживають символічну смерть (як уже згадувалося, це демонструється умовно, різноманітними символічними діями та кодами), щоб відтак відродитися уже в новій якості. У випадку весілля — подружжям. Та, по-перше, у пісні йдеться про смерть тільки дівчини, а не дівчини та хлопця, котрі обидвоє є головними персонажами весілля і разом відбувають перехід; а по-друге, у пісні йдеться про смерть не під час весілля, а згодом, через якийсь час, — три тижні, три роки тощо. Отже, причина в чомусь іншому.

Звернемось до розвідки Т.В.Цив'ян про баладний сюжет "Повернення мертвого брата" [Цив'ян 1973]. Ми вже згадували, що структура деяких баладних типів, зокрема баладного типу "Донька пташка", і типу "Повернення мертвого брата" є подібні, ізоморфність структури дозволяє розглядати балади як парадигматично тотожні. Їх глибинну тотожність підтверджує, зокрема, ще й те, що у балканському ареалі пісня про мертвого брата входила у весільний і поховальний цикли, подібно до того як входила у весільний цикл пісня про доньку-пташку.

Досліджуючи варіанти мотиву "Повернення мертвого брата", Т.В. Цив'ян робить висновок, що різняться вони лише мотиваціями, тоді як структура залишається незмінною; можна припустити, що такою була структура первісної оповіді, з якої, шляхом зміни мотиваційних зв'язок, витворились пізніші різноманітні баладні типи. Услід за авторкою розвідки, вилучаючи зв'язки-мотивації, вичленимо і ми структурний каркас балади про "Доньку-пташку":

а) відлучення дівчини із заборонаю повертатися (табу),

б) порушення табу — повернення,

в) метаморфоза — смерть.

Одна із можливих інтерпретацій такої структури, вважає дослідниця, може пов'язуватися зі шлюбними правилами, котрі за своєю природою є архетиповими [Цив'ян 1973, с. 90]. Дослідниця також говорить про близькість такого сюжету з темою інцесту. Брати і сестри, а також батьки і діти належать до одного шлюбного класу, одруження у межах якого заборонене під страхом смертної кари. І навіть потенційна можливість таких стосунків розглядається як небезпека. З метою усунення цієї небезпеки дівчину відлучено від дому. Однак, коли дівчина не витримує і порушує заборону — повертається, то вона не тільки порушує табу, але й актуалізує небезпечну ситуацію, де вірогідність інцесту різко зростає. Не інцест, а навіть можливість інцесту розглядатися як доконечна катастрофа. Тому вже тільки за

відновлення небезпеки дівчина покарана смертю — метаморфозою. Отже, метаморфоза-смерть героїні тут не нещастя — а кара, тоді як нещастям є повернення.

Пережитки такого повернення ще й сьогодні зберігаються у весільному обряді. Це прослідковується у забороні після весілля повертатися дівчині протягом певного часу до батьківської хати і навіть дивитися на батьківську хату. А коли належний термін збігає, то повернення це не є довільним, а супроводжується певним ритуалом.

Глибинне, архетипове поєднання жінки, пташки та смерті, що збереглося у рештках інцестуальних міфів, свідчить про надзвичайну архаїчність даного уявлення. Це поєднання прослідковується у величезній кількості вже, на жаль, не системних вірувань та уявлень. Цікаво, що вираження елементів розглядуваної зв'язки відбувається у найрізноманітніший спосіб і у найдивовижніших комбінаціях, однак, коли зміст вираженого відокремити від форми вираження, то перед нами чітко поставатиме загадковий зв'язок трьох елементів. Зробимо короткий огляд такого матеріалу.

Так, маємо свідчення від болгар, що *наві* (*мерці*) уявлялися у вигляді *птахів*, залишали на попелі *пташині сліди*, були небезпечними і нападали на *вагітних жінок* [Мошинський 1934, пар. 555, с. 682].

Грецькі гарпії (ще доолімпійські божества) *напівжінки-напівптахи*, антропоморфні істоти *з пташиними обличчями та крилами*, були небезпечними, *крали дітей і людські душі* [Тахо-Годі 1991, с. 226].

Давньогерманська міфологія має *Гольду*, володарку *потойбічного світу*. Коли йде сніг, то кажуть, що це Гольда збиває свою перину, або *скубе своїх гусей*. У Гольди перебувають зародки всього живого, насіння рослин і *душі ще не народжених дітей*. Вночі Гольда *літає* [Потебня 1865, с.85-86].

У литовців є легенда, в якій повідомляється, що за непослух Бог перетворив *жінку на птаху*, "яку ми називаємо бусель або гарніть ("аист") [Вольтер 1890, с. 145]. Перетворення жінки на лелеку є фактом вельми цікавим, оскільки він ув'язується з відомим чи не в усіх слов'ян віруванням про те, що лелека *приносить дітей*, тобто буває там, де, за законом реінкарнації, перебувають душі померлих і ще ненароджених. Якщо порівняти литовський міф з названим віруванням, то видно, що пташка і жінка виконують однакову функцію — приносять дітей, а тому в плані парадигматики можуть виступати як тотожні.

У нанайців на жіночих весільних халатах зображено дерево, у вітті якого плодяться *душі людей*, що опускаються потім у вигляді *пташок* на землю, щоб увійти в утробу *жінки* [Топоров 1991, с. 400].

А.Котляревський повідомляє, що у карпатських горян та у хорутан є звичай на *могилі умертвляти півня*. Аналогічний звичай

відомий і у Саратовській губернії у такому варіанті: коли *мертвого* опускають в яму, *родичка* покійника, попередньо влімавши на подвір'ї у померлого *півня чи курку*, передає її через яму іншій *жінці*, а потім цю курку віддають жебракові [Котляревський 1868, с.86].

Особливо цікавою є одна гра, про яку повідомляє О.Потебня та М.Сумцов: один із гравців, що називається *круком* (варіант *ворона, півень*), варить окріп, щоб *залити дітям очі* за якусь провину, або ж *копає яму* так само з метою покарання. Між *матір'ю дітей* та *круком* проходить ритуальна розмова, після якої *крук* намагається схопити одного із учасників. Н.Сумцов наводить десять записів цієї гри, що обіймають терени Чехії, Сербії, України, Росії, а також Північної Італії. В.Богораз, відомий дослідник культури та побуту чукчів, повідомляє що ця гра відома чукчам, юкагирам, тунгусам, ескімосам, і зазначає, що нею захоплюються не тільки діти, але й дорослі [Богораз 1949, с. 249]. Потебня вважає, що це *залиття дітям очей символізує смерть* [Потебня 1865, с. 96-99]. Сумцов також припускає, що *копання ями круком "може бути символічним вираженням похоронів"* [Сумцов 1890, с. 75]. Як відомо, деякі дитячі ігри є редукованими обрядами. Така редукція обрядів є явищем типовим і доволі розповсюдженим. Нам видається, розглядувана гра утворилася з обряду «гонити шуляка», який повністю зник ще перед серединою XIX ст. Суть цього звичаю полягає у відлякуванні смерті. Обряд був винятково *жінчим*, він включав закопування *мертвого шуляка*, танці на його могилі, трапезу з цього приводу, гру в доганяння, хід селом з голосними піснями [Килимник 1994, с.422].



