

ДИСКУСІЙНІ НОТАТКИ

Микола Ткач

**В космічному оркестрі
Підвладно все одній руці.**

Павло Тичина

МУЗИКА МОВИ І МОВА МУЗИКИ

*Дискусійний відгук на наукову працю А. І. Іваницького
„Історичний синтаксис фольклору. Проблеми походження, хронологізації
та декодування народної музики”. - Вінниця: НОВА КНИГА, 2009. - 404 с.
з нотами, фото, схемами, покажчиками.*

Тривалий час у науці склався і превалує принцип лінійного сприйняття й вивчення еволюції життя на Землі. Він же застосовується й до питання походження людини та розвитку людства в цілому. Тут все постає у так званій історичній ретроспективі: пітекантроп, далі - синатроп, далі - неандерталець, далі - кроманьйонець і - сучасна людина. А оскільки людина є продуктом культури (сумніватися в цьому, мабуть, не варто), то цей же принцип застосовується й до питання походження та розвитку культури. І, безумовно, - її формотворчих чинників: мислення, мистецтва, мови. І хоча існує цілий ряд теорій щодо походження цих чинників культури, однак концептуальний принцип лінійності на сьогодні, на жаль, залишається аксіомою для всіх їх без винятку. У цілому такий підхід створює у дослідника й читача відчуття дещо зверхнього ставлення до предків, до їхнього світогляду, до давнього мислення, до первісного мистецтва та знань. Як на мене, така стереотипність не лише стає перепорою для глибинного вивчення таємничих подій і явищ життя на Землі, а й одночасно стає на заваді сучасного духовного вдосконалення людини та культурогенезу взагалі.

Звичайно, коли йдеться про короткий історичний період розвитку того чи іншого явища суспільного життя людини, то методологія лінійного підходу певним чином виправдовує себе. Вона дає можливість проаналізувати як загальні тенденції розвитку явища, так і детально висвітлити всі окремі події та особливості його розвитку; дати оцінку окремим течіям, винятковим виявам та постатям. Проте у випадках розгляду процесів походження тих чи інших явищ культури та її формотворчих чинників: мистецтва, мови, мислення; розвитку їх сакральної й семіотичної складової, форм мислення, що є наслідком виявлення світогляду, історичний підхід завжди наштовхується на цілий ряд суперечностей і не дає позитивних результатів. У таких випадках дослідники зазвичай схиляються до спрощеного аналізу та суб'єктивних суджень. І людина в розрізі таких досліджень часто постає не подобою Творця, а всього-на-всього маленькою дресированою істотою.

Останні наукові відкриття в галузі генетики, біології, психології, ядерної фізики, геофізики та астрофізики, астрономії, археології, космології, етнографії, міфології певним чином змінили цей усталений погляд на рівень первісних знань людини, її мислення, ступінь її взаємозв'язку з природою, сутність первісної релігії та мистецтва. Цьому сприяли й наукові праці багатьох зарубіжних та українських учених, таких як Л. Леві-Брюль, К. Леві Стросс, К. Юнг, М. Еліаде, М. Чмихов, Р. Генон, С. Кримський, О. Знойко, Ю. Швайдак, Р. Фурдуй, В. Даниленко, А. Кіфішин, Ю. Шилов, Л. Гумильов, В. Іванов, В. Топоров, І. Юдкін. До цього ряду я відніс би і працю провідного українського вченого в галузі етномузикології А. І. Іваницького „Історичний синтаксис фольклору. Проблеми походження, хронологізації та декодування народної музики”. Сама назва, на перший погляд, видається якоюсь незвичною. Адже термін синтаксис зазвичай пов'язують виключно з мовою. А тут йдеться про фольклор і музику. Проте, глибше знайомство з нею переконує в слушності саме такої назви. Праця присвячена питанню вивчення генетики

© Ткач Микола Михайлович - етнолог, кандидат історичних наук, професор Київського національного університету культури і мистецтв.

та взаємозв'язку процесів людського мислення, мови й музики. Питання ці не прості й надзвичайно глибоко втаємничені. Вони вже не одне тисячоліття хвилюють людський розум і не знаходять ясної відповіді. Серед учених і мислителів світу існує безліч версій, гіпотез, припущень, спроб дошукатися істини. Але таїна залишається. Очевидно, що проблемами походження мислення, музики, мови є, по суті, проблемою походження людини як такої. І тому їх вирішення так чи інакше лежить у царині цієї віковичної таїни. ХТО ти, людино: маленька беззахисна жива часточка макросвіту чи творча й руйнівна його сила - Демон і Бог водночас?

Як і багато праць попередників, робота А.Іваницького також не дає вичерпної відповіді на всі поставлені запитання. Та він, мабуть, і не ставив перед собою такого завдання. Очевидно, що її і не може бути, як немає остаточних відповідей на безліч питань із проблем життя на Землі. Але ця монументальна праця визначається тим, що захоплює і вражає сміливістю думки, неординарністю наукових підходів, комплексною методологією дослідження з використанням не лише гуманітарних, а й новітніх здобутків інших галузей науки; чіткою аргументацією, послідовністю та принциповістю у відстоюванні тих чи інших положень чи тез дослідження. Перекоаний, що у вдумливого читача вона не тільки викличе інтерес, але й стане об'єктом мислення, спонукатиме до пошуку власної відповіді на поставлені автором запитання. І це, гадаю, найголовніше. Мене вона полонила ще й тим, що питання, які розглядає Анатолій Іваницький, уже довгий час є предметом і мого зацікавлення. Я неодноразово торкався їх у своїх статтях, розділах книжок та усних дискусіях. Друкував навіть невеличку розвідку окремим виданням під назвою „Генеалогія слова” (2004). Тому, після опрацювання роботи А. Іваницького „Історичний синтаксис фольклору” у мене, природно, виникло бажання не просто відгукнутися, а саме подискутувати, помислити, з чимось погодитись, а щось заперечити. А головне - зрушити разом з ним і читачем усталені й законсервовані матеріалістичні погляди на природу буття світу і людини в ньому зокрема. Особливо звернути увагу на ті стереотипи, що виникли під тиском ідеологічних чинників у часи тоталітарного режиму. А щоб читачеві була зрозумілішою суть розмови, я обрав у своєму відгуку на книгу доволі простий спосіб - разом із читачем пильним оком пройтися сторінками монографії, зупиняючись на найвагоміших та найбільш дискусійних положеннях, тезах та висновках автора.

Зауважу відразу, що монографія А. Іваницького написана у чіткій відповідності з існуючими у нинішній науці вимогами, які стосуються подібних наукових праць. Вона складається із вступу і трьох частин (розділів). Перша частина історіографічна. Друга - теоретична. Третя - аналітична. Передмову до книги написав Микола Жулинський, відомий український літературознавець, академік НАН України, доктор філологічних наук, професор, директор Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Н початку вступу автор, посилаючись на визнаних авторитетів (В. Вернадський, Л. Гумільов, Л. Залізник, К. Квітка), обстоює думку про потребу міждисциплінарних підходів у глибинному дослідженні проблем культури і духовності та застосуванні принципів логіки. Логіка, на його думку, є „інструментом мислення”. І з цим важко не погодитись, коли йдеться про внутрішню закономірність процесу мислення. Адже інтуїтивно-чуттєве мислення теж підлягає цій закономірності. Н цій підставі автор намагається з'ясувати механізми взаємодії у народній пісні слова й музики. Але тут варто було відмежуватися від формальної, сиріч - понятійної логіки. Інакше можна потрапити в пастку у випадку застосування її до зразків обрядового фольклору, де понятійна логіка часом абсолютно відсутня. Автор заявляє про обраний ним шлях координованого вивчення мислення, мови та музики. Слушність такого підходу нібито очевидна. Частково у ході досліджень автор долучає сюди й усі інші жанри первісного мистецтва та вірувань. І ось тут виникає запитання: чи правомірно ставити ці три різновиди людської діяльності як рівнозначні? Адже музика - це лише один із жанрів мистецтва. В тому числі й первісного. Разом з тим музика, як й інші жанри мистецтва, є невід'ємною складовою мови. Вона й досі використовується не лише як засіб чуттєвого взаємозв'язку та магічного (сугестивного) впливу на людину, а й як засіб обміну інформацією. кажімо, голос трембіти у пастухів Карпат, заклична мова музики військових та весільних маршів. „Ми говоримо про мову, - зауважує О. Потєбня у своїй праці „История русского языка”, - розуміючи під нею сполучення членороздільних звуків, а не торкаємось інших проявлень, як мова музики”. Отже, мова музики існує. Це є незаперечним. І тому музика є складовою як мислення, так і мови. Зрештою, трохи далі автор сам доходить думки, що „мова й музика тривалий час розвивалися в руслі *єдиного звукового потоку*”. І все ж, щоб відповіді на хвилюючі автора питання, „на які в музикознавчій літературі не було задовільних відповідей: як *виникла*

музична форма? які механізми зв'язків музики й мови? коли, як і чому виникло музичне мистецтво?", А. Іваницький вважає за доцільне шукати не в самій музиці, а в „триєдності „мислення - мова - музика". Методологічною підставою для розгляду цієї „тріади" у спільних координатах автор обирає твердження Еммануїла Канта про логіку як науку, що вивчає „принципи мислення взагалі, незалежно від різноманітності об'єктів". І доходить висновку, що не може бути „ізолювано-самодостатнього мислення" і що всі форми й види мисленої діяльності є проявом єдиного механізму мислення. У такому разі автор мав би зауважити для себе й те, що тоді так само не може бути й ізолювано-самодостатньої мови: „музичної", „графічної", „пластичної". Адже вона також є проявом єдиного механізму мислення. Інша річ - вірування, що є витоком світогляду. І вони, очевидно, лежать в основі нашого мислення й мови. Звичайно, музику автор обрав предметом свого дослідження і це зумовлювало такий хід. А проте запитання залишилося.

Наступним важливим підходом у вивченні та систематизації народної музики, про що заявляє автор, є застосування ним категорій сакрального й профанного. Ці терміни, як зазначає сам автор, уперше були запроваджені А. Іваницьким у попередній праці „Хрестоматія з українського музичного фольклору". Цей підхід, на мою думку, важливий тим, що, без урахування сакральної складової, вивчення первісного мистецтва і фольклору не може дати якихось позитивних наслідків до його пізнання. Гадаю, що тут не допоможуть навіть спроби декодування символіки. На жаль, на сьогодні переважна більшість теоретичних праць у царині мистецтва ґрунтується зазвичай на естетичній складовій, що первісно несла лише вторинне навантаження. І саме в цьому цінність заявленого автором підходу.

