Субстратні елементи в українській мові і культурі.

До питання тяглості української культурної традиції

Новітні міждисциплінарні дослідження на стику гуманітарних наук при використанні математично-статистичних методів привели до ідеї існування особливих етноформуючих ареалів, на яких впродовж кількох тисячоліть почергово формувалися сім'ї споріднених мов. Поштох для таких досліджень дала робота Бенуа Мандельброта «Фрактальна геометрія природи» (*Mandelbrot B.B.* 1982), в якій автор ввів у науковий обіг категорію фрактала. Цей термін характеризує геометричну фігуру, що складаються з частин, подібних самій фігурі. Використовуючи категорію фрактала в синергетичних природних системах, чеський учений Радан Квет обґрунтував теорію чотирьох взаємопов'язаних природних мереж:

- мережа геологічних розломів;
- гідрологічна мережа;
- мережа передісторичних стежин;
- інформаційна мережа.

Суть цієї теорії полягає в наступному. Розломи в земній корі і, особливо, розломні зони з пониженням від найвищих точок до рівня моря зумовили конфігурацію гідрологічної мережі водних потоків. Переважно на перших терасах вздовж річок людина мимоволі проклали пішохідні стежки, а мережа пішохідних стежок стала одночасно первісною інформаційною мережею. Ця мережа забезпечувала поширення технологічного досвіду, світоглядних ідей, творчих уподобань і т. п. (*Květ R. 1998., 43, Květ Radan*. 2000, 294) Само собою зрозуміло, що разом з поширенням досвіду та ідей поширювалися також нові слова, які відповідають новоствореним поняттями. Однак річкова мережа вельми дискретна і водні потоки можуть як сприяти спілкуванню людей, так і перешкоджати такому спілкуванню. Малі річки і стежки вздовж них утворюють локальний ареал тісного людського спілкування, обмежений більш широкими річками, що представляють собою важко переборні перешкоди для розповсюдження нової інформації. Таким чином в певних ареалах самоорганізується спільність людей, пов'язана реальними господарськими зв'язками, спільною мовою (діалектом) та загальними культурними і світоглядними ідеями.

Одне з великих скупчень етноформуючих ареалів знаходиться у басейні Дніпра! В результаті геологічних процесів тут сформувалася досить складна гідрологічна система, в якій його притоки і притоки Прип'яті та Десни течуть практично у протилежних напрямках. Так були утворені досить виражено обмежених водними потоками ареали, в яких декілька разів проходило розчленування прамов народів, які почергово заселяли цю територію: індоєвропейці, германці, іранці, балти, слов'яни. Зокрема, в ареалі між

Нижньою Березиною, Дніпром, Нижньою Прип’яттю і Случчю (ліва притока Прип’яті) приблизно в III тис. до н.е. почала формуватися грецька мова, далі тут формувалася північногерманська, і нарешті – первинний діалект української. Після того як предки українці в залишили цей ареал, тут поселилися білоруси.

Є факти, які дають підстави припускати, що грецькі поселенці на Україні довший час не були асимільовані іншими народами, а жили з ними у мирному співіснуванні. Геродот у своїй Історії згадує хліборобське плем'я калліпідів, за його словами, напівелінов і напівскіфов, яке заселяло територію вздовж Гипаніса (Південного Бугу) західніше Борисфена (Дніпра). Очевидно, давати Геродоту підставу вважати калліпідів напівеллінамі могла їхня мова, яка розвинувся із спільної для всіх греків прамови, але вже в певній мірі відрізнялася від класичної грецької після кількох століть власного розвитку в ізоляції від основної маси еллінів. Саме вони могли бути предками тих давніх греків, які залишилися на території України з давніх давен.

Присутність греків на території Екраїни підтверджує знайдене у процесі досліджень скупчення можливої грецької топонімії по берегах Ворскли, але пізніше виявилося, що вона спорадично зустрічається і в інших місцях:

Абазівка, село Зачепилівського району Харківської області – гр. ἄππας "жрець". Є також село Абазівка в Полтавській області, але його назва нібито походить від прізвища Абаза.

Коврай, село в Золотоніському районі Черкаської області – гр. κουρά "стрижка волосся, вовни; підрізання гілок".

Олбин, село в Козелецькому районі Чернігівської області – гр. ὄλβος "благополуччя, щастя", ὄλβιος "благословенний, щасливий".

