

ДО ПИТАННЯ ЦІЛІСНОСТІ МІФОЛОГІЧНОЇ СИСТЕМИ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОПІСЕННОЇ ТВОРЧОСТІ

Будь-яка європейська нація у процесі свого державного оформлення реконструює власне історичне минуле, концентруючи його насамперед на міфологічній архаїці язичницької доби, на героїко-епічній культурі періоду формування середньовічної феодальної чи більш новітньої (ренесансної чи бароково-просвітницької) державності, а також на релігійній (політеїстичній та пізнішій – монотеїстичній) свідомості у співвідношенні з глобалізованими всесвітніми релігійними конфесіями (їудаїзмом, християнством, ісламом) та їх більш локалізованими регіональними і національними відгалуженнями (католицизмом, протестантизмом, православ'ям у християнстві; шийтською й сунітською течіями ісламу та інш.).

У процесі такого реконструювання важливими є:

– наявність певних фольклорних традицій, які в усній формі словесної і музично-поетичної творчості акумулюють найбільш архаїчні пласти народної свідомості, своєрідну історичну пам'ять;

– наявність певних традицій церковного мистецтва, яке акумулює пізніший, але все ще архаїчний період формування ранніх форм державності і приєднання до глобалізованих релігійних конфесій.

Залежно від історичного часу входження кожної нації у сучасну стадію формування міжнаціональних відносин на європейському континенті, виникають тенденції до заповнення «білих плям» історії «пізніших націй» не тільки у плані її вивчення, а й пристосування до нових реалій, що призводить до певного суб'єктивізму, якого не уникає жодна історична наука. Звідси – дискутування питань про автентичність «Повісті временних літ», «Слова о полку Ігоревім», «Велесової книги» та ін.

Серед дослідників міфологічного етапу в розвитку кожної національної культури побутує переконання про велич культури предків, про своєрідний «цивілізаційний бум» в історичному минулому, тобто про цілісність давньої культури, яку сьогодні втрачено, що й спонукає дослідників реконструювати її. Тут вони натикаються на розмежованість міфологічних сюжетів, які часто неможливо звести в цілісну картину (це часто спостерігається навіть у класичних міфологіях – грецькій та римській). Намагання відтворити таку цілісність часто призводить до суб'єктивізму і множинності трактувань. Відзначимо два протилежні підходи:

– **дифузійністи** наполягають на існуванні «культурних центрів» (шумерська культура та її подальші впливи на арабо-перську культуру, середземноморська антична культура та її подальші впливи на історичний розвиток європейських культур); звідси й уявлення про те, що антична (грецька й римська) міфологія своєрідно дифузійно трансформується в інших європейських міфологіях (подібні імена з відповідною спорідненістю їхніх функцій);

– **еволюціоністи** вбачають певну типологічну подібність різних міфологій не у дифузійному взаємовпливі культур, а у проходженні певних закономірних історичних

стадій розвитку людської культури (перехід від матріархату до патріархату, від привласнювального господарства до скотарства і землеробства, від тотемно-анімістичних уявлень до культу сонця, від політеїзму та пантеїзму до монотеїзму та ін.).

«Золотослов» М. Москаленка ілюструє дифузійоністський підхід до міфологічної реконструкції¹. Упорядник наголошує на зв'язку найдавніших міфологічних сюжетів з індоєвропейським, праслов'янським, загальнослов'янським та давньоруським пластами сюжетних мотивів.

Індоєвропейський пласт сюжетних мотивів: світотворення, світове дерево, першолюдина, світове яйце, шлюб Сонця і Місяця, шлюб Брата і Сестри, змєборство, боротьба між Правдою і Кривдою, загибель Диво-коня, орання Золотим Плугом і Ярмом, мостіння мостів – очікування шлюбу, перехід через міст (шлюб), розплітання коси, порятунок дівчини, яка тоне в морі.

Праслов'янський пласт сюжетних мотивів: про перевертня, протиборство Весілля і Смерті, про пташку – душу померлого, про пташку – посередника між цим і тим світом, прикрашання святого деревця – квітчання гільця, про птаха – провісника весни.