У першій, історіографічній частині своєї праці А. Іваницький звертається до джерел музичної форми і її становлення та часу (періодизації) у фольклорі; зосереджує увагу на проблемі сегментації та синтактики в етномузикології. І доволі ґрунтовно, посилаючись на такі визнані авторитети, як: О. Востоков, К. Квітка, Ф. Колесса, Л. Мазель, О. Потєбня, П. Сокальський, І. Срезневський та ін., доводить правомірність застосування цих термінів не лише у лінгвістиці, а й при вивченні народної музики. Він, зокрема, проводить лінійне зіставлення граматично-фонологічних та музично-синтаксичних одиниць. Але тут автор стикається з цілим рядом суперечностей у поглядах дослідників на синтаксичну проблематику у фольклорі та термінологію у фольклорі. Зокрема, А. Іваницький зауважує ту обставину, що фольклористи, як філологи, так і музикознавці, у своїх дослідженнях досі не торкалися проблем синтаксису. А від середини ХІХ ст. фольклористика взагалі „відмовляється від постановки генетичних проблем". Тобто, зауважимо для себе, фактично зосереджується на профанному: специфіка народного віршування, ритмомелодика тощо. Цей індуктивно-механістичний підхід, як вважає автор, „приніс немалі теоретичні здобутки. Насамперед - точний формалізований аналіз, моделювання та систематизація ритмічних конфігурацій у наспівах фольклору - зумовили створення *теорії ритмо-структурної типології* та опрацювання *методики ареальних досліджень*". А. Іваницький тонко аналізує теоретичні напрацювання щодо сегментації пісні (мелодії і тексту) відомих музикознавців та дискусій навколо цього питання. Аналізує також приклади повторень у веснянках, русальних піснях, вбачаючи в цьому фактори магічного підтексту. Щоправда, обминає наявність рефренів (колядки) ланцюгової форми зв'язку частин тексту у формі повторень останнього рядка пісні. Наприклад: Тиха, тиха на морі погода, // тиха, тиха на морі погода. // А ще тихша на те літо буде, // тоді милий з походу прибуде. // Тоді милий з походу прибуде... // Прийшов милий з походу додому // та й стрів милий в хаті на порозі..." Такі повтори, що йдуть із глибини століть, очевидно, спонукані не лише потребою утримувати необхідний ритм. „Первісні люди, - зазначає А. Іваницький, - співали не тільки задля розваги". А я б сказав: насамперед не для розваги. Розвага належить до профанної діяльності людини. Вона хоч і не віддільна від сакральної, але виконує зазвичай роль стимулу до дії і не більше. Зрештою, внаслідок проведеного аналізу автор доходить думки, що „сегментація пісні виникла на підставі взаємодії цілого ряду складників обрядово-магічного дійства". А розвивалась вона, на його бачення, імовірно, „через посередництво мислення, що керувало і мовою, і обрядодійством".

У наступному розділі цієї частини А. Іваницький аналізує напрацьовані теоретичні засади музикознавців щодо синтаксису фольклору. Зокрема: Г. Конюса, Л. Мазеля, Ю. Кремльова, Є. Назайкінського, К. Квітки, Ф. Колесси, В. Гошовського, М. Штокмера, Є. Мелетинського, М. Харлапа. У ході аналізу автор порушує проблеми інтонації та логіки в музиці; єдності тексту й мелодії в пісні; взаємозв'язку мови і музики. Ставиться питання спорідненості й відмінності між цими двома видами психічної діяльності людини та виявлення первісності: що ж було першим - мова чи музика? Як постає з аналізу, спроби

виявити в зародженні мистецтва та мови якийсь один вид комунікації є безрезультатними. Як на мене, причиною цього є матеріалістична лінійність в осмисленні зародження та еволюції життя на Землі; використання терміну „мова” лише до членороздільної мови людини, у якій домінує формальна логіка. Очевидно, що і мова, й музика є породженням свідомості та мислення людини. Характерно, що уже навіть у ст. Платон Лукашевич відзначає надзвичайно високу мелодійність живої мови селян Київщини. Та й сьогодні за мовною мелодикою селянина неважко визначити, з якого він етнографічного регіону України: Чернігівщини, Наддніпрянщини, Полтавщини, Поділля, Карпат. Тут же можна порівняти ритмомелодичку варіантів фольклору цих регіонів. І ми побачимо надзвичайну ритмічну й мелодичну спорідненість говору й музики. Тому слід гадати, що первісна членороздільна мова, яка ще ґрунтувалась не на понятійній, а на магичній, міфічній та асоціативній логіці, нічим не відрізнялася від пісні. Отож існувала та й існує не лише мова музики, а й музика мови. Як писав Поль Верлен: „Найперше музика у слові”.

Тривалий час я займаюся реконструкцією писемних текстів старослов'янського правопису. Він теж досі у наукових колах вважається таємницею. І хоч існує граматика так званої церковнослов'янської мови, яку Філіп Фортунатов назвав мовою спотворених українських релігійних текстів, але вона є штучною. Бо ґрунтується на засадах морфології. Тоді як в основу старослов'янського правопису покладено інтонацію й наголос. За висхідної інтонації наголос падає на склад з найвищою активністю. А за низхідної - на склад з найнижчою активністю. Активність складів писець і читач визначав місцем літери в алфавіті. І коли наголос не потрапляв на належне місце, відповідно до вимови, то писець викидав із ряду одну чи дві літери. І таким чином спроваджував наголос у потрібне місце. Зміна інтонації на письмі позначалася паузою між ланцюгами літер. Або паузою з крапкою, що означало й зміну активності наступного складу. Коли ж треба було починати з „нульового” стану, то писець ставив знак з п'ятьма крапочками та хвилястою лінією. Інколи такі знаки ставились навіть усередині слова. Це вказує на першочерговість значення інтонації та наголосу перед словом чи фразою. Отже, старослов'янський писець працював подібно до сучасного музики. Лише мав справу не з сімома знаками (нотами) звуків за висотою звучання, а з сімома знаками (літерами) звуків за інтонаційною активністю, що визначала наголошення складів у реченні. Щоправда, і саме речення визначалось не логікою змісту, а знову ж таки інтонацією. Це, власне, і були сегменти. Я не помилюся, кажучи про сім літер алфавіту. Адже всі звуки, що їх умовно означають літери алфавіту, легко поділяються на головні, відлунні та допоміжні. Головні - це сім твердих приголосних (Б, В, Г, Д, З, М, Р) та один відкритий голосний (А). За тих часів їх називали небесними. Відлунні - це глухі та пом'якшені приголосні: П, Л (У), Г(К, Х), Т, С, Н, Й (ЛЬ). За тих часів їх називали земними. Допоміжні - шиплячі та африкати (Ф, Ц, Ч, Ш, Щ), видозмінені голосні (Е, Ъ, И, І, О, У), йотовані (Є, І, Ю, Я), ліговані (ДЗ, ДЖ, ЖД, Ж), носові (Ж) тощо. Окрім того, голосні звуки та їх знаки усвідомлювались як вияв жіночої статі. А приголосні та їх літери - як вияв чоловічої статі. І тому у випадку написання голосного не в парі з приголосним, писець мусив ставити над голосним значок покриття - дасію. Як зазначає Афанасій Селішев, письменник уже кінця - першої половини XV ст. Костянтин Констиченський, прибічник складної орфографії архаїчного напрямку, вимагав писати голосні на початку слова або за умови окремого використання лише зі значком та апострофом. „Голосні, - наголошував він, - це жінки, а приголосні - чоловіки. Тільки вдома у присутності чоловіка жінка може бути без головного покрову. Так і на письмі: голосна літера в поєднанні з приголосною буває непокрита, без дасії і без апострофа” (А. М. Селишев. Старославянский язык. - М., 1951. - С. 55). Це ще один доказ того, що без урахування сакральності вивчення фольклору та первісного мистецтва не може дати бажаних наслідків.

Одним із проблемних завдань наукової праці А. Іваницького є періодизація та хронологізація фольклору. Питання далеко не просте. Воно порушувалось багатьма фольклористами. Як і в інших сферах наукового пізнання, тут на сьогодні існує цілий ряд розбіжностей у поглядах та підходах до вивчення проблеми. Автор пояснює це неопрацьованістю методики. Внаслідок чого, зазначає він, відсутні відповіді на запитання:

- на що періодизація має опиратися;
- як виглядає „ключ” до фольклорного часу?
- де його шукати?
- які вихідні посилки дозволяють аргументовано ставити проблему періодизації та хронологізації народної музики?
- нарешті: чи вона об'єктивно можлива?