Полтава, місто і села в Харківській, Луганській і Ростовській областях – засобами грецької мови назва може мати різне тлумачення, але найліпше підходить гр. πόλις "фортеця, місто" і ταῦς "великий".

Сагуни, селище у Подгоренському районі Воронезької області, Сагунівка у Черкаському районі – гр. σαγήνη "велика рибальська сітка".

Стасі, село в Диканьківському районі Полтавської області і **Стаси** у Чернігівському районі – гр. στάσις "стоянка".

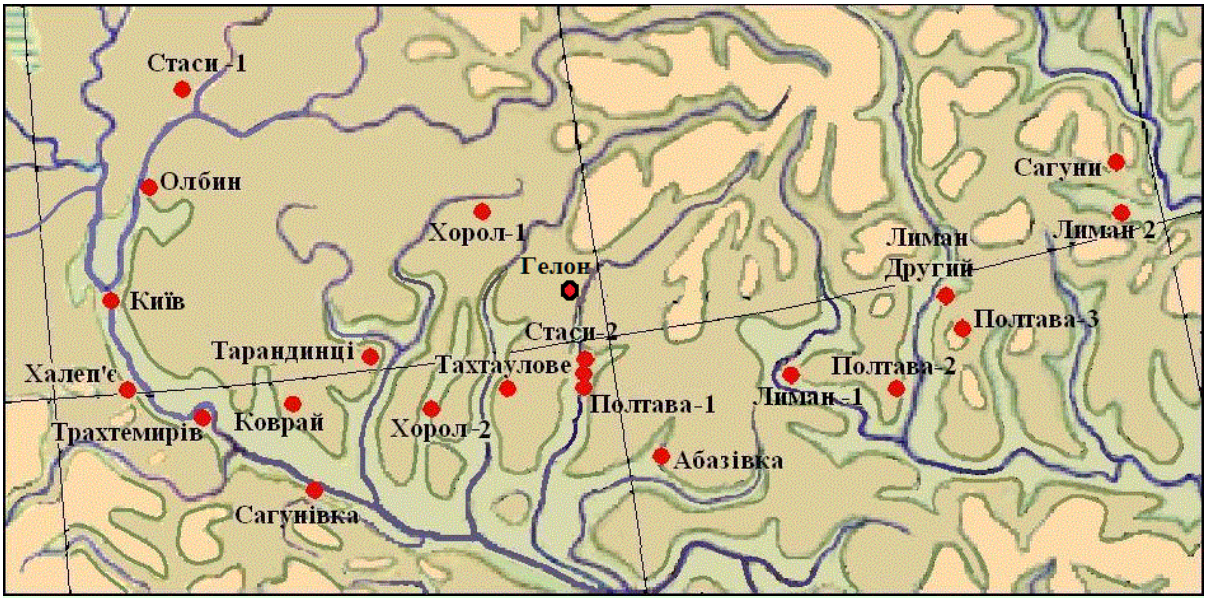
Тарандинці, село в Лубенському районі Полтавської області – гр. τάρανδος "лось, олень".

Тахтаулове, село в Полтавському районі – гр. ταχύς "швидкий", Θαύλιος епітет Зевса.

Трахтемирів, село в Канівському районі Черкаської області – гр. τραχύς, "сирий, кам'янистий, грубий", θέμερος "солідний, міцний, твердий".

Хорол, місто в Полтавському районі – гр. χωρα, χωροσ "місце, місцевість, село".

Халеп'я, село Обухівського району Київської області – гр. χαλεπός "тяжкий, твердий, небезпечний".



Давньогрецька топонімія на території України.

У процесі досліджень було помічено, що етноформуючі ареали характеризуються своїми особливими, хоча і нечисленними мовними і культурними ознаками, які продовжують своє існування при суперпозиції, тобто при нашаруванні іншомовних прибульців на залишки попереднього населення або при завоюванні його території народами, що стоять на більш високому культурному рівні, але не обов'язково більш численним. У будь-якому випадку прибульці піддаються духовному впливу місцевого населення. Вони сприймають від нього вже існуючу топонімію, необхідну для нових умов лексику і нерідко вподобані звичаї та обряди. Таким чином, культура і мова тубільного населення є субстратом, який впливає на подальший розвиток культури і мови нового населення території.