Мал. 2. Наскельна композиція із печери Ляско.

Проводячи комплексний аналіз давньогерманської та давньослов'янської мітології та вірувань Потебня мимоволі виявив загадкове поєднання смерті, жінки та птахи [Потебня 1865, с. 55-101], однак він не виділив це явище як окремий феномен і не розглядав його детально. Як стверджує Потебня,

у східних слов'ян широко розповсюджене повір'я про викрадання дітей *бабою Ягою*, тоді як у чехів викрадає дітей *ворона*. Оскільки потворність та сліпота східнослов'янської баби Яги, вважає Потебня, символізує *причетність до потойбічного світу*, а ворона у чехів не тільки краде дітей, але й приносить їх, тобто теж має зв'язок з потойбічним світом — джерелом людських душ, то в обидвох випадках викрадання є символічною демонстрацією відходу дитини у потойбічний світ. Тобто баба Яга, ворона у потойбіччя перебувають у якомусь глибинному зв'язку [Потебня 1865, с. 93-98]. Окрім того, додамо від себе, окремо баба Яга теж демонструє єдність "жінка-пташка-смерть": Баба є *жінкою*, живе в хатині на *кур'ячій (пташиній)* нозі і *літає*, інколи на *крукові*, потворністю своєю та атрибутами (дружба зі змієм гориничем, викрадання дітей тощо) свідчить про приналежність до потойбічного світу.

Отже, огляд доволі широкого обсягу матеріалів, з інваріантною основою "жінка - смерть - пташка", засвідчив стійкість цього уявлення та генетичну його самостійність на різних теренах. Однак, все це не пролило світла на генезу та план значень змістового ланцюга.

У пошуках типологічних паралелей та в намаганні розв'язати цей вузол ми натрапили на внутрішньо схожий сюжет у мистецтві пізнього палеоліту. Рештки пам'яток палеолітичного мистецтва свідчать про доволі розвинену систему вірувань та своєрідність світогляду палеолітичного суспільства, яке зникло десь у кінці льодовикового періоду, близько 10-12 тисяч років тому. В мистецтві палеоліту ми подибуємо загадкову пташку. Йдеться про відоме наскельне зображення в печері Ляско (Франція), знайдене в 1940 році (мал. 2). Зображення це сюжетне: поранений бізон, падає горілиць чоловік, а знизу, під бізоном та чоловіком — пташка на жердині. Власне ця пташка і зацікавила нас.

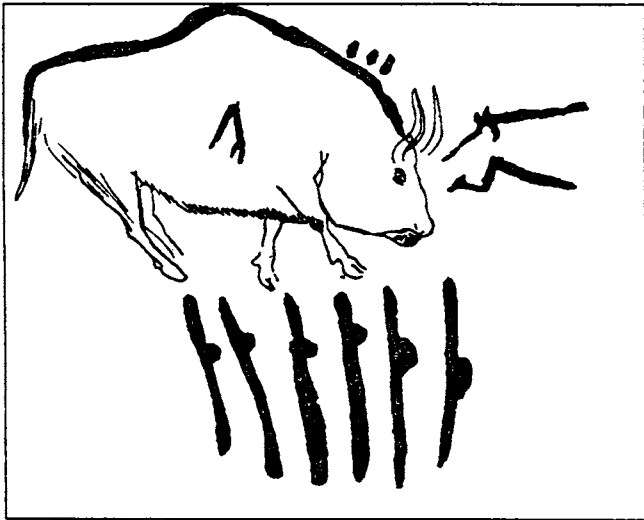
У контексті пам'яток народної культури, які ми вже роглянули вище, така пташка є дуже прикметною, адже вона і тут появляється в обставинах смерті. Дослідники пам'яток палеолітичного мистецтва довгий час не могли достатньо аргументовано визначити роль та функції цієї пташки. Розгадати таємницю вдалося несподіваним чином.

Ще в 1908 році в печері Піндаль в Іспанії було знайдено наскельне зображення (мал. 3). Композиція складалася із пораненого бізона й двох падаючих перед бізоном фігур, одна з яких — виразно чоловіча (інша — без статевих ознак), та шести таємничих клавіформ знизу, які і були основною загадкою композиції.

Згодом такі клавіформи були виявлені і в інших піренейських печерах. Існували різноманітні гіпотези щодо змісту дивовижних знаків. Школа Брейля, наприклад, упродовж довгого часу і дуже впевнено вбачала у клавіформах кийки або бумеранги. І тільки на початку сімдесятих років символи були нарешті остаточно дешифровані — клавіформа є схематичним зображенням жіночого тіла [Столяр 1972, Столяр 1985].

Вирішальним доказом на користь цього значення клавіформ стали скульптурні прототипи

цієї площинної ідіограми — узагальнено-стилізовані жіночі фігурки із Дольні-Вестоніце (мал.4) та мадленські фігурки з Гйоннесдорфе. Порівняння виявило, що їх профільна проекція цілковито ідентична з клавіформами. Наскрізна ревізія



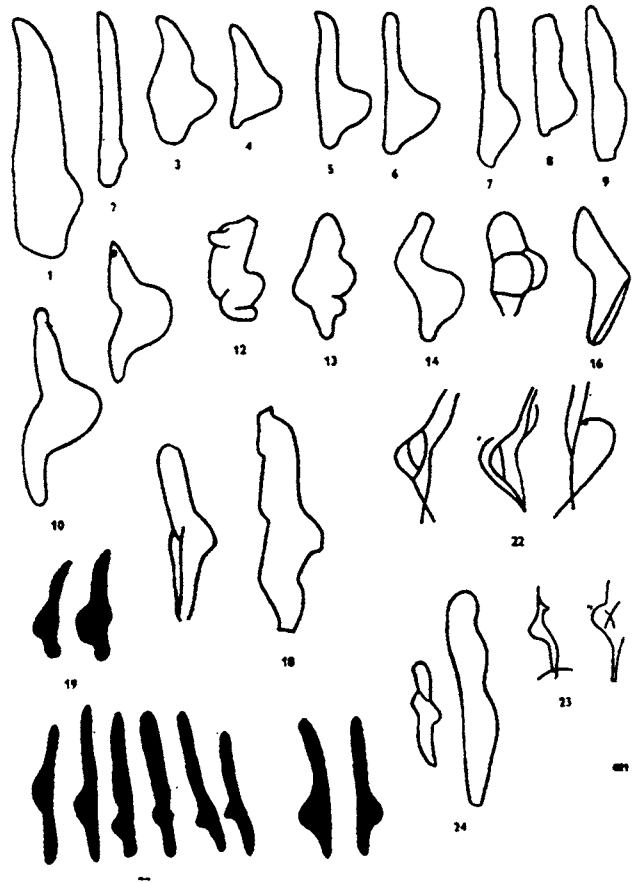
Мал. 3. Наскельна композиція, виконана червоною фарбою та гравіровкою із печери Піндаль.