На останньому питанні я й хотів би зупинитися. Адже без його вирішення сенс урешті відпадає. На думку автора, з огляду на сучасні наукові досягнення в різних галузях науки та вдаючись до методу синтезу їх „судження про неможливість часового виміру минулих епох... зараз вже не видається непохитним". А. Іваницький аналізує різні концепції, критерії датування, позиції, підходи та спроби окремих науковців (М. Блінова, А. Волик, В. Гошовський, В. Даниленко, В. Єлатов, К. Квітка, Б. Поршнев, Ф. Рубцов) вирішувати цю проблему; вказує на те, що основні невдачі цих спроб полягають у тому, що вони „спиралися виключно на музичні факти та їх *видовий* аналіз". І зізнається, що, ще будучи аспірантом, він зацікавився існуючими теоріями та поглядами на походження музики. А вивчення привело його до їх критичного перегляду та до потреби залучення знань з інших галузей наук. На тій же порі, каже він далі, сформувався і його головний постулат, що „покладений в основу нинішніх теоретичних пошуків причин, обставин, часу виникнення музики: *закон єдності мислення*". Ця важлива засаднича думка червоною ниткою проходить через усю наукову працю автора. І тому для мене дещо дивними видаються його окремі розмірковування щодо первісності мови й музики, інших видів мистецтва. Так ніби часом йому не вистачає сміливості заперечити й відкинути стереотипні постулати, незважаючи на авторитети, що стоять за ними. Щоправда, розглядаючи формаційний критерій датування пісенних форм, що найхарактерніше виявився в радянський період, А. Іваницький аргументовано й послідовно розкрив його хибність та оманливість як на ту пору, так і в нинішній час. Грунтується він, як зауважує автор праці, на літературоцентристських методах дослідження. Тут беруться до уваги історичні асоціації, мова, зміст, образи, назви окремих предметів. А те, що на зразки мелодій впродовж історичного часу могли накладатися нові й нові тексти, зауважується менше всього. Завершуючи розділ, А. Іваницький переконливо стверджує, що лише спираючись „на *загальні закони мислення* та логіку, можна сподіватися, що за їх допомогою вдасться стягти в єдиний вузол інтонацію музичну та інтонацію мовну. І, як наслідок, - вийти на підступи до хронологізації та періодизації народної музики та її структурних і навіть виразових чинників". Справді, означити часові рамки мистецтва найоб'єктивніше, мабуть, таки можливо лише через призму світосприйняття й мислення. Хоча й тут можна збитися на манівці. Адже прояви первісного світосприйняття й мислення бувають притаманні й нашому часові. Тим більше, що воно проявляється в мистецтві своїми архетипами. А останні черпаються з генетичної пам'яті людини. Ну, скажімо, автор „Слова о полку Ігоревім", описуючи битву на Немізі, каже: „На Немізі *снопи стелють головами*, молотять чепа харалужними". Це - XII ст. А вже інший автор, майже на тисячу років пізніше, описуючи бій повстанців УПА, пише: „Лежать трупи, як ті снопи, по усім роздоллі". Подібно ж можуть перегукуватися й музичні образи. Очевидно, що періодизація та хронологізація фольклору швидше за все має опиратися на обряд. Як на мене, перш ніж братися за визначення часу первісної появи фольклорного твору, слід визначити, до якого циклу свят та обрядів належить чи міг належати цей твір: календарні, родинні, ремісничі, землеробські, мисливські, рибальські. Далі спробувати встановити конкретний обряд та його місце в ньому. Врахувати всі світоглядні нашарування й залучити для розшифровки надбання інших галузей наукових знань. Адже первісно не існувало жодної пісні чи танцю, а так само й інших видів мистецтва поза обрядовими циклами та святами, що супроводжувались численними прикметами та повір'ями. Ось, наприклад, популярна нині серед фольклорних гуртів пісня: „Була в мене парова машина". На перший погляд та за сучасною кваліфікацією - жартівлива побутова пісня. Але ж приспів у неї: „Музиканти мої, ви заграйте мені - коваля". Танець „коваль" належить до циклу родильних та хрестильних обрядів. А міфічний коваль як небесний творець дитини і як її земний батько згадується в багатьох піснях і приспівках цього обрядового циклу. Ще складніше там, де текстова частина зазнала повної заміни. Це стосується, насамперед, колядок, веснянок, русальних та купальських пісень. А проте не менше таїни і з іншими фольклорними зразками. Скажімо, є така пісня, яку за сучасною кваліфікацією фольклористи відносять до ряду соціально-побутових: „Ой пряду, пряду". За текстом вона справді близька до цього ряду:

Ой пряду, пряду, спатоньки хочу,
ой схилю я головоньку
на білу постілоньку,
ляжу та й засну.

Але мелодія її явно магічно-заклинальна. І до якого періоду вона належить, сказати

важко. Тому тричі слушне зауваження А. Іваницького, коли він каже, що окремими фольклористами навіть не береться до уваги думка про те, „що текст певного змісту міг бути підкладений під старий наспів у будь-якому сторіччі, навіть у ХХ”.

Друга частина монографії А. Іваницького теоретична й спрямована вона на вирішення проблем мислення. Автор як учений і як великий ерудит намагається простежити й теоретично сформулювати саму еволюцію мислення, його стадії та різновиди; розкласти всі процеси видозмін у свідомості та підсвідомості людини й застановити їх поетапно, простеживши динаміку еволюції мислення в межах історичного відтинку часу: палеоліт, мезоліт, неоліт, сучасна доба. Він оперує великою кількістю теоретичних розробок, суджень, термінів щодо форм мислення різних дослідників (В. Алексеев, С. Бібіков, Д. Бубріх, В. Бунак, Я. Голосовкер, В. Гошовський, В. Даниленко, П. Єфименко, В. Іванов, Б. Поршнев, А. Спіркін, А. Столяр, Д. Фрезер, П. Тейяр де Шарден, В. Топоров), аналізує та зіставляє їх. З цього аналізу виринає безліч розходжень та суперечностей у поглядах, відсутність єдиної термінології щодо форм мислення. А отже, і єдиного бачення цієї проблеми. Ось тільки перелік застосовуваних різними дослідниками варіантів термінів щодо форм мислення, які наводить автор у своїй праці: абстрактне, алогічне, дифузне, деталізоване, міфологічне, дологічне, прелогічне, сублогічне, магічне, імагінативне, символічне, образне, наочно-дійове, наочно-образне, власне-мислення, первісне, дитяче, понятійно-логічне, логічне, абстрактно-логічне, образно-художнє, причинно-наслідкове, предметне, мовне, домовне, музичне. Чи можливо у такому термінологічному накопиченні збагнути: що ж являє собою мислення як явище? Причому, на думку дослідників, одні з наведених форм належать до первісного – палеолітичного періоду. Потім у ході еволюції вони нібито відійшли. А на їх місце прийшли інші форми мислення.

Сам же процес еволюції мислення та людини загалом постає у поглядах дослідників, які певним чином поділяє й автор монографічного дослідження, лише як наслідок рефлексорної діяльності мозку, спонукану їй трудовою діяльністю та набуттям досвіду. Я не поділяю цих поглядів. Як на мене, вони навіть принижують людину. Тому з величезною насолодою і вдячністю А. Іваницькому за виявлену позицію я прочитав у цьому розділі ще й ось такі думки, у яких автор, за його ж словами, підтримує тезу П. Тейяра де Шардена, що „історичний час – це всього лиш пряме продовження неоліту”.

„Суспільство початку ХХІ ст., – зазначає А. Іваницький, – усе ще схильне бачити в наших попередниках епохи землеробського неоліту первісних дикунів. А вже про музику й мистецтво того часу навіть серед освічених прошарків побутує уявлення як про примітив, що не має ні достатніх засобів виразності, ні форми. Однак варто замислитися, що: неолітична людина завершила тривалий шлях *створення мови*; використовувани нині *граматичні форми* (за деякими винятками) склалися тоді ж; у мисленні ми спираємося на *логічні фігури*, опрацьовані в палеоліті; створено систему *вірувань, мистецтв, культури* в цілому (ми зараз лише *варіюємо* неолітичні досягнення і нечасто вносимо у ці здобутки щось хоч віддалік рівнозначне); опановані тоді ж *землеробство й скотарство* залишаються (і невідомо допоки) основою нашого існування. Нічого вартого перерахованих досягнень наступне людство винайти не спромоглося. Вже цього (а це далеко не повний перелік палеолітично-неолітичних здобутків) досить, щоб заперечити примітивність людини палеоліту, мезоліту і особливо неоліту. І наша погорда буде зміщуватися – чим далі, тим помітніше – у бік вдумливої зацікавленості, має розвиватися стійкий інтерес, який зміниться у нинішньому тисячолітті подивом і захопленням перед подвигом людської мислі, що пробивалася сотні тисяч років крізь хащі інстинктів”.

Не поділяючи матеріалістичних поглядів щодо постання й еволюції людини як такої, а також сутності мислення та його існуючих форм, пропоную авторові й читачеві свою концепцію вирішення цієї проблеми. На мою думку, постання й еволюція людини пов'язані не тільки й не стільки з її поступовим фізіологічним вдосконаленням, трудовою діяльністю та профанним (зовнішнім) пізнанням світу, скільки з процесом її внутрішнього перетворення – духовного прозріння. Саме еволюція духовна спричинила еволюцію людини фізіологічну, інтелектуальну й соціальну. А відбувалося (відбувається й відбуватиметься) це циклічно й поетапно. І не спонтанно, а в гармонійній єдності з циклічним розвитком світу загалом. Людина є продуктом духовності й культури. Якою є її духовність і культура, такою є і сама людина. Самобутність людини (роду, народу) як фактор, що виділяє її з природи та суспільства, – це, насамперед, її здатність створити для себе таке середовище і таку систему впливів, які забезпечили б успішне розкриття її родових та природних здібностей. Це один із головних принципів виховання – принцип природовідповідності, що його сповідував наш великий філософ Григорій Сковорода. Тому, людина як

духовна сутність не може бути більш чи менш вартіснішою, залежно від епохи, в якій вона проживає, та стану технічної цивілізації суспільства. Так само й епоха не може бути прогресивнішою чи регресивнішою залежно від технічної цивілізації людства. Все залежить лише від рівня духовності людини і суспільства. Так само, як і в періодичному розвитку річного кола не можна вважати період весни прогресивнішим від осені, тільки тому, що це весна. І - навпаки. Та і в житті людини не можна вважати кращим періодом молодість, ніж старість. Усе залежить від того, як ми зреалізуємося духовно в цей період.

З духовністю, на мою думку, пов'язаний і процес еволюції та форм мислення. Тут важливо зупинитися на тому, що мислення є породженням свідомості. Саме свідомість, а не інстинкту. І тому воно є наслідком духовної, а не фізіологічної (рефлекторної, психічної) діяльності людини. Очевидно також, що мислення - це діяльність не тільки і не тільки мозку людини, як діяльність її душі. І пов'язується воно, найімовірніше, з біополем - аурую. Отим золотим німбом, який ми бачимо на ликах святих. Чи не тому й у фольклорі високе духовне мислення порівнюється з золотом? А того, хто промовляє високо й з духовною наснагою, називають золотословом.

Ци дома, дома, господаренько?

Приспів: Святий вечір!

Кажуть служеньки, що є він дома.

Зберім ся, браття, ходім до него,
ходім до него на порадоньку.

Ой дасть же він нам *мису золота,*
мису золота, а другу срібла.