Загальнослов'янські сюжетні мотиви колядок:

– господарський цикл: колядники будять господаря і сповіщають про небувалий приплід худоби; райські птахи та винні колодязі на дворі господаря; господар сидить вдома з родиною; «непрості гості» обходять двір; господар із «божественними помічниками» працює в полі; господар сіє жито, збирає золото-срібло;

– молодіжний цикл: молодець воліє милу; молодець цілить в сокола (змія), той пропонує допомогу у сватанні; молодець полює на куну або стріляє в лєбідку (символ сватання); молодець пишається диво-конем і зброєю; дівчина воліє милого; дівчина садить сад; дівчина стереже сад від райських птахів; дівчина ворожить про заміжжя; дівчина зустрічає милого і доглядає його коня; брат привозить сестрі три подарунки; дівчина плете вінок з павичевого пір'я, впускає його в Дунай і обіцяє нагороди рибалкам.

– давньоруський пласт сюжетних мотивів: молодець (князь Володимир) з військом бере в облогу місто, приймає в дар дівчину; молодець із трьох земель (із трьох доріг) везе три користі; рада мужів (молодців) вирішує спуститися золотими човнами по Дунаю в Царград на службу до щедрого і мудрого господаря; полювання на тура; про княжий двір; про приїзд князя з угорської землі; дарування трьох міст; про зустріч князя з Дажбогом.

Така класифікація сюжетних мотивів певною мірою відповідає засадам науково-об'єктивного підходу, проте в ряді випадків інші наукові школи висувають контраргументи. Зокрема, піддається сумніву існування реальних носіїв індоєвропейського чи праслов'янського народу. М. Брайчевський у «Походженні Русі»² навіть піддав сумніву факт існування єдиної давньоруської народності, вказуючи при цьому, що розвиток української, білоруської та російської мов відбувався не шляхом диференціації єдиної мови, а шляхом інтеграції значно більшої кількості племінних мов.

¹ Золотослов. Фольклорний алфавіт давньоруського космосу. Поетичний космос Давньої русі / Упоряд., передмова, вступ М. Москаленка. – К.: Дніпро, 1988. – 294 с.

² Брайчевський М. Походження Русі. – К.: Наукова думка, 1968. – 223 с.

Зовсім інший підхід до реконструкції слов'янської міфології спостерігаємо у праці І. Г. Садовської «Міфологія»¹. Її підхід можна вважати еволюціоністським. Окремо розглядаючи грецьку, римську, єгипетську, індійську, германо-скандинавську і слов'янську міфології, вона підкреслює, що у слов'янській міфології «немає розмаїття сюжетів, богів, героїв, як у грецькій міфології, чіткої ієрархії римського пантеону, таємничості, загадковості і багатозначності індійських та іранських міфів, присмеркової суворості скандинавської міфології»².

Проте, розпочавши з відмінностей між світовими міфологіями, автор виходить на загальнотеоретичні положення історичної еволюції суспільства, конкретизуючи їх у періодизації слов'янського язичництва. Тут дослідниця розглядає стадії збиральництва і полювання, тваринництва і землеробства, культу упирів та берегинь, Рода і Рожениць, Перуна. Узагальнюючи історичні етапи слов'янської міфології, вона узгоджує їх зі спільними для багатьох міфологій світу термінами (хтонічна міфологія з її фетишизмом, зооморфізмом і тотемізмом, анімізм та антропоморфізм).

У реконструкції української міфології важливого значення набуває історичне мовознавство. Особливо вагомим є вивчення динаміки словотворення, яка надає досліднику впевненості щодо історичного часу походження того чи іншого слова, виразу. Вивчаючи фольклорні музично-поетичні тексти, учений прагне мати аргументи для їх датування.