Саме такі явища можна спостерігати і на прабатьківщині українців. Безсумнівно, субстратним словом є **krene* "криниця, джерело", хоча більшість спеціалістів заперечують зв'язок укр. *криниця* та блр. *крыніца* з гр. κρηνη (еольське κράννα) "т.с." Однак Г. Фриск і Ф. Гольтгаузен це слово, як і гр. κρουνός "джерело, приплив, потік, струмінь" ставить у зв'язок з д. ісл. *hrønn* "хвиля", д.-анг. *hræn* "хвиля, приплив, море". Очевидно, північні германці і англосакси перейняли це слово у решток грецького населення, а від них воно у більш вузькому значенні потрапило до предків українців, котрі додали до слова слов'янський корінь – *иця*, а вже в українців слово запозичили білоруси, росіяни і поляки. Інші приклади можливого грецько-північногеманського субстрату:

гр. *βλεμμα* "погляд, очі" – ісл. *blim-skakka* "косити оком" (ісл. *skakka* "кривина") – укр. *блимати*.

н.-гр. *γλεπω* "дивлюся" – дат. *glippe* шв. *glippa* "кліпати, дивитися" – укр. *глипати*.

ісл. *glop-r* “ідіот” – в багатьох словянські слова з коренем *глуп* "дурний".

гр. *κωβιοσ* “пічкур” (Gobio gobio) – ісл. *kobbi* “молодий тюлень”, шв. *kobbe* “тюлень”) – укр. *ковбик, коблик* “пічкур” , блр. *ковбель* “т.с.” Подібні слова є в балтійських і російській мовах (А. *Лаучуте Ю.А.*, 1982, 143), але фонетично вони стоять далі. Можливо, це мандрівне слово.

ісл. *köstr* “купа”, "купа палива", "висока будівля" – укр. *костер*, пол. *kostra* "стіс дров, купа", рос. *костер* "вогнище" та інші слов.

гр. *σκαπερδα* “гра грецьких юнаків з палицею під час діонісій” (*Frisk H.*. 1970) – укр. *скопердин* як назва гри, в якій кидають палицю так, щоб вона по черзі вдарялася об землю обома кінцями. Обидві гри істотно різняться між собою, тому подібність у назвах є загадковою, в той час як українське *скопердин* добре розшифровується ісландськими словам *skoppa* “підстрибувати” і *jörðin* "земля".

ісл. *smuga* “вузька тріщина” – укр. *смуга*.

гр. *χαρισ* “краса” – д.-ісл. *hannr* "майстерний" – укр. *гарний*.

Ізольовані лексичні збіжності між українською і грецькою мовами вже неодноразово привертали до себе увагу мовознавців. Зокрема, О.Д.Пономарів (*Пономарів О.Д.*, 1973,) наводить цілий ряд грецько-українських паралелей, серед яких більша частина відносно недавніх запозичень, серед яких *єгипта*, *єродула*, *спудей*, *халепа*. Ці слова ніколи не були широко поширені в українській мові (може, за винятком “халепи”) і побутували переважно серед духовенства та учнівської молоді, що і пояснює природу запозичення. Однак такі слова як *атеринка* “краснопірка”, *дзема* “юшка”, *лавута* “дурень”, *лаката* “рибальська сітка”, *рамат* “вид жіночої хустки”, *скорода* “осока”, хоча теж мало поширені, в принципі могли бути субстратними запозиченнями з давньої грецької, але для цього подібні слова мали би існувати і в якихось з північногерманських мовах. Таких слів при перевірці сучасних словників знайдено не було, тому питання шляху запозичення наведених українських слів має залишатися відкритим.

Відносно недавно була опублікована робота про українсько-давньогрецькі паралелі в антропонімії з цікавим спостереженням:

> *При зіставленні хронологічних ліній «давньогрецька мова – сучасність» і «українська мова – давньогрецька» в одних хронологічних рамках, вражаючою виявляється подібність у семантиці, структурі, функціях, творенні, організації антропонімічної системи української і давньогрецької мов, що дозволяє припускати наявність цих спільностей у праслов’янській і єдність їх джерел* (*Горпинич В.О.*, 2006, 36-44).

Сліди грецького культурного субстрату можна знайти при порівнянні етнографії стародавніх греків і українців. Наприклад, і у стародавніх греків, і в українців існували народні танці під тією самою назвою “Журавель”. Судячи з описів, танці дуже схожі один на одного (див. фото внизу).