пам'яток палеолітичного мистецтва показала закономірність та достовірність цієї паралелі (див. мал. 5). Отже, цілком вірогідно, що заключним елементом образотворчої оповіді із Піндалю є від "жінок"

Паралельний запис теми полювання з трагічним фіналом дозволяє нам зіставити заключні компоненти зображень печер Ляско та Піндаль — жінку та пташку, котрі є, очевидно, семантично



Мал. 4. Стержневидна жіноча статуетка (об'ємна клавіформа) із Дольні-Вестоніце.



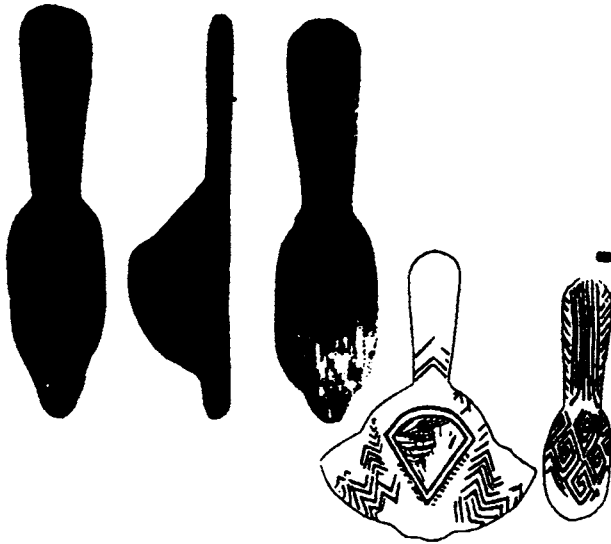
Мал. 5. Порівняння профіля деяких «венер» з клавіформами: 97

1-9 Мезин; 10,11 Перерсфельс; 12 Сірей; 13 Тюрсак; 14 Пекарна; 15 Мауерн; 16 Красній Яр; 17 Нижня Ложері; 18 Єлисеєвичі; 19, 20 Піндаль; 21 Ніо; 22 Ла Рош Лаленд; 23 Холенштейн; 24 Грот Романеллі.

тотожними, тобто збігаються у плані значень.

Поряд із паралелізмом символів жінки та пташки для палеоліту виявилось характерним і поєднання в одне обидвох цих знаків. Прикладом цього можуть бути зображення багаточислової композиції зі "Стелі ієрогліфів" у печері Пеш-Мерль, де можна вирізнити контури падаючої чоловічої безголової фігури, та трьох жінок, що мають деякі риси птахів [Столяр 1985, с. 253]. Поєднання жінки та пташки демонструють нам також відомі "пташки" із Мезина (мал. 6), що в Україні. Умовно їх називають пташками, бо форма їх дійсно нагадує пташину. Однак, у них можна вичитати й ознаки жіночого тіла: "...в них не залишилося жодної деталі жіночого образу, окрім сидничного виступу" (Абрамова 1972, с.23). Окрім того, на спинах пташок зображено наближений до рівностороннього "трикутник", а також "кути", що є вичленене із всієї жіночої фігури лона, невичерпне джерело життів (Столяр 1972, с.60; Столяр 1985, с. 244-245). А.Д. Столяр зазначає, що такі "кути" стало побутувати протягом другої половини верхнього палеоліту (тобто одночасно з близькими в часі композиціями із Піндалю та Ляско) і в наступні часи в ролі образотворчого зображення одного із ключових уялень первісної свідомості. Отже "пташки" з Мезина несуть на собі відбитки жіночого образу.

Початкові форми цих знаків знайдемо і на дивному, стилізованому зображенні жінки на шматку бивня з Пршедності (мал. 7). Такими кутами тут *Мал. 6*.



*Пташка-жінка із Мезина та зображений на ній графічно малюнок.*

позначено її лоно та дітородні органи. Мезинські пташки та зображення з Пршедності належать приблизно до одного часу [Єфименко 1953, с. 659]. А.Д.Столяр вважає також, що схематична жінка із Пршедності теж демонструє синкретизм жінки та птахи через включення знакових елементів — авіаформ — у гравіровку голови [1985, с.253]. Аналогічних ходів (авіаформи, загострена голова тощо), що позначає синкретизм жінка-птаха, в палеолітичному мистецтві зустрічається немало, огляд таких зображень можна знайти у [Столяр 1985, с.253-255]. В контексті того, що для палеоліту був характерним синкретизм образів пташки та жінки, цікаво згадати дівчину-зозулю з обряду похоронів зозулі. Що птах був у якійсь реляції зі смертю видно також і з поховання дитини у Мальті, під грудними хребцями якої, була знайдена фігурка пташки [Єфименко 1953, с.450], окрім того, зі значно пізніших поховань теж відомі заховання пташок у могилах<sup>3</sup>.

Отже, матеріал засвідчує звичність

<sup>3</sup>Надзвичайно цікавим нам видається те, що у діалектах *пташка* і *статевий орган хлопчика* називається одним словом: напр., українське діалектне "потятко", "півник", російське діалектне "потка" (інформація про це є в "Етимологічному словнику..." Фасмера). Нам видається, що це не може бути випадковістю. Адже цей дивовижний паралелізм "чоловічі статеві органи — пташка" перегукується з відзначеним багатьма відомими вченими фактом, що частина жіночих фігурок палеоліту є фалоподібними [Єфименко 1953, с. 465-466; Окладніков 1967, с.74-75; Столяр 1985, с.245-246]. Одна з ланок у зв'язках «фалос — пташка» та «жінка — пташка» — однакова, що дозволяє засвідчити спільність понятійного поля. Це