Найпростіший випадок – це дослідження письмових текстів, датування яких не викликає сумнівів. Наприклад, Б. О. Рыбаков, досліджуючи графіті – «несанкціоновані» написи на церковних стінах XI століття³, наводить і такий побутовий жартівливий напис: «Кузьма поросся». Тобто, за тисячу років це словосполучення збереглося саме в його сучасному україномовному варіанті. У той же час багато інших графіті написані церковнослов'янською мовою, але зміст такого тексту – суто релігійний і саме в такій формі він збережений до нашого часу.

М. Брайтчевський у дослідженні «Походження слов'янської писемності»⁴ розглядає розвиток слов'янства України у єдності стадіально-закономірного та історично конкретного. Дослідник виходить із того, що формування слов'янської писемності відбувалося ще до просвітницької діяльності Кирила і Мефодія. У поліетнічному середовищі населення степової та лісостепової смуг Східної Європи у II – I тис. до н. е. формувалася система ієрогліфічної писемності, яка набула розвиненої форми за сарматських часів. Фонетична (алфавітна) давньогрецька писемність у відтворенні різних місцевих говірок (у тому числі й давньослов'янських) протягом III – IV ст. також передувала діяльності Кирила і Мефодія. Таким чином, для створення церковнослов'янської мови у її письмовій фіксації був уже певний ґрунт, але це не знімає деякої штучності новоствореної мови, яка інтегрувала мовні здобутки різних слов'янських народів.

В. Г. Костомаров у праці «Життя мови»⁵ зазначає: «Першовчителі слов'ян старанно відбирали найкрасивіші слова з різних мов слов'янських народів, зрозумілі всім слов'янам». І далі: «У процесі перекладів візантійсько-грецьких богослужбових

¹ Садовская И. Г. Мифология. Миф. – СПб.: Алетейя, 2000. – 318 с.

² Там само. – С. 271.

³ Рыбаков Б. А. Из истории культуры древней Руси. – М.: Изд. Московского ун-та, 1984.

⁴ Брайтчевський М. Походження слов'янської писемності. – К.: Вид-й дім «KM Academia», 1998. – 154 с.

⁵ Костомаров В. Г. Жизнь языка. – М.: Педагогика, 1984. – 144 с.

книг вони не просто передавали поняття, але майстерно творили їх, пристосовували мову до абстрагованих понять, виразних опусів оповідей»¹. За задумом, ця мова була священно-вченою. Така мова вимагає від реставраторів слов'янської міфологічної системи вміння відмежувати греко-візантійські ідеї від слов'янських.

Таким чином, найважливіша проблема – у нас відсутнє знання тієї мови, якою озвучувалася слов'янська, зокрема давньоукраїнська) міфологія. Щодо мови «Велесової книги», то, враховуючи кардинальну розбіжність дослідницьких думок про реальність чи фальсифікацію цього документу, ми ще не можемо вільно ним користуватися.

Психолінгвістична концепція Олександра Потебні відмежовує міфологічне і поетичне: перше ототожнює переносне значення із самим об'єктом, друге (поетична мова) характеризується умовністю перенесення, тобто метафоричністю.

О. Потебня зокрема зазначає: «*X* (значення поетичного образу) помітно змінюється при кожному новому сприйнятті *A* (образу) однією і тією особою, а ще більше – іншою; тим часом *A* (образ), єдина об'єктивна даність у поетичному творі, при сприйнятті лишається приблизно незмінним. Тому, протилежно закону і факту, у поезії образ незрушній, значення змінне, визначуване лише в кожному окремому випадку, а в раді випадків – безмежне»².

Узагальнюючи цю позицію О. Потебні, І. Фізер зазначає: «Загальна формула поезії <...> є *A* (образ) < *X* (значення), тобто між образом і значенням завжди існує нерівність, що *A* менше за *X*. Встановлення рівності між *A* і *X* знищило б поетичність»³.