Очевидно, що й сам процес мислення не є замкнутим у собі, а перебуває на взаємозв'язку з буттям цілого світу, з космосом. І в цьому головна відмінність людської свідомості й мислення від інстинкту та рефлексій тварин. І відповідно - людини від будь-якої живої істоти. Це вказує на те, що людина завдяки свідомості, на відміну від інших живих істот перебуває в автономному режимі з космосом (з Богом), хоч і підпорядкована загальним законам буття. Чи не тут прихована божественність її душі? А внаслідок проявлення волі й мислення людина отримує варіанти вибору свого шляху. Недарма ж О. Довженко у своєму оповіданні „Воля до життя” вустами армійського хірурга говорив: „Є воля - є людина! Нема волі - нема людини! Скільки волі, стільки й людини”.

Свідомість як фактор духовного прозріння є одночасно й джерелом світогляду людини. Вона зумовлює також вибір приналежності людини до певної родової та суспільної формації. Яскравим прикладом є наявність або відсутність у людини (народу) національної свідомості. Вона цілковито змінює її ставлення до себе і світу. З нею пов'язана і відповідальність.

Усвідомивши себе як суб'єкт існуючого буття, людина зразу ж постає перед проблемою вибору свого місця в ньому. Світ поділяється їй надвоє: свій і чужий, прихильний і неприхильний, шкідливий і корисний, видимий і невидимий - життя і смерть. Звідси - бінарні опозиції та трисутність як вибір і як розвиток буття. Подібне ж відбувається і з дитиною. Спочатку вона чуттєво й зорво поділяє світ на своє й чуже, добре й погане, пізніше виділяє образи (тата, маму) та асоціації; чинить відповідні інтерполяції та узагальнення. У неї з'являється інтуїтивно-чуттєве та асоціативно-образне сприйняття світу. А отже - відповідне й мислення та логіка. Скажімо, якщо вона побачить трактор, що гуркотить: гир-гир-гир, а потім якусь людину, що кричить і лається, то й ця людина для неї також: гир-гир-гир. Те, що асоціативна логіка за давнини мала місце в побуті, можна бачити з народної усмішки про двох кумів, яку свого часу звіршував Степан Руданський. Питає кум у кума: „Скільки верст до небес?” А той йому у відповідь: „Сім”. - „Е-е, ні, куме. Якби було сім, то там корчма стояла б”. Це асоціація з тим, що від їхнього села до корчми якраз сім верст. К. Леві-Стросс, говорячи про міфічне мислення, висуває думку про те, що міфічна логіка досягає мети не ланцюгово засобом послідовності, а ніби ненароком - засобом бриколажу (від фр. *Bricolage* - грати на відскік, рикошетом). Але це є не що інше, як умовивід за рахунок накопичення бінарних асоціацій. Тобто - це різновид асоціативної логіки. У музиці вона може проявитися несподіваним поворотом ритмомелодики.

Таким чином, якщо первісна свідомість зумовила первісний світогляд і первісне мислення, то щоб провести періодизацію та хронологізацію зразків фольклору, очевидно, слід опиратися також на наявні в них елементи світоглядних мотивів. І може статися так, що

текст пісні належатиме до одного періоду, а мелодія до іншого. Прикладом може бути наведена в монографії А. Іваницького чотиризвукова фраза відомого в усім світі „Шедрика”. Текст шедрівки, у якому йдеться про ластівку, що своїм шебетом повіде господарю про прибуток у господарстві - народження ягнят та родинну злагоду: „в тебе жінка чорноброва”, пов’язується з ближчими до нас часами. А мелодія, очевидно, заглиблена в сиву давнину. Автор небезпідставно вважає шедрівку насиченою композицією бінарностей і відносить час її можливого створення до верхнього палеоліту. А саму операцію (хід наспіву) називає серіацією. Що, по суті, означає циклічний розвиток внутрішніх структур буття або розвиток його первісного витoku (проявлення). „спів „Шедрика”, - каже він, - слід розглядати як багаточленну композицію, що формується: з двох *бінарностей* (опозицій), які ритмічно творять дзеркальну симетрію”. І тут виникає цікавий зв’язок оцієї „дзеркальної симетрії” в мелодії наспіву на рівні часу обрядового, а отже, й сакрального виконання „Шедрика”. Він пов’язаний із другим головним святом зимової тріади календарного циклу свят: у християнстві з святами Василя та Найменування Господнього, а в дохристиянському (народному) уявленні - святом народження Місяця. Міфологічно Місяць уособлює відлунний (дзеркальний) або проявлений (видимий) світ. В українському фольклорі Василь це також ім’я Місяця. У віруваннях українців ім’я є небесним двійником людини. Тобто - її дзеркальним відображенням. І тому християнське свято Найменування Господнє є також уособленням часу зародження відлунного (дзеркального) чи проявленого (видимого) світу. Варто зазначити ще й те, що ластівка, за народним повір’ям, приносить лад у господарство та злагоду в родину. По тому, як гніздяться ластівки на обійсті, у народі судять чи вестиметься лад у господарстві та злагода в родині.

Якщо в мелодії шедрівки, яку А. Іваницький пов’язує з верхнім палеолітом, присутній образ циклічності буття, то слід гадати, що у світогляді людини того часу існувало усвідомлення циклічності. Н цьому наголошує й автор. „Особливості первісного мислення, - каже він, - що заховані у фольклорі, полягають насамперед у *циклічності* сприйняття світу. Міфологічна картина всесвіту уявляється як безкінечність, що замкнена у постійну круговерть (за землеробської епохи це господарчий рік з його постійними сезонними повтореннями, що зумовлені сонячним циклом). Саме із цієї особливості міфологічного мислення й циклічності сприйняття світу походять різноманітні символи "круга", "замкненості" та повторюваності - у тому числі в музичній формі, в обрядових танках, в атрибутиці (вінок, наприклад, крім солярного образу, є також символом кругової безкінечності)". Отже, усвідомлення циклічності буття можна пов’язувати не лише з неолітом, коли, вважають, виникло мистецтво та релігія, а й далеко ранішим періодом - палеолітом. Н це вказує і дешифровка В. Куриленком орнаменту браслетів з Мізинської пам’ятки, що її пов’язують з періодом Мадленської культури. Дешифровка показала, що нанесений на браслетах „цикл ідеограм” є не чим іншим, як циклом зміни фаз місяця. Тобто - місячним календарем (В. Є. Куриленко. В Чернігово-Сумському Подесенні. Записки засновника Мізинського археологічного музею. - Шостка: ТПП „Зодіак”, 2005).

Таким чином, ми справді можемо стверджувати, що мелодії, подібні до „Шедрика”, сягають часів палеоліту. Але стверджувати, що саме в такому вигляді і саме ця мелодія виникла в палеолітичну добу, мабуть, не правомірно. Адже, коли ми кажемо про „закон єдності мислення”, то маємо усвідомлювати, що він і на сьогодні є чинним. І всі форми світосприйняття та мислення, що зародилися на зорі людства, як на мене, нікуди не зникли. І не варт придумувати безліч термінів для неіснуючого в природі явища. А виходити з того, що коли та або інша форма мисленої діяльності людини справді існувала, то вона нікуди не зникла. Інша річ, що в один період або для однієї верстви людей в один і той же період та чи інша форма світосприйняття й мислення є домінуючою, то в інший період і для іншої верстви в один в той же період - вона є вторинною. Ну скажімо, сьогодні загалом домінуючим є логіко-понятійне світосприйняття й мислення. Але у той же час для сьогоднішнього митця у час його творчого натхнення домінуючим є інтуїтивно-чуттєве, асоціативно-образне та міфічне світосприйняття й мислення. Для віруючої людини у час молитви домінуючим є міфічне та магічне мислення. Зрештою, кожне явище буття сьогоднішня людина також може сприймати й мислити по-різному. ^приклад: ідемо вулицею, а перед нами кіт чи кішка перебігає дорогу. За формою інтуїтивно-чуттєвого сприйняття й мислення ми маємо виявити чи то радісне захоплення його оригінальністю, чи то гнітюче відчуття чогось неприємного; за логіко-понятійного сприйняття ми маємо визначити: кіт це чи кішка, якої породи, чим стурбована; за асоціативно-образним сприйняттям і мисленням - подумати, поєднавши з ним образ якоїсь людини: хитрий кіт-ловелас або хитра й підступна кішка; за магічного - стурбуватися: удача чи невдача; за

міфічного - усвідомити в цю мить себе котом чи кішкою і виявити відповідні асоціації дій і наслідків. Очевидно, що на цих формах ми й мали б зупинитися, не придумуючи того, що не існує в природі. Можна навіть дещо звузити цей перелік основних форм. Адже форма асоціативно-образного світосприйняття й мислення цілком і повністю вбирає в себе й інтуїтивно-чуттєве: чуттєві асоціації та чуттєві образи. А магічне мислення не існує поза міфічним. Адже воно ґрунтується на повір'ї. Тобто це лише один із різновидів міфічного світосприйняття й мислення. Таким чином, кожна із запропонованих мною форм, звичайно, може ще кваліфікуватися за своїми внутрішніми різновидами. Скажімо, образи та асоціації можуть бути: зоровими (візуальними), чуттєвими, функціональними тощо.

Можна, звичайно, спробувати й поетапно розставити пріоритетність тої чи іншої форми мислення. Так, за первісних часів, треба гадати, що домінувало інтуїтивно-чуттєве та магічне мислення. Кажучи про інтуїтивно-чуттєве мислення, не слід гадати, що в ньому відсутні пізнавальні процеси. Адже воно також підпорядковане законам розвитку буття як на рівні свідомості, так і на рівні підсвідомості. З ним якнайтісніше пов'язана творчість в царині музики. Дещо пізніше поряд із магічним наперед могло вийти асоціативно-образне та міфічне мислення. А інтуїтивно-чуттєве - відійти на другий план. Як на мене, міфічне мислення характеризується не тільки тим, що воно підпорядковується міфічному світогляду й міфічній моделі світу, а ще обов'язковою участю особи (оповідача) у розвитку подій впродовж усього циклу міфічного буття. Його прояви можна бачити і в творах сучасних митців, де не опосередковано виступає сам автор. Скажімо, автопортрети Т. Шевченка. Чи поезія П. Тичини: „Я єсть народ, якого правди сила ніким звойована ще не була...". В епоху неоліту, очевидно, зародилося логіко-понятійне світосприйняття й мислення, хоча домінуючими все ще залишалися магічна, асоціативно-образна та міфічна форми мислення.