Грецький танець "Журавель" з вази музею Борбоніко, Неаполь

Український танець "Журавель" на сучасному весіллі

Отже, цей танець існував у греків ще п'ять тисяч років тому, самі вони його вже забули серед бурхливих подій власної історії, але українці, більш прив'язані до своєї традиції, зберегли його до наших днів. Безсумнівно цей танець повинен був існувати і у північних германців. І наявність, і відсутність його можуть бути для науки важливими фактами. Можна також вказати на іншу грецько-українську культурну паралель, яка має аналогії також у інших східнослов'янських народів. Українським словом *коровод*, *хоровод* (рос. *хоровод*, блр. *карагод* та ін.) добре відповідає гр. χορεια "хоровод" і χοροσ "хор". Слов'янські слова не мають задовільної етимології, тому цілком ймовірно, що вони є стародавнім грецьким культурним субстратом, як і сама традиція водити хороводи. Грецьким культурним субстратом, але дуже загадковим, можуть бути також українські ігри з палицею, що мають подібні назви *скопердин* і *шкопирта*, сенс яких у киданні дугоподібної палиці таким чином, щоб вона, відскакуючи, почергово вдарялась об землю обома кінцями. Макс Фасмер ставив у відповідність цим словам гр. σκαπερδα "гра юнаків під час діонісій", але пізніше відмовився від цієї думки, оскільки вважав, що слова могли бути запозичені з новогрецької, проте подібного слова в ній нема (*Фасмер Макс*, 1971, 649-50). Фасмер не припускав, що слово, як і гра, можуть бути грецьким культурним субстратом, засвоєним північними германцями і

пізніше від них предками українців. Прекрасним доказом цьому є те, що слово *скопердин* добре розшифровується за допомогою ісландських слів *skoppa* "підстрибувати" і *jörðin* "земля", які точно відповідають характеру гри. Судячи з опису Фріска, у греків гра з палицею виглядала інакше.

Територія України була заселена весь час і на протязі шести-семи тисячоліть різні народи 3міняли один одного і залишали сліди своєї присутності на нашій землі у різний спосіб. За принципом суперпозиції навіть за наявності масштабних міграцій прибульці переймали життєвий досвід і культурну традицію місцевого населення. Багато в чому необхідність такої передачі інформації обумовлюється специфікою місцевих географічних умов, ландшафтом, складом виробничої сировини, будівельних матеріалів, натуральних барвників та ін. Наші попередники передавали свої культурні надбання один одному як естафету, яка кінець-кінцем дійшла до українців. У V - III тис. до н.е. на територіях Правобережної України і в Румунії існувала землеробська культура Трипілля-Кукутені. Численні археологічні знахідки дають нам добре уявлення про матеріальну культуру її творців, але їх етнічна належність остаточно ще не встановлена, хоча антропологічні типи трипільців відтворені. Не маючи достовірних знань про етнічність трипільців та інших народів, які заселяли Україну, науковці вишукують тяглість елементів української культури від трипільців в її особливостях. Однак у принципі вони можуть залежати від природних умов, а не тільки від трипільського спадку. Наприклад, інколи стверджується, що «від часів трипільської культури відтворювальне землеробсько-скотарське господарство остаточно перемогло на основній частині українських теренів» (*Балушок Василь*. 2011, 32). В першу чергу це не елемент культури, а господарська галузь, якою так само займалися не тільки українці, але і інші народи в подібних природних умовах, наприклад народи Північного Кавказу, де не було жодних трипільських впливів.

Певним трипільським елементом може бути, дійсно, український тип житла, але і він залежить від наявної сировини і будівельних матеріалів. Глиняне обмазування стін, яке практикують українці, обумовлене наявністю глини і те саме ми спостерігаємо у осілого населення Середньої Азії. Назва будівельного матеріалу «саман» запозичена від попереднього тюркського населення і, очевидно, технологія його вироблення, а не від трипільців. А тюрки, дійсно, заселяли степи України з найдавніших часів.