Порівнюючи звичайну і художню мову, О. Потебня відзначав їх структурно-типологічну подібність: «У поетичному – відповідно, взагалі художньому – творі наявні ті ж стихії, що й у слові: зміст (або дія), відповідний чуттєвому образу або розвиненому з нього поняттю: внутрішня форма, образ, який вказує на цей зміст, відповідний зображенню (яке теж має значення тільки як символ, натяк на певну сукупність чуттєвих сприйнять або на поняття), і, нарешті, зовнішня форма, у якій об'єктивується художній образ»⁴. Але коли О. Потебня переходить до порівнянь художнього і наукового текстів, то тут виявляється суттєва розбіжність. У літературі (поезії), міфах і фольклорі переважають слова з очевидними зображеннями, а в науковій мові основою стають слова з нульовим зображенням.

Виходячи з цього, міфологічна основа поетичних текстів має відокремлюватися від художньої (образно-переносної) метафоричної форми, яка у свій час може розглядатися як пізніше явище, яке змінило ототожненість різних об'єктів за їх спільними вибірковими ознаками («хмари – барашки») на їх метафоричність у порівнянні.

Запроваджуючи реконструкцію міфологічної основи фольклорних поетичних текстів, дослідники виділяють найтиповіші сюжетні мотиви, імена персонажів, ключові слова-символи, і, відповідно до мовознавців, дають їм певні тлумачення. Так, сюжет про світове дерево трактується в космологічному вияві як образ упорядкованого Всесвіту, а водна стихія (образи синього моря, Дунаю) – є праобразом хаосу, жіночого начала. Як досягається таке тлумачення? Зокрема, у поетичному тексті є певні підказки. Для прикладу наведемо текст лемківської колядки, у якому вимальовується чітка картина створення світу.

¹ Костомаров В. Г. Жизнь языка. – М.: Педагогика, 1984. – С. 7.

² Потебня А. Из записок по теории словесности. – Харьков, 1905. – 656 с. – С. 101.

³ Фізер І. Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні. Метакритичне дослідження. – К.: Обереги, 1996. – 192 с. – С. 63.

⁴ Потебня А. Мысль и язык. – СПб., 1862. – С. 179.

Коли не було з нащада світа,
Тогди не було неба, ні землі,
А но лем було синое море,
А серед моря зелений явір.
А на явороньку три голубоньки,
Три голубоньки радоньку радят,
Радоньку радят, як світ сновати:
– Та спустимеся на дно до моря,
Та дістанемо дрібного піску,
Дрібний пісочок посієме ми,
Та нам ся стане чорна земляця.
Та дістанемо золотий камінь,
Золотий камінь посієме ми,
Там нам ся стане ясне небонько,
Ясне небонько, світле сонінько,
Світле сонінько, ясен місячик,
Ясен місячик, ясна зірниця,
Ясна зірниця, дрібні звіздочки¹.

У цьому тексті прямо говориться про створення світу: «не було неба, ні землі», птахи-творці («три голубоньки <...> радоньку радят, як світ сновати»), «синое море» – водна стихія, яка передує у часі всім іншим стихіям; саме «земля» і «небо» стають наступними у часі актами творення.

Найтиповіші сюжетні мотиви певним чином розподілені за жанрами. У прикладах із «Золотослова» М. Москаленка² цей розподіл такий:

Колядки: мотиви світотворення; світове дерево; шлюб Сонця і Місяця; боротьба між Правдою і Кривдою; загибель Диво-коня; орання Золотим Плугом і Ярмом; про перевертня; сюжетні мотиви господарського і молодіжного циклів.

Веснянки: розплітання коси; порятунок дівчини, яка тоне в морі; про птаха – провісника весни.

Купальські пісні: про першолюдину; шлюб Брата і Сестри.

Весільні пісні: світове яйце; шлюб Сонця і Місяця; мостіння мостів – очікування шлюбу; перехід через міст – шлюб; про перевертня; протиборство Весілля і Смерті; уквітчення гільця; розплітання коси.

Певні труднощі історичної реконструкції становить саме зовнішня поетична форма. Ґрунтовна обізнаність літературознавців з історичним часом формування строфічної (силабічної і силабо-тонічної) поезії у письмовій професійній творчості не має такого ж чіткого ґрунту для визначення часу появи такої строфічності в усній народній поетичній творчості.