У наступному розділі другої частини своєї наукової праці А. Іваницький ставить собі за завдання теоретично з'ясувати питання походження й розвитку мови та співвідношення мислення й мови. Із усієї суми теоретичних поглядів на порушену проблему автор виділяє три головних. Перший він визначає як діалектичний, який був притаманний радянським науковцям та близьким до них за ідеологічним спрямуванням. Ґрунтувався він на „трудовій теорії“ антропогенезу, і його найвиразнішим представником автор називає А. Анісімова з його головною тезою: „Мислення і мова - діалектична єдність". Цього погляду автор категорично не сприймає, категорично відкидає і не вступає в дискусію з прибічниками теорії.

Другий погляд А. Іваницький пов'язує з Б. Поршневим. За цим поглядом мислення бачиться як плід мови. І тому всі види мислення й свідомості зводяться лише до мови. Опонуючи прибічникові такої теорії, А. Іваницький наводить приклади засвоєння папугами та іншими живими істотами (археоантропами) цілого ряду слів членороздільної мови. Але це, на його переконання, не спричинює зародження процесу мислення як такого. Автор порушує це питання й по-іншому, запитуючи: „як слід оцінювати складну діяльність мавп (і навіть більш примітивних тварин), коли в ній присутні ознаки початків аналізу й синтезу (а не лише одних інстинктів)? Якщо це не зачатки мислення - тоді що? Мислення конкретне, операційно-предметне, у діях простежується причинність, але мовного компонента тут, зрозуміло, і в гадці немає". Воно ніби й справді так. І на це є не безпідставні докази та експерименти, якщо говорити про мову інстинкту. А отже, й відповідну рефлекторну діяльність мозку, яку можна було б назвати розумовою діяльністю. Але ніяк не мисленням. Скажімо, звичайна курка спілкується і передає інформацію в різний спосіб: засобом вигуків чи сокотання, наочним прикладом - показує де і як слід добувати їжу і т. ін. Вона також може робити найрізноманітніші ходи, аби приховати від господаря якісь свої наміри. Але де тут світогляд, де спонука до пізнання, що лежить в основі людського мислення і є джерелом її цивілізаційного розвитку? Водночас варто зауважити й те, що людська мова це не якийсь там набір понять для накопичення уявлень та обміну інформацією між людьми. Очевидно, питання слід ставити зовсім по-іншому. По-перше: розмовно-інформативна функція людської мови - це лише одна з найбільш поширених на сьогодні її функцій. Не менш важливою є ще пізнавальна, виховна, соціальна. По-друге: людська мова - це не простий набір понять (слів, речень), а унікальна комбінована система взаємозв'язку людини з оточуючим її середовищем та всім світом існуючого буття. І не тільки проявленим (реальним, профанним, екзотеричним), а й не-проявленим (потаємним, езотеричним) буттям світу. На це свого часу вказували Вільгельм Гумбольдт та Олександр Потебня. А тому засвоєння слів папугою можна розглядати лише як рефлекторну діяльність його мозку. Воно не може стати мовою як системою. І тому не

може збудити процесу мислення. Подібно до того, як, скажімо, комп'ютер, не маючи відповідної програми, не може розкривати файли. Чи не маючи дозвільної системи, не може вийти в Інтернет. Взагалі просте засвоєння слів будь-якою живою істотою не може збудити процесу мислення. Подібно ж відбувається і з людиною. Вона, наприклад, може вивчити кілька різних мов, але однак не стане більшим мислителем, ніж це їй дано від природи. І тут автор монографії доречно наводить вислів П'єра Тейяра де Шардена: „Що в світі не може зненацька з'явитися наприкінці, після ряду еволюційних переходів (хоч і найрізкіших), коли б воно приховано не містилося на початку". З чим слід абсолютно погодитись. А от з думкою того ж Шардена щодо свідомості, яку тут же наводить А. Іваницький, я ніяк погодитися не можу. Суть її в тому, що свідомість нібито така ж первинна, як і сама матерія. Це цілком матеріалістичний підхід. Він тупикий і принизливий для людини. Так, свідомість справді первинна. Але до чого тут матерія, яка теж первинна? Свідомість є породженням не матерії, а духу (надтонкої творчої енергії, сакральності). І тому вона передбачає відповідальність особи за свою діяльність. Навіть, якщо вона інстинктивна й не спроможна до розвитку. Матерія ж ніякої відповідальності в собі не містить. У цьому зв'язку мені імпує думка А. Іваницького, яку він виявляє далі, аналізуючи працю Б. Поршнева „О начале человеческой истории", кажучи, що не можна зводити „усі види мислення й свідомості лише до мови". І тому, на його думку, Б. Поршневу у своїй праці ставити „не питання походження мислення як такого, але порушує питання виникнення мовного мислення". Однак, зауважує А. Іваницький, не можна ототожнювати загальну сутність мислення з якимось частковим та „проголошувати пріоритет часткового - мовного мислення - перед загальним мисленням як таким". Очевидно, що таке зауваження А. Іваницького є і важливим, і доречним.

Третій підхід до вирішення поставленої автором проблеми є прямо протилежним шойно розглянутому. За ним стверджується випереджаючий розвиток мислення та вторинність мови. Тобто мова тут бачиться як плід чи наслідок процесу мислення. І вона цілком і повністю нібито підпорядкована цьому процесові. А. Іваницький аналізує праці та головні тези цілого ряду дослідників цієї проблеми (Д. Бубріх, В. Бунак, В. Панфілов, А. Пешковський, С. Рубінштейн) і в цілому поділяє саме цей теоретичний підхід. Для цілковитого ствердження автор опирається на думку С. Рубінштейна про те, що „мислення завжди розпочинається з проблеми або питання, із здивування або сумніву, з протиріччя, цією проблемною ситуацією визначається залучення особистості до розумового процесу: він завжди спрямований на вирішення якогось завдання". І тут я хотів би зауважити, що розумова діяльність - це ще не обов'язково процес мислення. У народі чітко розрізняють такі поняття як: мудрий (умний), розумний та грамотний. Мудрий (умний) - це такий, що здатний до мислення, розумний - здатний до миттєвої розумової реакції на проблему, а грамотний - такий, що лише володіє знаннями. Від сільських людей часто можна почути такий вислів: усе розумію, а ума нема - не можу дати ладу думкам. Тобто - відсутній процес мислення.

На основі проведеного аналізу наукових праць А. Іваницький робить кілька відповідних висновків та посилів. Перше зауважує він те, що мислення бачиться як психологічна реакція. З чим не можна не погодитись. Друге те, що воно не зводиться до мовної діяльності. І третє - мислення в еволюційному й історичному розвитку випереджає мову. З двома останніми цілковито погодитися я не можу. Чому? По-перше, повертаючись до думки С. Рубінштейна про те, що розумова діяльність і мислення (а я їх розрізняю) завжди спрямовані на вирішення якогось завдання, варто зауважити, що для вирішення будь-якого завдання потрібен інструмент мови. № обов'язково вербальної, що, безумовно, виникла пізніше. А по-друге - мова є породженням самої природи буття. Кожну живу істоту природа від народження наділяє певною мовою. Її засобом кожна пташка, звір, земноводна істота виказує і своє бажання, і своє задоволення, і свою тривогу. Тобто - вона є генетичним надбанням. Очевидно, слід розрізняти мову як продукт інстинкту й мову як продукт людської свідомості й культури. Тому, очевидно, мислення хоч і випереджає мову в фізіологічному процесі, але сумнівно, що воно може випереджати її в еволюційному та історичному розвитку. Інша річ, коли, посилаючись на Д. Бубріха, автор стверджує, що „між мисленням та мовою існує такий зв'язок, коли певним типам мислення певних історичних епох відповідає певний стан мови (граматичних форм)". І тут немає чого додати чи заперечити. Висновок автора про те, що „посилаючись на тезу про єдність мислення, можемо говорити про аналогічні музично-синтаксичні явища тієї ж епохи", є чітким і зрозумілим. Я б тільки зняв вислів „граматичних форм". Він звужує поняття про мову. Адже існує не лише звукова чи вербальна мова. Є мова жестів, міміки; музична, образотворча, міфічна

тощо. Якщо мислення є реакцією на проблему, то мова є виявленням свого ставлення до проблеми. Тобто мова - це один із способів самовираження живої істоти.

Теорії про походження людської мови є чимало. Вони суперечливі між собою. У своїй монографії А. Іваницький торкається праць кількох науковців (С. Кримський, Б. Лобовик, А. Леонтьєв, О. Мельничук, П. Гальперін, В. Петров, Б. Поршнев, О. Потебня, Б. Рибаків). Аналізуючи їх, автор загострює увагу на питаннях модальності (спонукальній, питальній, розповідній) мовних речень, важливості інтонації на початковій стадії розвитку мови; опираючись на думки своїх попередників, пробує з'ясувати основні етапи розвитку людської мови, виділяючи з них три головних: дії з матеріальними предметами, дії в голосовій мові та дії в умі; аналізує та досліджує принципи становлення синтаксису мови та синтаксичної відповідності між текстом і наспівом пісні, сурядності та підрядності речень; досліджує синтагматичне членування у реченнях, виявляючи паралелі та відмінності між музикою і мовленням; у підсумку схематично окреслює можливі стадії розвитку мислення, мови та народної музики. Як на мене, напрацювання ці інтуїтивно проникливі, аналітично узагальнені й цікаві. Але їм бракує логічно прозорого опертя на саму проблему походження та принципи розвитку мови. Шкода, що автор обминув у своїх дослідженнях своєрідну працю Ніколая Марра „Яфетичні зорі на українському хуторі” та роботу О. Потебні „История русского языка”.