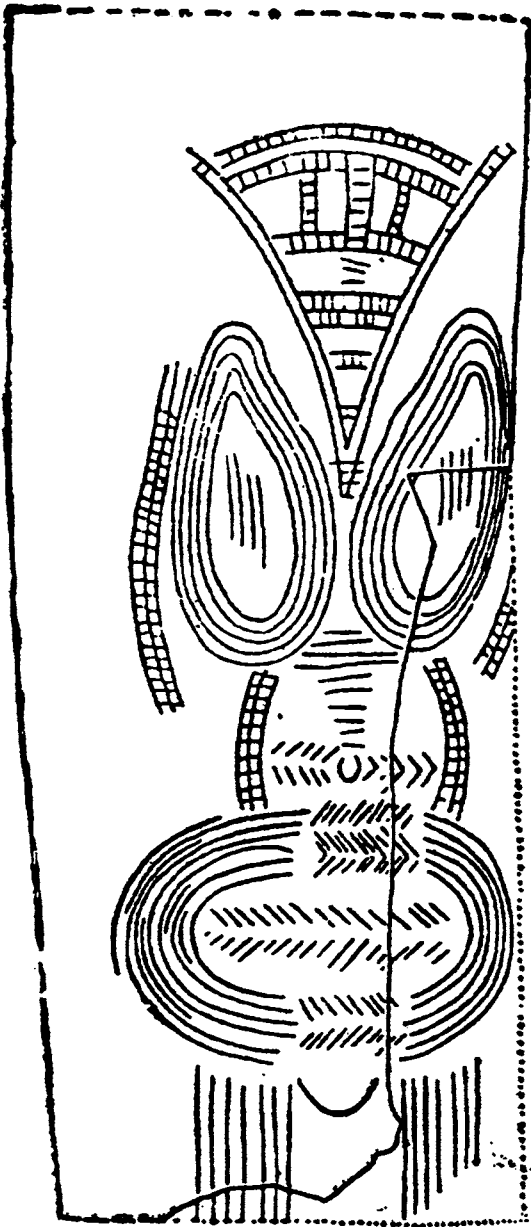
поєднання жінки та пташки в період верхнього палеоліту. Цей семіотичний ізоморфізм не тільки не є випадковим, навпаки, він є "винятково значимим та закономірним для свідомості людей льодовикового періоду" [Столяр 1972, с. 59]. Питання полягає в тому, про що повідомляв палеоантроп вибираючи з-поміж інших саме

підтверджується деякими пам'ятками: фалоподібні палеолітичні жінки можуть водночас зберігати ознаки пташки. Наприклад, у згаданих мезинських птахо-жінках важко не розгледіти фаломорфізм (див. мал. 5, пункти 1-9). Асоціюються з фалосом і жінки-клавіформи з малюнку в печері Ляско, а також їх об'ємний прототип із Дольні-Вестоніце. Більш повний перелік фалоподібних жіночих фігурок можна знайти в працях названих вище авторів.

В цьому контексті нас цікавить також те щільне сплетення елементів пташка-жінка-фалос у контексті малюнку у печері Ляско, де помирає чоловік, ерекція котрого в момент вмирання на перший погляд може видатися дуже дивною. Відомо, а далі йтиметься про це детальніше, що помирання та народження, так само як *коїтус та загибель* розглядається в межах міфопоетичного мислення як *речі парадигматично тотожні* (філософське обґрунтування цієї думки можна знайти у розділі "Еротизм, пов'язаний з пізнанням смерті" праці Жоржа Батая "Сльози Ероса", фрагменти котрої надруковано у збірнику "Танатографія Еросу" (С-Пб. 1994, с. 276-289).

Явищем того самого порядку ми вважаємо персонаж оповідей індіанців хопі. Леві-Стросс її умовно називає «фалічною матір'ю» [Леві-Стросс 1983, с. 192]. Це молода породілля, яку її плем'я, що здійснювало важкий перехід, покинуло у самий момент пологів. З того часу вона, ставши матір'ю звірів, мандрує пустелею і ховає тварин від мисливців. Якщо мисливець зустрічається з нею, «кодягнену в криваві шати», то він *«перевживає відчуття такого жаху, що в нього починається ерекція»*. Вона використовує це, щоб його згвалтувати, а в нагороду дарує постійний успіх у полюванні (виділення наше — М.М.) [Леві-Стросс 1983, с. 192-193]. Цей фрагмент не тільки ілюструє поєднання ерекції та смертельного жаху, що перегукується з ситуацією чоловіка з печери Ляско. У зовсім іншій культурі, у мисливців кумандійців знаходимо типологічно подібні легенди, головна героїня котрих — «господина тайги» або «донька духа господаря тайги». Сюжет полягає в тому, що ця жінка приходить у тайзі до мисливця, коли той залишається сам, *примушує одружитися на ній і жити з нею*, за це дарує йому успіх у полюванні [Диренкова 1949, с. 111]. Ця героїня так само, як і «фалічна жінка», чинить насильство над мислицем, тобто в обидвох міфах вона відіграє маскуліну роль — *насилник*. Саме тому ми ладні у плані значень розглядати цю героїню як образ типологічно схожий з палеолітичними фало-жінками. І саме тому, що цей образ здобув розвиток у пізніших міфах, ми не погоджуємося з думкою вчених про те, що фало-жінка відбивала уявлення про людину взагалі, нам видається, що вона була міфічним персонажем і тісно впліталася у систему вірувань.

Окрім того, наскрізною прикметою у всіх без винятку оглянутих нами варіантів цієї оповіді є те, що господарка тайги — рудоволоса дівця. Цей факт викликав цілий ряд семантичних аналогій, які засвідчували існування червоного кольору в тотожних (з огляду на виявлену нами інваріантну основу) ситуаціях. Червоний колір фігурував у легенді індіанців хопі у стосунку до фалічної жінки — «кодягнена в криваві шати». Червоним кольором позначені зображення палеолітичних жінок, їх обмашували або малювали вохрою, вохрою також намальована композиція з клавіформами із печери Піндаль. Червоними яйцями обмінювалися дівчата в обряді «хрестини та похорон зозулі» тощо. Безперечно, цей колір є кодовим елементом, однак тут ми не даватимемо цьому тлумачення як явищу семіотичному, скористаємося ним лиш для додаткового підтвердження типологічної тотожності всього розглядуваного матеріалу.



Мал. 7. Стилiзоване зображення жiнки на шматку бивня. Пршедмостi.

цей символний ряд?