Зовсім в іншій ситуації перебувають фольклористи-музикознавці, які мають справу насамперед із зовнішньою (фонологічною) формою висловлювання. Звичайно, можна вважати, що музичний текст є зовнішнім оформленням поетичного тексту (у кращому випадку – з його інтонаційним прочитанням-виспівуванням), і тоді можна не зважати на нього. Але дослідження свідчать і про значну самостійність музичного і поетичного текстів. Достатньо навести приклад із хрестинної пісні «Ой Микито, Микито», у якій повтор другого рядка тексту протягується у повторі цілої мелострофи. У музичному фольклорі відзначені контрфактурні процеси – вільне взаємне переміщення музичних і поетичних текстів, коли на один і той же музичний текст співаються різні слова, або, навпаки, коли один і той же поетичний текст співа-

¹ Колесса Ф. Українська усна словесність. – Львів, 1938. – С. 202 – 203. – № 32.

² Золотослов. Фольклорний алфавіт давньоруського космосу. Поетичний космос Давньої русі / Упоряд., передмова, вступ М. Москаленка. – К.: Дніпро, 1988. – 294 с.

ється на різні мелодії (тут головним чинником структурного об'єднання є складоритмічна структура). Звичайно, такі контрфактурні заміни не типові для мелодики декламаційного речитативного складу (тут, швидше, діють закони вільної імпровізації як поетичного, так і музичного текстів, – це ми бачимо в декламаційних обрядових піснях-заклинаннях, у голосіннях та думках).

Гіпотетичною лишається і сфера датування музично-пісенного зразка, міра його архаїчності. Усе залежить від певної теоретичної школи, до якої належить дослідник. Порівнюючи звукорядні явища, часто вважають більш архаїчною ангемітоніку, за якою йде стадія семиступеневої діатоніки, а в новітній фольклорній музиці закріплюється тонально-функціональна мажоро-мінорна система. Первісність ангемітонного мислення зокрема вбачав П. Сокальський у своїй праці «Руська народна музика...»¹. Ця модель досить нагадує еволюційний шлях західноєвропейської церковної музики, який розпочинався з ангемітоніки ранніх органумів, діатоніки поліфонії ренесансу і тонально-функціональної системи барокової та класико-романтичної музики. Враховуючи, що професійна музика, безумовно, впливала на народну, ми все ж не знаємо, наскільки цей вплив був значним.

Те ж саме відбувається і з розумінням появи багатоголосся в українській народній музиці. Якщо задіяна модель взаємозв'язку «професійна – народна музика», то виникнення багатоголосся в народній ліричній пісні має збігтися з появою партесного багатоголосся, Але чи не запозичував кантовий багатоголосний спів здобутків народної варіантно-підголоскової поліфонії? У той же час спонтанне неконтрапунктичне гетерофонне багатоголосся вважається дослідниками найбільш архаїчним (саме спонтанність, неузгодженість у гуртовому співі вважається більш ранньою формою порівняно з композиційно-усвідомленим багатоголоссям пізнішого часу). Так само до музичної архаїки дослідники відносять остинатність, вузькооб'ємність поспівок та елементи варіантних перетворень вихідної мелодичної формули. Справді, саме такий тип мелодики притаманний зразкам обрядового фольклору, який будується на магічних формулах заклинання, що унаочнюється саме шляхом багаторазового повторювання короткої поспівки. Крім «ритуального» пояснення, може надаватися й інше, структурне: повторення короткої поспівки – це найпростіша модель для запам'ятовування у процесі колективного інтонування в умовах усної творчості. Більш індивідуалізовані мелодичні мотиви функціонують частіше у сольному або спеціалізовано-сформованому гуртовому виконанні.