Я не поділяю усталених у мовознавчій науці підходів щодо походження мови. І більше схильний до теорії Н. Марра про чотири вихідних елементи. Імовірно, що вони виступали як засадничі символи й уособлювали образи фундаментальних стихій постання буття. З них могла утворитися й розгалужена система символів. А оскільки в основу цієї системи покладено образи фундаментальних стихій буття, то людська мова, на моє переконання, є не просто системою символів, а системою образів і асоціацій, що уособлюють сукупність закономірностей розвитку існуючого буття. Тобто - його алгоритмом. У цьому переконують дослідження з міфології. На це вказує і О. Потебня. „Мова, - каже він, - не є сукупність знаків для позначення готових думок, вона є система знаків, така, що здатна до невизначеного, до безкінечного розгалуження” (А. А. Потебня. История русского языка. // Потебнянські читання. - К.: „Наукова думка”, 1981. - С. 134). Отже, первісна мова людини складалася з системи засадничих символів як образних уособлень фундаментальних стихій буття та асоціацій до них. Ці символи могли виявлятися у вигляді звуків, мелодій, таночків, жестів, міміки, графічних накреслень, пізніше - предметів, їжі тощо. Асоціації до них містили в собі певні ознаки засадничого образу: чуттєві, функціональні, формальні, змістові тощо. Тому первісні слова були багатозначними і використовувались у різних сферах і галузях людської діяльності засобом асоціації або інтерполяції. Сучасна граматика називає їх коренями мови. Відомо, що майже всі корені санскритської мови були односкладовими. Тому якщо, наприклад, образ стихії життєдайності означимо засадничим звуковим символом (коренем) „ГО”, то тоді „ГО” це і хмара, що дає дощ, і земля, що дає живність, і корова, що дає молоко. І відповідно - сонце також усвідомлюється коровою, і галактика як суцільне зоряне молоко - теж корова. А проте при використанні багатозначного слова-символа для виявлення думки воно отримувало лише одне конкретне значення. „Кожного разу, - зауважує О. Потебня, - коли ми вживаємо слово, воно є тільки в одному значенні. Слово як акт думки неодмінно має тільки одне значення” (Там само. - С. 131). Комбіноване поєднання ознак засадничого образу дозволило нашим предкам виділити відповідні словесні форми. Наприклад: функціональну ознаку засадничого образу (дієслово) позначимо звуковим символом „ят”. Тоді з її допомогою отримаємо: роб яти (робити), круж яти (кружляти), гул яти (гуляти), ор яти (орати) і т. ін. Причому, одному із символів надавалась чуттєва ознака головного образу, іншому - формальна, ще іншому - функціональна і т. ін. Яка з двох ознак була головним виразником думки, та й наголошувалась. Наприклад, слова „мука” і „мука” можна розглядати як сполуку двох елементів: му + ка. Тут елемент „му”, імовірно, пов'язаний із чуттєвим образом інерційної стихії тертя й поглинання: **йму**. А елемент „ка” із змістовим образом цієї стихії - первісною матерією: **ка** у єгипетській міфології - душа Землі, порох. Коли наголос падає на другий склад, маємо продукт переробки зерна: **мука**. А коли наголос падає на перший склад, маємо чуттєвий вияв процесу перетирання зернини: **мука**. О. Потебня також зазначає, що індійські граматики для виявлення значення санскритських коренів ставили біля них дієслова. Наприклад: да - давати, бра - брати і т. ін. І робить висновок, що „був такий віддалений час, коли предки індоевропейців говорили не флективними словами, як ми, а найпростішими елементами, із яких жоден сам по собі не означав жодної із наших частин мови, тобто коли не було ні імені, ні дієслова, адже *да* само по собі не вміщує жодної з ознак, яка характеризується як дієслово” (Там само. - С. 156).

Далі наставала черга вторинних символів, що вже поставали як окремі поняття, як слова. Шприклад: засадничий символ „РОД”. Від нього маємо: за функціональною ознакою - родити; за чуттєвою - рідний, родич; за формальною - вродливий та уродливий; за консистенцією - рідкий; за кольором - рудий (руда - кров). Від вторинних утворювалися символи третього, четвертого ряду і т. ін. Далі відбувалися асоціативні комбінації між новоутвореними символами. Всі вони групувалися за своїми функціональними чи формальними ознаками і підпорядковувалися засадничим символам. Останні, очевидно, усвідомлювалися сакральними. Адже вони пов'язувалися з образами сакральних стихій та явищ буття роду. Одночасно засадничі сакральні символи персоніфікувалися й усвідомлювалися як міфічні персонажі - боги. Вони, очевидно, уособлювали критичні величини сакральних стихій і явищ. І тому були ключовими під час проведення магічних обрядових дійств. Ключові символи озвучувалися у рефренах, заклинаннях, сакральних вигуках. Ця традиція збереглася у фольклорі й до наших днів. Цілком імовірно, що кожного разу зі зміною світоглядних (релігійних) орієнтирів ключові символи замінювалися. Подібно до того, як замінюються вони в текстах обрядових наспівів упродовж річного кола. Пізніше, і особливо після прийняття християнства, їх зміст загубився. Весь процес становлення членороздільної мови індоєвропейців О. Потебня поділяє на три головні ступені. Н першому ступені мова, на його думку, складалася із окремих елементів, де кожне словосимвол являло собою сувору й повну єдність. Тобто - не мало складових. Н другому ступені ці слова-символи стали поєднуватись: корені формальні (суб'єктивні, іменні, прикметні) поєдналися із коренями функціональними (об'єктивними, дієслівними). Але той, хто говорив, усвідомлював їх окремими символами (елементами). Н третьому ступені відбулося повне злиття окремих елементів з відповідним усіченням їх частин, що в сьогоденній граматиці називається флективністю.

Таким чином, первісна мова повністю складалася із образів та асоціацій до них. Отже, й первісне мислення було асоціативно-образним, магічним та міфічним. І ґрунтувалось на первісному світогляді. Чи була ця мова розгалуженою. Думаю, що ні. Адже навіть сьогодні (на що вказує й О. Потебня у зазначеній вище праці) дитині достатньо менше 100 слів, щоб вона могла виявляти свої думки і розповідати про все, що її оточує. А скажімо, автор „Лова о полку Ігоревім” у своєму славетному творі використав усього 860 слів. Цілком очевидно, що й за своєю формою це була ще не цілком словесна комбінація. А одночасно і мова, і спів. У епоху неолітичної революції, коли з'явилися землеробство, скотарство, торгівля та ремесла і відповідно - знаряддя праці, очевидно, що виникла потреба в більшій кількості слів. З'являлись вони за тим же принципом, як похідні асоціації від наявних образів-символів. Ось, наприклад, як могло звучати подібне речення, що його наводить О. Потебня: „Оратай ралом оре ралю” (Там само. - С. 136). Так поступово розщеплюються багатозначні слова, утворюючи однозначні понятійні. І відповідно - з'являється логіко-понятійне сприйняття й мислення. Але в обрядах та інших магічних діях продовжувало зберігатися й домінувати асоціативно-образне, магічне та міфічне мислення. Очевидно, що десь на цій порі виникла й традиція. Вона й зберегла цей принцип аж до наших днів. Тому аналізувати фольклорні зразки лише на основі формальної логіки та естетики є абсурдним. А. Іваницький, опираючись на думку О. Потебні, що мистецтво є мовою художника, яка нічого не передає, а лише вмикає мислення, у своїй праці пояснює причину несприйняття й незрозуміння стародавнього мистецтва багатьма сучасниками. „Очевидно, - каже він, - в таких випадках відсутній "механізм" (досвід, знання, звичка тощо), який *вмикається* (чи, навпаки, не *вмикається*). І не стародавнє (первісне, незвичне нам) мистецтво недосконале - просто ми "глухі" до нього, воно без потрібного ресурсу (підготовки, вивчення, входження в його закони, в архаїчні пласти первісного мистецтва та фольклору тощо) не в змозі "увімкнути" те в нас, чого *немає* або чого не вистачає для приведення в дію нашої *власної* думки та почуття”. І тут важко не погодитись, адже те мистецтво є сакральним. І тому головним для нього є не естетична складова, а саме релігійно-сакральна. А естетична є лише допоміжною. Так само і в текстах та, очевидно, й музиці первісного фольклору головною є не понятійна логіка, а міфічна (асоціативно-образна та магічна). І не господарсько-побутова чи лірична складова, а саме сакральна. Тому й слово у фольклорі постає не як акт думки, що має лише одне понятійне значення, а як об'єкт мислення, як той чинник, що вмикає мислення (якщо воно *вмикається*, повторимо за А. Іваницьким) і як інструмент світотворення. Шприклад, слово „зерно” як акт думки, вмикаючи понятійну логіку, усвідомлюється як рослинне насіння: ячмінь, просо, жито тощо; як об'єкт мислення, вмикаючи асоціативну логіку, усвідомлюється істиною чи знанням (згадаймо притчу про сіяча із Євангелія, коли сіяч бачиться як Господь і

коли зерно то падає при дорозі, то на камінь, то в терни, то, нарешті, на добрий ґрунт і дає плід сторицею); як інструмент творення, вмикаючи міфічну логіку, усвідомлюється передумовним фактором зародження буття: „Сю, сю, засіваю... Роди, Боже... і у полі, і в оборі, і у місці, і в колісці”.

І хоч в більшості зразків наявного фольклору присутня нібито й формальна логіка, але то лише зовні. Насправді там за асоціативно-образною та магічною символікою прихований сакральний-міфологічний зміст. Але трапляються й такі зразки, у яких формальна логіка абсолютно відсутня. Як от, наприклад, та, що її вмістив М. Стельмах у збірнику „Народні перлини”. - К., 1971:

Через наше сільце
везено деревце.

Стій, калинонько, стій
за морем далеко.

А з того деревця
роблено комірку.

Стояло, світило
місяців чотири.

У тій комірці
роблено кроватку.

Стояло, світило
зірочок чотири.

На тій кроватці
дівочки спали.

Стояло, світило
місяців чотири.

Дівочки спали -
пісеньки співали.

Стояло, світило
зірочок чотири.

Котилось яблучко
з гори додолу.

Стояло, світило
місяців чотири.

Час вам, дівочки,
із гуляння додому.

Стій, калинонько, стій
за морем далеко.