Зважаючи на ситуацiї, в яких актуалiзуються цi символи, цiлком достовiрним є припущення, що вони виконували когнiтивну функцiю, тобто за допомогою образної матерiалiзацiї демонструвались абстрактнi поняття, що виникали внаслiдок розвитку абстрактно-фантастичного пояснення свiту [Столяр 1985, с. 254]. У драматичному ходi полювання категорiями жiнки та пташки уводиться поняття душі, котра покидає тiло вбитого чоловiка. Душа цiлком логiчно ув'язується з образом жiнки, яка уявлялася як своєрiдне *вмiстилище душ* [Столяр 1985, с. 354]. Саме з цим пов'язується традицiя зображень жiночих фiгур без голови, що можемо прослiдувати у рiзних варiантах на мал.5. Голова у даному випадку нi функцiонального, нi семiотичного навантаження не несе, основну семiотичну роль вiдiграє торс жiнки як емкiсть, з

якої виходять живi душі<sup>4</sup>. Пташка як уявлення про субстанцiю душі теж логiчно вплiталася у цю систему. Птахо-жiнки, вiдповiдно, позначають цiлий комплекс, цiлiсну мiфологему, що пояснює, тлумачить феномен життя i смертi. Цей самий змiстовий комплекс мiг демонструватися й iншим чином. Вважаємо семантично маркованим моделювання уст чоловiка iз розглядуваного нами зображення з Ляско у формi дзьоба, чим повiдомляється, що матерiальна душа-пташка покидає його.

Пiдтвердження такого прочитання категорiй жiнки та душі можемо знайти у системi виривань малих народiв Пiвночi. Вельми прикметними є, наприклад, археологiчнi знахiдки жiночих фiгурок на територiї ескiмосiв. Деякi з них датуються часом розвитку староберiнгоморської культури. Знайденi фiгурки, як вважає вiдомий археолог В.С.Иванов, "є подiбнi до жiночих статуеток палеолiтичної епохи" [Иванов 1949, с.162]. Особливий iнтерес становить те, що при дослiдженнi фiгурок у їх макiвцi було виявлено круглi отвори, заткнутi корками. В отворах пiд корком був жмут волосся. Вiдомо, що в деяких культурах iснує виривання, що певний тип душі (оскiльки душ є кiлька) мiститься саме у волоссi. Таким чином, жiночi фiгурки є вмiстилищами душ.

Етнографiчнi записи ХІХ столiття повiдомляють, що ескiмоси в окремих випадках виготовляли людськi фiгурки, якi замiняли їм вiдсутнiсть людей. Ескiмоськi жiнки, при довшiй вiдсутностi їх чоловiкiв, робили його антропоморфний замiнник, кормили, одягали, укладали його спати. Ще iншi фiгурки зображали духiв, або покiйникiв [Иванов 1949, с.164]. Таким чином, фiгурка була замiнником живої людини, втiленням її сутностi.

Ще репрезентативнiшим є звичай, вiдомий у чукчiв, згiдно якого мати виготовляла для доньки ляльку — *апочелгит*, котра забезпечувала багатодiтнiсть. Коли донька виходила замiж, вона брала свої ляльки з собою, оскiльки пiд дiєю цих ляльок швидше появлялися дiти. Такi ляльки не вiддавали стороннiм, — разом iз ними вiд жiнки вiдходила плiднiсть [Богораз 1901, с. 46]. Такi ж ляльки були вiдомi ескiмосам, алеутам, корякам тощо. Отже, в даному випадку ми бачимо пряме, а не гiпотетичне уявлення про фiгурку (статуетку, ляльку) як вмiстилище душ.

Кети виготовляли собi *алел*-iв, — антропоморфнi жiночi фiгурки. Цi фiгурки вважалися вiчними i впливали на долю жiнки: алели "тримали" душу жiнки i вiдпускали її тiльки по смертi. Всi необхiднi дiї з алелами виконували тiльки жiнки. Окрiм того, алели допомагали шаманам вiдшукати душу хворої людини [Алексеев 1971, с. 263]. Такi особливi жiночi покровителi вiдомi були також самодiйським (ненцi, селькупи) та деяким

<sup>4</sup>Можливо саме з цiєю палеолiтичною традицiєю "жiнок без голови" пов'язаний звичай оформлювати ритуальну дiвчину-зозулю в росiйському звичаї "похорон зозули", де так само не моделюється голова (див. мал.1). Технiчними засобами чи складнiстю оформлення вiдсутнiсть голови, очевидно, пояснити не можна, оскiльки в даних птахо-жiнках виразно моделюються груди, що добре видно з поданого малюнка.



тюркомовним народам. Особливо близьким до алелів був так званий культ "емегендер"-ів у алтайців. Кожна жінка отримувала цю фігурку виходячи заміж або перед народженням дитини, успадковувалися фігурки лиш по жіночій лінії [Алексеєнко 1971, с. 263].

Важливим, видається нам, що у ляльок народів Сибіру не моделювалися риси обличчя [Павлинська 1988, с. 239]. Точнісінько цю саму ознаку мав загальний масив усіх палеолітичних Венер.

Є також повідомлення, що у світогляді предків нганасан та північних хантів домінуючу роль відігравала прамати, котра уявлялася в образі птахи [Павлинська 1988, с. 242]. Окрім того, у нганасан знаходимо відомості, що на дерев'яному гакові для підвіски котла встановлювалася пташка: вона була запорукою плідності у сім'ї [Грачова 1983, с.57]. Птах, що відповідає за народжуваність дітей, зустрічається також у хантів і селькупів [Павлинська 1988, с. 230]. А ненці встановлювали на жердинах фігурки летячих птахів навколо кожного чума з метою захисту від потойбічних сил (пор. пташку на жердині з печери Ляско). Головки традиційних ненецьких ляльок, а також ляльок північних хантів виготовляли із пташиних дзьобів [Павлинська 1988, с. 241].

Шаманська традиція народів Сибіру в тому аспекті, що нас тут цікавить, теж містить типологічно близькі деталі: "Для камлання готують також шкіряний мішечок, що називається гніздом душі, отвір якого стягнтий ремінцем, а в середину покладена тальникова стружка і олов'яне або ж дерев'яне зображення маленької пташки, в яку шаман вселяє душу хворого" (Новік 1984, с. 37).

Коли поглянути на весь поданий матеріал як на цілість, то видно, що жінка і пташка виконували однакову функцію, перебували у семіотичній залежності однак від одної і мали зв'язок з душами відсутніх, померлих та ненароджених.

Враховуючи світоглядне уявлення, згідно з яким душа померлого (а точніше — одна з душ) могла зберігатися у спеціальній жіночій антропоморфній фігурці, і ця фігурка, водночас, відповідала за нове народження цієї душі (реінкарнацію), — цілком логічним виглядає хід жінок під зображенням помираючого чоловіка на наскельному малюнку з Піндала. І загалом структура світобачення, яке ми умовно репрезентуємо поєднанням елементів "жінка-пташка-смерть", набрала якогось логічного вивершення.