Усі ці роздуми, необхідні в музикознавчих працях, лишаються гіпотетичними, особливо якщо вони сягають історичної давнини. А. І. Іваницький у цьому плані зазначає: «Етнографи, лінгвісти, етномузикологи одноставні у висновках: мова та фольклор зберігають реліктові явища, вік яких обчислюється у десятки тисячоліть»². Водночас учений визнає: не дослідженими лишаються питання «генезису сегментації та часу її постання, доби виникнення цезурованого вірша, взаємин мовного і музичного сегментування»³. Як невірогідне припущення, дослідник наводить думку: «4–5 тисяч років тому ритуальні тексти виконувались під регулярно-акцентні наспіви»⁴. Як контраргумент, він протиставляє метричну нерегулярність ранньої поліфонії, яка зберігалася до XVI століття. Але тим самим явища усної творчості розглядаються як паралель до розвитку церковної професійної музики. Звідси

¹ Сокальський П. Руська народна музика, великоруська й малоруська, в її будові мелодичній та ритмічній і відмінності її від основ сучасної гармонічної музики. – К., 1959.

² Іваницький А. І. Основи логіки музичної форми (проблеми походження музики). – К.: Альтерпрес, 2003. – С. 7.

³ Там само. – С. 18.

⁴ Там само. – С. 19.

А. І. Іваницький припускає: «<...> В неолітичних наспівах панував речитатив (про це свідчать найдавніші наспіви обрядового фольклору у всіх слов'ян)»¹.

Генезис музичного мовлення дослідник розглядає у прямому взаємозв'язку з вербальним мовленням: «Первісна музика конструктивно, як і мовлення, спиралася на можливості та обсяг мислення свого часу (епохи), а інтонаційно була зорієнтована на засоби оформлення одиничних суджень»². Наступною формою А. І. Іваницький називає складні речення (період розпаду індоєвропейської спільності і формування ранньої праслов'янської мови). Але в мовній практиці, вважає дослідник, продовжує переважає тип простого речення, у якому нормою інтонації є розповідна модальність. Дослідник доходить висновку, що давні обрядові наспіви «значною мірою зберегли спонукальність, кличність, містять інтонації загукувань тощо», а в ліриці «майже цілковито спостерігається домінування «нульової» (розповідної) модальності»³.

Усі ці, вкрай цікаві спостереження вказують на необхідність такого типу міркувань, але з однією умовою – безсумнівні зв'язки мовного і музичного інтонування ще передчасно хронологізувати, бо й саме мовознавство не має фактологічної бази дописьмового побутування мови, не кажучи вже про суперечність моделі мовної диференціації індоєвропейського та праслов'янського коріння. Різні ж форми мовних актів могли виникати в непередбачуваній послідовності (звичайно, складні речення у своїй сучасній формі варіювання суфіксів і закінчень виникають пізніше за прості речення, проте це ще не означає, що первісна людина не порівнювала головного і підрядного чи субпідрядного речень у їх логічному осмисленні).

Звернемося до ще одного джерела – до праці Е. Є. Алексєєва «Ранньофольклорне інтонування»⁴. Тут дослідник зокрема зазначає: «Чим далі у глибину часів ми намагаємося зазирнути, тим більше проблеми індивідуальних та національних відмінностей поступаються місцем проблемам спільності корінних властивостей мелодичного мислення, принципової єдності його вихідних логічних норм»⁵. Порівняльна фольклористика накопичила величезний фактологічний досвід, який вказує на безумовну спорідненість фольклорних явищ різних, часто територіально розмежованих культур, що справедливо пояснюється певними типологічними закономірностями психофізіології інтонування. Інша справа, чи можемо ми хронологічно розмежовувати в цьому процесі певні структурні різновиди? Е. Є. Алексєєв розглядає три різновиди ранньофольклорних мелодичних утворень: контрастно-регістрове, нестійко-глісандуюче і висотно більш-менш стабілізоване, які віднесені до альфа-, бета- і гамма-мелодики⁶. Величезний фактологічний матеріал нотних розшифровок упевнено підтверджує висунуту автором класифікацію. Проте слід згадати той самий контрастно-регістровий спів у стилі «йодл» в австрійців, який прекрасно уживається з тонально-функціональною мелодикою з прихованим акордово-гармонічним багатоголоссям.