На початку третього розділу другої частини своєї праці А. Іваницький робить невеликий за обсягом, але надзвичайно глибокий і насичений розмаїттям наукових поглядів екскурс-аналіз щодо проблеми походження музики. Автор насамперед зауважує, що на сьогодні це питання до кінця не з'ясовано. І що існує чимало гіпотез, але „бракує доказової теорії”. Серед авторів поглядів на походження музики є представники різних галузей, починаючи від античних часів і до сьогодні. А. Іваницький наводить думки філософа й соціолога Герберта Спенсера й філософа та психолога Карла Штумпфа, економістів Карла Бюхера і Макса Вебера, музикознавців Ріхарда Валлашака, Жюля Камбар'є та Курта Закса і зауважує, що „автори оглянутих теорій шукали відповідь на генезис музики, спираючись на власні фахові знання та наукові інтереси”. На його думку, їхні погляди мають взаємно суперечливий характер, їм бракує єдиної логічної підстави. І головне - жоден з них не ставить питання генезису музики, як розвитку синтактики-формотворення, яка, на його думку, „значно випереджала становлення категорій мелодики та музичного ладу”. Автор ще раз наголошує на необхідності при вивченні цього питання заглибитися в закони мислення.

А. Іваницький вважає, що без цього глибоко просунутися в дослідженні даної проблеми взагалі неможливо. І стверджується в думці про те, що мова й музика на зорі людського буття утворювали єдиний звуковий потік. Власне, про це ми вже говорили трохи раніше. Але у цьому розділі автор додає ще ряд цікавих суджень з античних часів та власних польових спостережень. Так, на користь теорії про „єдиний звуковий потік” на початку буття він наводить слова давньогрецького історика Страбона. У них стверджуються надзвичайно цінні думки, які у фольклористиці поки що, зауважує А. Іваницький, не обговорювалися. Зокрема те, що за давнини слово „співати” часто вживали замість слова „говорити”. І що мова – родове поняття, її види – ритмічне й прозаїчне мовлення. Сучасне російське та давньоруське „язик” якраз і означає „мова”. Але слово „язик” за давнини вживалося також з ознакою „рід”, „плем’я”, „народ”. Отже, мова справді – родове поняття.

Із власних польових спостережень А. Іваницький наводить цілий ряд фактів спільності живої розмовної мови та співу. Це стосується і термінології співаків, які часом не розрізняють поняття „казати” й „співати”, і їхніх надзвичайно гармонійних взаємопереходів від співу до розмови і навпаки. Власне на цю обставину я теж вказував трохи попереду. І тому повністю погоджуюсь з автором монографії, що „припущення про виникнення музики через дивергенцію єдиного звукового потоку може вважатися центральним пунктом генезису”. І тут виникає питання, якого автор чомусь не торкнувся у своєму дослідженні: з чого ж починається диференціація цього єдиного потоку? Річ у тім, що всі свої дослідження А. Іваницький побудував не просто на музичному фольклорі, а саме на пісні. Але ж коли йдеться про музику і її генезис та еволюцію, то не можна обминути інструментальну музику. Очевидно, що вона виникла дещо пізніше від голосового співу. А чи існував на початку буття спів без слів? Очевидно, що ні. Спів, мабуть, і був першим виявленням мови. Але повернемося до інструментальної музики. Археологи свідчать про існування музичних інструментів ще в палеоліті (Мізин). Їх використовували під час ритуальних дій, а також, можливо, для передачі якоїсь інформації на відстані. Але для нас цікаво те, що за їх допомогою могли створюватись і відтворюватись певні мелодії та ритми. Тобто саме за їх допомогою музика відділилась від мови і постала як різновид мистецтва. Внаслідок чого стала ще більш сакральним явищем. І тут ми маємо повернутися до законів мислення, на чому наголошує у своїй праці А. Іваницький. Поетапно розвиваючись, людська мова поступово переходила у своєму повсякденному побуті із сфери асоціативно-образного, магічного та міфологічного мислення до сфери логіко-понятійного. Не цураючись, що – правда, цих форм і до сьогодні. Особливо на терені села. Музика ж залишилась і надалі у сфері інтуїтивно-чуттєвих образів та асоціацій до них. Тобто не тільки в первісному, а ще й в непроявленому бутті. Кажучи інакше – в потойбіччі. Звідси, очевидно, і незряча співоча традиція, і кобзарство в Україні. Незрячі співаки та музиканти усвідомлювались посередниками між двома світами: світом предків і сучасників, Богом і людьми. Особливе місце займає також музична магія. І, зокрема, та, що пов’язана з голосом музичних інструментів. Річ у тім, що звук у непроявленому світі міфологічно близький до вогню у проявленому світі. Якщо вогонь із мертвечини виймає живе тіло – полум’я, то звук музичного інструмента так само із мертвечини (дерева, каменя, шкіри, жили) виймає живу душу – голос. Отже, не вирішеним і не з’ясованим залишається питання появи перших музичних інструментів. Якщо голосова мова і голосова музика (спів) характерні й для інших живих істот Землі, то інструментальна музика є лише прерогативою людини. І є ознакою цивілізації.

У наступних підрозділах цієї частини А. Іваницький аналізує і досліджує витоки й принципи становлення та розвитку музичної інтонації, виразності та ладу; особливості мелодико-інтонаційного синкретизму мови й музики; вплив модальності на характер мелодії та принципи формування модальності; з’ясовує логічні основи музики; періодичність синтаксичних конструкцій; приклади паратаксисту та гіпотаксисту у народній музиці. До процесу дослідження залучено значний нотний матеріал. Тому своєрідною є процедура досліджень. Маючи певні концептуальні розходження з автором щодо заявленої проблематики, на які я вище вказував, та не будучи спеціалістом у царині музикознавства, я не беруся коментувати ці підрозділи детально. Лише відзначу глибоку обізнаність автора у порушених питаннях та насиченість науковим та прикладним матеріалом.

Третя частина наукової праці А. Іваницького аналітична. У ній автор приступає до практичного вирішення порушеної проблеми. Вона містить у собі вісім нарисів. Перший нарис присвячений проблемі формування музичного ладу, принципів та механізмів ладового мислення. Автор аналізує кілька зразків фольклору, детально розглядаючи міжстрофову респонсорність та плагальність наспівів. Цікавим видається його аналіз

русальної пісні «Гряной неделі». Н думку автора, у дуже віддалені часи перші рядки цієї пісні мав виголошувати волхв. А решта учасників услід за ним у вигляді приспіву стверджували сказане.

У другому нарисі А. Іваницький аналізує два типи весільних наспівів - ладкань. Крім музичних особливостей наспівів, автора також цікавить питання виникнення передладканок і їх ролі в обряді в далекому минулому. І хоч він цього питання до кінця не з'ясовує, але дає читачеві можливість замислитися над порушеною проблемою. Цінним є й те, що аналіз проводиться з використанням нотного матеріалу.

У третьому нарисі А. Іваницький обрав для аналізу й реконструкції відому етнологам та фольклористам своєю оригінальністю й таємничістю купальську пісню «Гей, око Лада». Пісня записана без мелодії й, очевидно, з порушенням синтактики співаного тексту. Знаю з практики, що коли людина не співає, а переповідає текст пісні, то вона зазвичай подає це не зовсім точно, з певними дефектами. Інколи пропускає додаткові слова, окремі звуки, повтори. А інколи взагалі подає текст за довільною інтерпретацією. Тож завдання реконструкції тексту не завжди буває простим. Добре, якщо відома ритмомелодика. Тоді перекладану частину можна реанімувати засобом приведення її до ритмічного ряду. У даному випадку вона відсутня. Автор, як на мене, обрав доволі продуктивний шлях, розпочавши з класифікації й систематизації досліджуваного матеріалу. Для з'ясування типології пісні «Гей, око Лада» А. Іваницький поділив увесь купальський масив пісень на три умовні групи. Перша - респонсорно-діалогічні. Вони, на його думку, «структурно уособлюють формульну емблематику купальських свят». Друга група - типи пісень, тотожні із зимовою «Маланкою». І до третьої групи він відніс усю решту пісень та забав, що виконуються на Купайла. А далі шляхом розщеплення текстів ряду купальських пісень за принципом: «заспів - соло - гурт» або «рід - волхв - рід» здійснив аналіз ряду купальських пісень та структурну реконструкцію тексту пісні «Гей, око Лада». І визначив її як таку, що належить до пісень першої сформованої ним класифікаційної групи - респонсорно-діалогічних. Що ж до реконструкції мелодії та розшифровки міфологічних символів і мотивів, то це, на його думку, завдання на майбутнє - для «кібернетичної етнології». Хоча, як на мене, можна обійтися й без кібернетичних технологій. Пісні з ритмоструктурою, подібною до «Гей, око Лада», серед купальського циклу можна знайти. кажімо: «Проти Івана сонце іграло» або «Піду в садочок, нарву квіточок». Порівняймо: «Гей, о-ко Ла-да, Ле-ле Ла-дове»; «Про-ти І-ва-на сон-це іг-ра-ло»; «Пі-ду в са-до-чок, нар-ву кві-то-чок».

Щодо міфологічної символіки, то вона пов'язана з календарною точкою літнього сонцезвороту. У цій точці стихія Сонця (умовно - ^щ е), дійшовши вершини своєї активності, повертає на зиму - до пасивного буття. У міфологічних тлумаченнях предків Сонце бачиться як око неба - простору світових вод. Володарем цього простору є Лад (Світовид, Брахма, ^рибог, ^птун). Повернення стихії до пасивного буття, образно постає як його вихід із океану світових вод або - із води. Тому «око Лада з води виходить». Перун як міфологічний володар активної стихії буття світу - прани, а отже, й усієї потуги простору, у цей час перебуває в найбільшій силі. Н цій же основі він усвідомлювався отцем світу. Тому він «отець над Ладом» - володарем простору. Купало як божество ототожнюється з елліською богинею хліборобства та родючості Церерою та малоазійською Кібелою і вважався богом достатку. Але тут у цій пісні є цікава аналогія стосунків богів з людськими стосунками. Перун вміщує в собі всю потугу простору, а Лад - його розвиток. Тому відносно живого буття вони обидва постають як батьки: Перун - як кровний, а Лад - як духовний. Отже, переносячи їхній духовний зв'язок на світ людей, вони є кумами. Звідси в купальській пісні й з'явилося: «А кум і кума - у нашу хату».

Четвертий нарис автор присвятив аналізу форми російської протяжної пісні. Завдання нарису - дослідити закономірності, які лежать в основі строфіки такого типу пісень. Для цього застосовано методику масштабно-синтаксичного аналізу. Проведений аналіз дозволив зробити аргументовані висновки, що спростовують деякі теоретичні напрацювання попередніх дослідників.