Перш за все ми можемо повернутися до суперечності між розглядуваною моделлю та системою світобачення типу axis mundi. Для розв'язання цієї проблеми треба лиш поглянути на неї в діахронному плані. Встановлено, що символи типу axis mundi прослідковуються в культурі від епохи бронзи, тобто появились вони не більше ніж, п'ять тисяч років тому і були зумовлені так званою неолітичною революцією. Однак, смислове поєднання "смерть-пташка-жінка" прослідковується ще з

часів верхнього палеоліту, тобто більше п'ятнадцяти тисяч років тому. Таким чином зрозуміло, що символи ці належать цілком різним епохам і відтворюють різні системи світобачення, різні картини світу. На жаль, світоглядній системі, що існували до епохи axis mundi, в науці не було приділено достатньої уваги, оскільки вважалося, що до цієї епохи не було цілісної і вивершеної міфологічної картини світу. Однак, матеріал свідчить про цілком протилежне. Перш за все можна припустити, що модель світу до епохи axis mundi мала горизонтальну структуру. Саме тому, гадаємо ми, український "вирій" (пристанок померлих, місце перебування душ ненароджених та відлітання птахів) розташований саме в горизонтальній площині. "Рай", що семантично з ним співвідноситься, розташований у вертикальному вимірі — вгорі — і є пізнішим утворенням. Уявлення про відхід мерців має ознаки накладання двох систем світобачення — горизонтальної та вертикальної: хоч вважається, що мерць перебуває у раю (вгорі) чи в пеклі (внизу), однак у голосіннях домінують тексти про очікування мерця "з моря", "з поля", "з далекої країни", тобто у площині горизонтальній.



Мал.8. Малюнок людини, що мала перинатальні переживання.

Нам видається, що огляд пам'яток народної культури саме з урахуванням факту поєнання двох різних картин світу, що належали різним епохам, відкриває нові сфери досліджень. Наприклад, без врахування можливої дифузії різних світоглядних систем цілком ологічною видається колядка про три гроби, записана на початку століття на Київщині (у цій колядці прослідковується щонайменше потрійне накладання мотивів: жінка-пташка, axis mundi та християнські мотиви):

...Над Йсусом Христом  
Свічі палають,  
Над сином його  
Янголи співають  
А над Марією рожа зацвіла.  
Слуд тої рожі

*Вилетів птах  
Та полетів на небеса...*

Тут ми маємо пташку, котра пов'язана саме з жінкою, ця пташка, хоч і летить вгору, однак вилітає знизу. Це є синкретичний елемент: пташка-душа (що вилетіла з-під квітки над гробом) та пташка-деміург (котра полетіла вгору).

Вельми цікавий факт подибуємо у литовській мові. Як повідомляє литовський вчений К.Буґа у статті «Назви "раю" у старих литовців», у язичницькі часи слово *рай* заміняло слово *dausa*. Туди літають птахи (тобто приблизно те, що в українців називається вирієм), там перебувають душі померлих. В другому значенні *dausia* означає "душа" або "померлі предки". Окрім того, у записах 1747 року подибується *dausos raulistis* — райська птаха. Таким чином, одним словом називається і місце перебування птахів та душі, і сама душа та збірне поняття душ померлих, а також назва птахи, — ото ж душа і птах позначалися тим самим словом [Буґа 1914, с. 553-554]. Цей факт набуває особливої ваги, якщо врахувати, що литовська мова найархаїчніша серед балто-слов'янських мов за звуковою формою, а форми литовської мови ідентичні праслов'янським реконструйованим формам.

Широка розповсюдженість семантичного ланцюга "жінка-смерть-пташка" і у хронологічному, і у географічному плані, присутність цієї триланкової значеннєвої спайки у культурах як екзотичних, так і цивілізованих, свідчить про її архетиповий характер. Це не є продукт окремішньої культури чи окремішньої спільноти, вона дана людській природі засадничо. Продуктом культури є тільки план її вираження. Цікавим доказом архетиповості даної змістової спайки є такий факт. Відомий чеський вчений-експериментатор С.Гроф протягом сімнадцяти років досліджував вплив ЛСД на людину і виявив, що цей наркотик здатен викликати в людини переживання т.зв. перинатального періоду, тобто періоду до народження, ще у лоні, і під час пологів. Вчений багато раз спостерігав такі переживання. Його висновок щодо природи цих переживань був



Мал. 9. Малюнок з Радзівіловського літопису.

такий: "Основні характеристики перинатальних переживань і їх головний сенс зосереджені на проблемі біологічного народження, фізичного болю і агонії старіння, хвороби і одряхління, а також вмирання та смерті" [Гроф 1994, с. 115]. Вражає

той факт, що тут акт народження та смерті (одряхління) ставиться в один семантичний ряд (пор. зі згадуваною вже загадкою зображення з Ляско, де вмирання супроводжується ерекцією). Те саме ми спостерігаємо в логіці ритуалів родинного циклу, де акти народження та смерті розглядаються як



Мал. 10. Ритуальне убрання дівчини з пензинської губернії. Початок ХХ століття.

ідентичні і супроводжуються однаковими за структурою ритуалами переходу. За законами міфопоетичного мислення і в одному, і в другому випадку лиш здійснюється перехід з одного світу в інший. Тобто, несвідомі інтенції цивілізованої людини (під дією ЛСД) і свідомі інтенції людини архаїчної культури збігаються<sup>5</sup>. Гроф пропонує малюнок, виконаний людиною, що пережила перинатальний період (мал. 8). Руйнівні сили спазмуючої матки зображені тут птахоподібними монстрами. Отже і тут, в цьому акті народження, збіглися елементи *смерть* (переживання при народженні, як їх описує Гроф), *жінка* (лоно матері) та *птах* (загрозливі утробні сили).

Виходячи з цього засновку про існування архетипової спайки "жінка-смерть-пташка", нам вдалося зробити кілька корект у розшифровках загадок давньоукраїнської культури.

По сей день залишається таємницею для науки мініатюра Радзівіловського літопису (мал. 9). На малюнку, що датується XI-XII століттям, зображено "ігрища межю сели": поміж молодих людей видно

<sup>5</sup>Цивілізована людина ніколи свідомо не ототожнює смерть і народження, а логіку міфопоетичного мислення розглядає як глибоко алогічну. Причини таких розбіжностей криється в темпоральній картині світу: циклічний час у архаїчних культурах і есхатологічний час у цивілізаційних.