Підбиваючи підсумки про реконструкцію цілісної міфологічної системи в образній символіці поетичних текстів та їх музичного інтонування у фольклорних пісенних зразках України, усе ж слід висловити думку про гіпотетичність такої цілісності з точки зору історичної давнини (поліетнічної, міграційної), проте це не заважає в умовах сьогодення – формування єдиної незалежної української держави – чітко усвідомлювати, що фольклорні джерела стали основою ментальності єдиної нації як новітньої спільноти в сучасній історії.

¹ Іваницький А. І. Основи логіки музичної форми (проблеми походження музики). – К.: Альтерпрес, 2003. – С. 19.

² Там само. – С. 67.

³ Там само. – С. 68.

⁴ Алексєєв Э. Е. Раннефольклорное интонирование. – М.: Сов. композитор, 1986. – 240 с.

⁵ Там само. – С. 7.

⁶ Там само. – С. 53.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алексеев Э. Е. Раннефольклорное интонирование. – М.: Сов. композитор, 1986. – 240 с.
2. Брайчевський М. Походження Русі. – К.: Наукова думка, 1968. – 223 с.
3. Брайчевський М. Походження слов'янської писемності. – К.: Вид-й дім «KM Academia», 1998. – 154 с.
4. Золотослов. Фольклорний алфавіт давньоруського космосу. Поетичний космос Давньої русі / Упоряд., передмова, вступ М. Москаленка. – К.: Дніпро, 1988. – 294 с.
5. Іваницький А. І. Основи логіки музичної форми (проблеми походження музики). – К.: Альтерпрес, 2003. – 179 с.
6. Колесса Ф. Українська усна словесність. – Львів, 1938. – С. 202–203. – № 32.
7. Костомаров В. Г. Жизнь языка. – М.: Педагогика, 1984. – 144 с.
8. Потебня А. Из записок по теории словесности. – Харьков, 1905. – 656 с.
9. Потебня А. Мысль и язык. – СПб., 1862. – 191 с.
10. Сокальський П. Руська народна музика, великоруська й малоруська, в її будові мелодичній та ритмічній і відмінності її від основ сучасної гармонічної музики. – К., 1959.
11. Рыбаков Б. А. Из истории культуры древней Руси. – М.: Изд-во. Московского ун-та, 1984.
12. Садовская И. Г. Мифология. Миф. – СПб.: Алетейя, 2000. – 318 с.
13. Фізер І. Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні. Метакритичне дослідження. – К.: Обереги, 1996. – 192 с.

Пясковський І. Б. До питання цілісності міфологічної системи української народнопісенної творчості. Здійснено спробу осмислити проблеми цілісності міфологічної системи у проекції на українські народнопісенні поетичні і музичні тексти. Відзначено два протилежних підходи у намаганнях дослідників відтворити цілісність давньої культури, яка сьогодні втрачена; проаналізовано погляди дифузіоністів та еволюціоністів.

Ключові слова: міфологічна система, українські народнопісенні поетичні і музичні тексти.

Pyaskovsky I. B. K вопросу целостности мифологической системы украинского народно-песенного творчества. Предпринята попытка осмысления проблемы целостности мифологической системы в проекции на украинские народно-песенные поэтические и музыкальные тексты. Отмечены два противоположных подхода в попытках исследователей воспроизвести целостность давней культуры, которая сегодня потеряна; проанализированы взгляды диффузионистов и эволюционистов.

Ключевые слова: мифологическая система, украинские народно-песенные поэтические и музыкальные тексты.

Pyaskovsky I. B. About the Problem of Integrity of the Mythological System of Ukrainian Folk-Song Art. The article endeavours to comprehend the problem of integrity of the mythological system in a projection relative to Ukrainian folk-song art and musical texts. The author describes two opposite approaches in attempt of researches to reproduce integrity of ancient culture which is lost today. The sights of diffusionists and evolutionists are analyzed in accordance with their research concept.

Key words: mythological system, Ukrainian folk-song art and musical texts.