П'ятий нарис А. Іваницького пов'язаний з синтаксисом фольклорних текстів. Автор простежує особливості форм та синтаксису наспівів у процесі розвитку суспільного життя людини. І робить свої теоретичні припущення щодо розвитку мислення та етногенезу. Н цій основі він вважає нарис як доповнення до розділу «Час у фольклорі» як вступ до проблеми історичного часу в культурі.

У шостому розділі цієї частини автор на прикладі двох весільних пісень не без успіху чинить спробу з'ясувати принципи взаємодії слова й музики у фольклорі; особливості поетичного паралелізму у музичному фольклорі та еволюції мислення й музики. Від себе хочу

зауважити, що паралелізм у фольклорі є виявом одного із принципів його синкретизму. У свою чергу синкретизм фольклору ґрунтується на світоглядному принципі існування єдиної міфологічної моделі світобуття. За цим принципом буття природи, відповідні людські почуття і її діяльність усвідомлюються як наслідок дії єдиної стихії в розвитку буття. Причому ці наслідки паралельно проявляються. Але спочатку в природі, а вже потім у людському житті. Звідси: орати і сіяти, значить, жити родовим життям; ламати калину, значить, переходити на інший рівень розвитку буття. Варто зауважити, що калина зацвітає на межі весни і літа, а обрядове ламання її традиційно здійснюють на Першу Пречисту, тобто - на межі літа й осені.

Сьомий нарис третьої частини праці А. Іваницького знову повертає читача до проблеми езеторизму у фольклорі - сакрального та профанного. Нарис побудовано як на прикладах та принципах власного наукового досвіду та власних ідеях автора, так і на постулатах Генона Рене за його книгою у російському перекладі „Символи священної науки”. Автор зізнається, що ідеї декодувати деякі доступні на сучасному рівні науки явища сакральної традиції, збережені в народній музиці, прийшли до нього після попередніх етномузикознавчих досліджень, у яких за основу аналітичного інструментарію були взяті логічні фігури мислення. А також внаслідок ознайомлення з ідеями Рене Генона. Мое особисте враження від прочитаного нарис у цілому позитивне й схвальне. Я опрацював його з неабиякою користю для себе. Разом з тим маю деякі концептуальні й інші роздуми щодо порушеної проблеми та способів її вирішення. На думку автора, фольклор є абсорбентом духовного поступу людини впродовж майже мільйона років. Тобто - середовищем, що вбирає в себе весь духовний набуток людства від початку буття. І з цим не можна не погодитись. Зауважуючи ту обставину, що „фольклорна культура (мабуть, було б точніше сказати - традиційна культура. - М. Т.), увібрала й пронесла до сьогодні численні спадки колишніх вірувань, культів, ритуалів” А. Іваницький закидає насамперед філологічній науці те, що вона, досліджуючи фольклор, звертала свою увагу переважно на зміст пісенних текстів. Адже, на його думку, більша частина з них „склалася за нових часів, замінивши давні *магічні сакральні формули*”. Тоді як ритмоструктура наспівів, вважає він, зберегла в собі ще „неолітичні, *закодовані у формі* ознаки її магічно-сакрального призначення”. Таким чином, на думку автора, завдання нинішньої історичної науки та етномузикології - виявити ці ознаки та „уточнити час і особливості постання та функціонування обрядових наспівів”. У цілому не заперечую такої думки. Можливо, й справді у наспівах збереглося більше сакрального, аніж у текстах. Хоч до поняття сакральності ми ще повернемося. Мабуть, і спроби здійснити таке завдання матимуть якийсь позитив. Хоч важко сказати чи практично можливо це взагалі. Але зауважу інше: чи це є таким архіважливим - установити імовірний історичний час появи музичної чи словесної форми? З романтично-патріотичного погляду, може, й так.

Я вже на початку говорив, що в нинішній науці склався і превалює принцип лінійного сприйняття й вивчення еволюції життя на Землі. Я тоді не вжив слово „профанного”. Але, даруйте, який принцип, такі й результати досліджень. Мабуть, на сьогодні не варто доводити, що буття світу і людини в ньому розвивається не за законами історичного (профанного), а за законами циклічного часу. Первісним, у якому є так званий міфічний час. Друге - це те, що ми практично живемо не лише у проявленому, а й у непроявленому циклічному часі. І протікає той непроявлений час також у кожному із нас. Це дає можливість кожному із нас прозрівати в собі мистецькі форми і ознаки сакрального призначення найдавніших періодів історичного буття. А отже, й створювати відповідні мистецькі зразки. А ми в такий спосіб віднесемо їх до якогось історичного періоду. І тут варто звернути увагу на ще один вияв синкретизму у фольклорі, що виявляється завдяки міфічному мисленню. Чи, як мовить А. Іваницький, - закону єдності мислення. Полягає він (синкретизм) у тому, що будь-який фольклорний твір несе на собі триєдине формальне навантаження. Перше виявляється через логіко-понятійне сприйняття твору - верхня частина айсберга. Друге - через асоціативно-образне, морально-філософське сприйняття твору. І третє - через магічне та міфічне сприйняття. Очевидно, сила традиції виявляється не лише у збереженні зразків давнього мистецтва та знань, а й у збереженні давнього міфічного мислення та у реальній спонуці до творчого прозріння на принципах цього мислення й давнього світогляду. А. Іваницький у цьому ж нарисі зауважує, що „традиція, за Рене Геноном, виникає як результат і досвід духовної ініціації”. Очевидно, саме тому за давнини митець (волхв, колядник-береза, складач обрядів і гімнів) удосконалювався у двох напрямках. Перше - витончував (усамітнювався, постився, молився - чинив над собою обряди ініціації) інструмент творення - душу. Друге - підвищував майстерність. Перше вважалося голов-

ним. Завдяки цьому вдосконаленню він міг прозрівати архетипи і повертати їх до життя. Тому не слід необачно відкидати без уваги зразки ліричного чи іншого не обрядового фольклору, що з'явився не раніше XVI - XVII ст. Тим більше, що, як уже зауважувалось, під побутовим чи ліричним текстом може бути підкладений архаїчний наспів. Отже, фольклор у собі. Це ще зовсім не вивчена етнологічна проблема. Свого часу я був у жажливому розпачі, коли усвідомив, що зникають безцінні зразки народної культури. Але врешті збагнув, що ніщо в світі не зникає безслідно й не виникає з нічого. І тут доречно навести використану в праці А. Іваницького думку В. Вернадського: „Вивчаючи історію науки, легко переконатися, що джерела найважливіших сторін наукового світогляду виникли поза сферою наукового мислення, проникли в нього ззовні, як увійшло в науку ззовні всеосяжне її уявлення про світову гармонію, прагнення до числа". Очевидно, важливішим є виявлення не історичного, а знакового та критичного часу в циклічному розвитку буття. Тобто часового відрізка (річному, місячному, тижневому, добовому циклі), а почасти й тої миті, за якої відбувається критична зміна його розвитку. У житті природи довілля - це календарний цикл. А в житті людини - вікові та соціальні віхи її життя. Разом з тим ці обидва цикли за давнім міфологічним світоглядом підпорядковуються принципу єдиної міфічної моделі буття світу. У народному та релігійному календарі знакові дні й періоди найменовані святами. Цим і пояснюється та обставина, що колядки можуть співатися, окрім періоду різдвяних свят, також на день народження, після першого зжатого снопа. А деякі веснянки - на весіллях. І що ще навіть у другій половині XX ст. люди не дозволяли собі співати весільних пісень у період посту; колядок - влітку чи навесні, а купальських та веснянок - взимку й восени. За цим стояло усвідомлення, що порушення такого порядку спричинить непорозуміння між людьми та аномалії в довіллі природи. Відповідно до календарної знаковості (свят) склалися і тексти, і мелодії. З цього приводу у мене є чимало публікацій у різних періодичних виданнях та окремих авторських. ^одноразово подавав я й декодовані тексти колядок, щедрівок та веснянок. Тому, на мою думку, твердити однозначно, що наспів відомого „Щедрика" був створений за часів неоліту, я б не став. У цьому зв'язку не могу також погодитися з думкою А. Іваницького, що появу обрядовості слід відносити до часів неоліту. Цю думку він обґрунтовує пристосуванням землеробства до сонячного календаря. Але я вже попередньо зауважував про існування місячного календаря ще за часів палеоліту (Мізин). Ба - більше! Уже використовувались музичні інструменти. Мабуть, не для забав, а для магічних ритуальних дій. Та й збиральництво та мисливство не обходились без ритуалів, які дожили й до наших днів. І ще одне у цьому зв'язку. Говорячи про сакральність фольклору, не можна обмежуватися лише символікою, міфічними мотивами й образами як у мелодіях, так і текстах. Важливим є час в усіх його циклічних проявах, місце та характер виконання твору. А також внутрішнє сприйняття й ставлення до сакрального твору і його виконання самого виконавця.

Завершується сьомий нарис А. Іваницького чотирма висновками. У першому стверджується думка про те, що наспіви обрядового фольклору є сакральними свідками тисячоліть. З чим важко не погодитись. Але я додав би, що й тексти також, хоча, можливо, й менше. Тому категорично не могу погодитися з другим його висновком, що тексти обрядового фольклору нібито є переважно профанними. І відсилаю незгодних зі мною до моєї розшифровки тексту щедрівки, що ми її записали з Надією Данилевською у селі Шарине Уманського району Черкаської області 1986 року від сестер Марії Макаренко та Софії Запорожець (Микола Ткач. Дерево роду. - К., 1995. - С. 93 - 101). Третій висновок полягає в тому, що колективну пам'ять слід розглядати як історичний транспортер - механізм передачі й збереження у часі сакральної традиції. І четвертий висновок, який я вважаю абсолютно слушним, вказує на те, що декодування сакральної символіки на сьогодні потребує оновлення методів і завдань історичних досліджень.

У восьмому нарисі розглядаються особливості ритмоструктурної типології фольклору, її генетичні витоки, принципи упорядкування ритміки сегментів, ритмічні конфігурації у процесі ритмічного розвитку та моделювання пісенного ритму. Загалом, незважаючи на власні концептуальні та інші дискусійні неприйняття й зауваження, вважаю наукову монографію А. І. Іваницького „Історичний синтаксис фольклору" монументальною дослідницькою працею і творчою удачею автора. І щиро бажаю подальших успіхів у здійсненні ідей і намірів.