дівчину в довгих шатах з рукавами, що звисають далеко нижче колін. Танець зі спущеними, дуже довгими рукавами дожив до ХХ століття, ритуальне убрання для такого танцю зафіксовано на фотографії дівчини Пензинської губернії (мал. 10). Існували також спеціальні широкі браслети, якими такі рукави запиналися на зап'ясті. Велика кількість таких браслетів була знайдена на обширі від Рязані до Галичини. Особливу цінність мають зображення на цих браслетах. На багатьох з них зображено дівчину в ритуальному убранні. А на Рязанському браслеті (мал. 11) виразно видно, що понева ритуального вбрання, в яке зодягнута дівчина, вишита значками, що нагадують пташині лапки (про це, навіть не підозрюючи глибинного



Мал.11. Фрагмент зображення Рязанського браслета.

змісту цього факту, пише і Рібаков [1987, с. 718]), а звисаючі рукави прикрашені поперечними хвилястими лініями, що нагадують пір'я. Мабуть,

дівчина зображала птаха. Зважаючи на те, що ритуальний танок у шатах з довгими рукавами відбувався в період русалій — свята, пов'язаного із культом мертвих та інфернальними силами, а також враховуючи той факт, що русальні ігри за повідомленням Київського літопису ХІІ століття полягали в хороводах та різноманітних "танцях та підскакуваннях", де головним мотивом є різноманітні форми зивання [Рібаков 1987, с. 680], вірогідним є припущення, що, подібно до сибірських шаманів, дівчина-птаха "відвідувала" потойбічний світ, або ж вважалася такою, що у пташиній подобі «спілкується» з потойбічними силами (випрошує в них добрі врожаї, дощі тощо). Подібні танці дівчаток-пташок збереглися у вигляді дитячої гри для дівчат в українців Словаччини: дівчатка стають в коло, співаючи спеціальну пісеньку, і кожна по черзі виконує у середині кола танок [Шмайда 1992, с. 432].

Існування рукавів-крил та акціональні дії з ними (підскакування, танцювання, імітування польоту) перегукується зі словами Ярославни із "Слова о полку Ігоревім": "Полечу, рече, зегзицею по Дунаєви, омочю бєбрян рукав в Каялі ріці, утру князю кровавия его рани на жестоцим його тілі". За реконструкцією ще О.Потебні відомо, що зегзиця — це зозуля, корінь "зєгз" зберігся ще в деяких слов'янських мовах на позначення саме зозулі [Потебня 1878, с. 135-136]. А фраза "бєбрян рукав" означає зовсім не бобровий, як це видається. Бєбрь, бєберь, — біла шовкова тканина особливої обробки, тобто бєбряний — шовковий [Ліхачов 1984, с.200]. Як ми гадаємо, Ярославна говорила саме про такі, шовкові довгі рукави, а про себе — як про пташу, котра, можливо, мала перелетіти не в географічному просторі, а в містичному — до мертвого. До того ж, як ми вже не раз переконувалися упродовж викладу матеріалу, постать жінки-пташки є вельми характерною у смертельній для чоловіка ситуації (у даному випадку для князя Ігора).

Подібних корекцій у тлумаченні пам'яток народної культури можна зробити значно більше, якщо враховувати феномен дифузії.

Звичайно, на перший погляд може видатися малоімовірною тяглість культурної традиції упродовж десятків тисяч років. Однак трансмісія все ж відбувалася. Можливо, прямого запозичування виражальних форм із часів палеоліту не було. Щось інше є причиною існування у народному семіозисі певного універсального типологізму для вираження деяких абстрактних понять. Нерозв'язаним залишається також питання, чому зберігалось саме таке моделювання категорії душі у системі axis mundi, структурно та логічно інакшій. Адже феномен душі ніколи не втрачав своєї актуальності.

Щоб з'ясувати всі ці питання, необхідні інші підходи до цього феномену. Це вже виносить дану проблему з-поза меж власне етнології, на міждисциплінарні обшири психологічної антропології, культурології, психології архаїчного мислення. Якщо вдасться відповісти на запитання, це дозволить нам краще і глибше зрозуміти феномен культури та феномен людини.

## Література

Абрамова 1972. Абрамова З.А. Древнейшие формы изобразительного творчества (Археологический анализ палеолитического искусства) // *Ранние формы искусства*. — М.: Искусство, 1972. — С. 9 - 29.

Алексеев 1971. Алексеев Е.А. Домашние покровители у кетов // *Религиозные представления и обряды народов Сибири в XIX — нач XX века*. — Л., 1971. — С. 262-274.

Бернштам 1981. Бернштам Т.А. Обряд "крещение и похороны кукушки" // *Материальная культура и мифология. Сборник музея антропологии и этнографии Института этнографии им. Миклухо-Маклая АН СССР*. — Т. XXXVII. — 1981. — С. 179 - 204.

Богораз 1901. Богораз В.Г. Очерки материального быта оленных чукчей. — Спб., 1901. — 66 с.

Богораз 1949. Богораз В.Г. Игры малых народов Севера // *Сб. МАЭ*. — 1949. — Т. XI.

Бура 1914. Buga K. *Senovis lietuvies Rojaus vardas*. — Vilnius, 1958.

(Друковано за виданням 1914 року).

Булашов 1988. Булашов Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. — К., 1992. — 412 с.

Вольтер 1890. Вольтер Э. Литовские легенды // *Этнографическое Обзорение*. — N 3. — 1890. — С. 139-148.

Грачова 1983. Грачёва Г.Н. Традиционное мировоззрение охотников Таймыра. — Л., 1983. — 172 с.

Гроф 1994. Гроф С. Области человеческого бессознательного (Данные исследования ЛСД). — М., 1994. — 270 с.

Даль 1881. Даль А. *Словарь живого великорусского языка* / в 4-х т. — М., 1955.

(Словник друкується за виданням 1881 року).

Диренкова 1949. Диренкова Н.П. Охотничьи легенды кумандинцев // *Сб. МАЭ*. — М.—Л., 1949. — Т. XI. — С. 110-132.

ЕЗ 1912. *Етнографічний збірник НТШ*. — Львів, 1912. — Т. 31-32. — 424 с.

Ефименко 1953. Ефименко П.П. *Первобытное общество*. — Киев, 1953. — 659 с.

Зеленін 1991. Зеленін Д. К. *Восточнославянская этнография*. — М.: Главная редакция Восточной литературы, 1991. — 502 с.

Зібрт 1887. Zibrť Čenek. *Kukačka v národním podání slovanském* // *Časopis Musea Kralovství Ceskeho*. — 1887. — р. 26—38.

Іванов 1949. Иванов С.В. О значении двух уникальных женских статуэток американских эскимосов // *Сб. МАЭ*. — 1949. — Т. XI. — С. 162-170.

Килимник 1962. Килимник С. *Український рік у народних звичаях в історичному освітленні*. — Вінніпег, 1962. — Т.3. — 371 с.

Колесса 1937. Колесса Ф. *Баяда про дочку-*

*пташку в слов'янській народній поезії*. Krakow: Gebether i Wolff, 1937.

Коробка 1909. Коробка Н.И. *Образ птицы, творящей мир, в русской народной поэзии и письменности* // *Известия отделения русского языка и словесности императорской Академии Наук*. — 1909. — Т. XIV. — Кн. 4. — с. 175-195.

Костомаров 1843. Костомаров М.И. *Об историческом значении русской народной поэзии* // *Костомаров М.И. Слов'янська міфологія*. — К., 1994. — С. 44 - 201.

(Праця друкується за виданням 1843 р.).

Котляревський 1868. Котляревський А.А. *О погребальных обычаях языческих славян* // *Котляревский А.А. Сочинения в 4-х томах* (Сборник отделения русского языка и словесности Императорской Академии Наук. — Т. XLIX.) — 1891. — С. 1-301.

(Друковано за виданням 1868 року).

Ліхачов 1984. Слово о полку Игореве. — М.: Просвещение, 1984. — 205 с.

Леві-Стросс 1983. Леви-Стросс К. *Структурная атропология*. — Москва, 1983. — 533 с.

Мелетинський 1976. Мелетинский Е.М. *Поэтика мифа*. — М.: Главная редакция Восточной литературы, 1976. — 405 с.

Митрополит Іларіон 1965. Митрополит Іларіон. *Дохристиянські вірування українського народу*. — Вінніпег, 1965.

Мошинський 1934. Moszynski K. *Kultura ludowa Slowian*. — Krakow, 1934.

Новицький 1912. Новицький Я.П. *Духовний мир в представлениях малорусского народа* // *Летопись Екатеринославской учёной архивной комиссии*. — Екатеринослав, 1912. — Вып. VIII.

Новік 1984. Новик Е.С. *Обряд и фольклор в сибирском шаманизме* (опыт сопоставления структур). — М.: Главная редакция восточной литературы. — 1984. — 294 с.

Номис 1864. *Українські приказки, прислів'я, і таке інше*. Збірники О.В. Марковича та інших / *Уклад Номис М.* — К.: Либідь, 1993. — 763 с. (Перевидано за виданням 1864 року).

Окладніков 1967. Окладников А.П. *Утро искусства*. — Л., 1967 — 135 с.

Павлинська 1988. Павлинська Л.Р. *Игрушка и мир ребёнка в традиционных культурах Сибири / Традиционное воспитание детей у народов Сибири*. — Л., 1988. — С. 222-252.

Попов 1949. Попов А.А. *Материалы по религии якутов б. Вилюйского округа* // *Сб. МАЭ*. — М.—Л., 1949. — Т. XI. — С. 255-324.

Пайден 1990. Пайден Р.Б. *Древнеиндийские домашние обряды*. — М.: Высшая Школа, 1990. — 317 с.

Потебня 1865. Потебня А.А. *О мифическом значении некоторых обрядов и повзрій*. — М., 1865. — 310 с.

Потебня 1878. Потебня А. Слово о полку Игореві. Текст і примечанія. — Воронеж, 1878. — 158 с.

Рыбаков 1987. Рыбаков Б.А. Язычество древней Руси. — М.: Наука, 1987. — 753 с.

Разумовська 1986. Разумовская Е.Н. "Плач с кукушкой" Традиционное необрядовое голошение русско-белорусского пограничья (по материалам экспедиции 1971 -1981 гг.)// Славянский и балканский фольклор. — М.: Наука, 1986. — С. 160-167.

Столяр 1972. Столяр А.Д. О генезисе изобразительной деятельности и ее роли в становлении сознания (К постановке проблемы) // Ранние формы искусства. — М.: Искусство, 1972. — С. 31-75.

Столяр 1985. Столяр А.Д. Изобразительное развитие женского образа в палеолите и проблемы его семантики // Происхождение изобразительного искусства. — М.: Искусство, 1985. — С. 236-257.

Сумцов 1890. Сумцов Н.Ф. Ворон в народной словесности // Этнографическое Обозрение. — 1890. — N 1. — с. 61-87.

Тайлор 1871. Тайлор Э.Б. Первобытная культура. — М., 1989. — 573 с. (Переклад з видання 1871 року).

Тахо-Годи 1991. Тахо-Годи А. Гарпии // Мифы народов мира в 2-х т. — М.: Советская Энциклопедия, 1991. — Т. 1. — С. 266.

Толстой 1987. Толстой Н.И. О природе связей бинарных противопоставлений типа *правый* —

*левый, мужской — женский* // Языки культур и проблемы переводимости. — М.: Наука, 1987. — с. 169-184.

Топоров 1972. Топоров В.Н. К происхождению некоторых поэтических символов (Палеолитическая эпоха) // Ранние формы искусства. — М.: Искусство, 1972. — С. 77 - 103.

Топоров 1977. Топоров В. "Світове дерево": універсальний образ міфо-поетичної свідомості // Всесвіт. — 1977. — Ч.6. — С. 170-193.

Топоров 1988. Топоров В. О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. — М.: Наука, 1988. — С. 7 - 60.

Топоров 1991. Топоров В.Н. Древо мировое // Мифы народов мира в 2-т.— М.: Советская Энциклопедия, 1991. — Т. 1 — С. 398-406.

Тульцева 1982. Тульцева П.А. Символика воробья в обрядах и обрядовом фольклоре (в связи с вопросом о культе птиц в аграрном календаре) // Обряд и обрядовый фольклор. — М., 1982. — с. 163-179.

Цивьян 1973. Цивьян Т.В. Сюжет "приход мертвого брата" в балканском фольклоре // Труды по знаковым системам. — Тарту, 1973. — Т. 6. — С. 83-105.

Чернецов 1959. Чернецов В.Н. Представления о душе у обских угров // Исследования и материалы по вопросам первобытных религиозных верований. — М., 1959. — С. 114-157

Чубинський 1995. Чубинський П. Мудрість віків. — К.: Мистецтво, 1995. — кн. 1.

Шмайда 1992. Шмайда М. А іші вам вінчую. — Пряшів, 1992. — 497 с.

## Список ілюстративних джерел

1. Елинек Я. Большой иллюстрированный атлас первобытного человека. — Прага, 1982. — 560 с.

2. Столяр Д. Происхождение изобразительного искусства. — М.: Искусство, 1985.

3. Материальная культура и мифология.

Сборник музея антропологии и этнографии Института этнографии им. Миклухо-Маклая АН СССР. — Т. XXXУП. — 1981.

4. Гроф С. Области человеческого бессознательного (Данные исследования ЛСД). — М., 1994. — 270 с.