Одне з тюркських племен, а саме старовинні булгари (протобулгари), предки сучасних чувашів, мали прабатьківщину в ареалі між Нижнім Дніпром і річкою Молочною (*Стецюк Валентин.* 1998, 49-52). Перейшовши на правий берег Дніпра десь на початку III тис. до н.е., вони вступили в контакт з трипільцями і запозичили від них елементи їх економіки, культури та міфології. В подальшому вони мігрували вздовж лівого берега Дністра і далі вздовж Карпат в Центральну Європу. На цьому шляху окремі групи мігрантів зупинялися в зручних місцях назавжди. Присутність булгар на Західній Україні підтверджують лексичні збіжності між чуваською і німецькою мовами, виявлені багатьма дослідниками, оскільки прабатьківщина тевтонів була на Волині (*там же*, 77-80). Додатковим свідоцтвом сусідства булгар і тевтонів є

топонімія ьулгарського і тевтонського походження. 2 тевтонська і булгарська топонімія (*Стецюк Валентин.* 2002), що також дає підстави припускати, що деякі поселення лісостепової України існують з часів, близьких до трипільських. Це означає, що вони весь час були заселені, тому трипільські культурні традиції могли передатися українцям через посередників, якими в першу чергу були давні булгари. Якщо почати знайомитися з чуваською культурою, то в першу чергу впадає в очі значущість для світогляду чувашів образу ″дерева життя″, оскільки воно стало головним елементом нових державних символів Чуваської Республіки - герба і прапора, прийнятих 29 квітня 1992 року.

Державний герб і прапор республіки Чувашія

Найдавнішу фіксацію образу дерева життя ми знаходимо в книзі Буття Священного писання (*Топоров В.Н.* 1991.МНМ, том I, 396-406). Цей образ перегукується з шумерською версією оповіді про Гільгамеша в якій можна розгледіти первинні риси світового древа. Можна припускати, що здавна образ світового древа був поширений серед народів Близького Сходу, тобто в місцях неподалік від колиски людства, локалізація якої збігається як сісвященними текстами, так і 1 результатами наукових досліджень. Світове древо виступає в різних варіантах з більш-менш яскраво вираженими функціями як «древо життя», «древо смерті», «древо зла», «древо добра», «древо пізнання», «древо родючості», «древо небесне» і т.д. В цілому Дерево життя уособлює триєдиний містичний комплекс «народження – плодючість – смерть» і відбиває узагальнене уявлення про поетапний ро1зиток різноманітних носіїв життя (люди, тварини, рослини, деякі елементи неживої природи). Чудесна властивість життя відтворювати самого себе була нерозв’язною загадкою для людини і її уява наділяла містичними властивостями окремі елементи навколишньої природи. Втіленням сили, стабільності, довголіття і навіть безсмертя був звичний образ дерева і саме цей образ був взятий за основу при спробах відтворення картини закономірного розвитку всієї світобудови.

Розселюючись по просторах земної поверхні, люди брали з собою в дорогу як оберіг символ світового дерева, проте у різних груп у відповідності до природних умов, особливостей побуту та соціальної самоорганізації він отримував розвиток у різних формах з різними містичними функціями. Є підстави припускати, що люди близькосхідного походження з часом через Балкани проникли до Східної Європи. І саме вони стали творцями землеробської культура Трипілля-Кукутені, бо її корені простежуються у Малій

та Передній Азії. Численні археологічні знахідки дають нам добре уявлення про матеріальну і духовну культуру трипільців. Деякі елементи трипільської культури і міфології були запозичені булгарами.

Від трипільців образ дерева життя через булгарів передавався від покоління до покоління населенню різної етнічної належності, яке заселяло степову і лісостепову України і провадило традиційний тип господарювання відповідний тутешнім природним умовам. Так дерево життя потрапляє до германців, кельтів, слов'ян, балтів та інших індоєвропейців. Образ дерева життя можна знайти і у тюркських народів, хоча він виражений у них не так чітко, як у чувашів. Поселення давніх тюрків і трипільців розділяв Дніпро, тому контакти між ними були менш тісними, ніж між трипільцями і булгарами. Тим не менш, Є.Р. Шнейдер на матеріалі казахської орнаментики довів, «що в його основі лежать стилізовані і схематизовані до повної умовності фігури двох птахів по боках древа життя» (*Гаген-Торн Н.И.* 1960, 216). Однак тільки в українців, які населили землі давніх трипільців, образ дерева життя є найбільш значущим в міфопоетичній свідомості, так само, як і у чувашів. Таким чином духовні впливи трипільців дійшли до українців і проявилися в українському народному світогляді і, як наслідок, - у народній творчості.

На території Західної України якась частина булгар залишалися дуже довго, до приходу в ці землі слов'ян, а саме предків сучасних українців, і поступово була ними асимільована. Проте українці засвоїли культурну спадщину булгар, сформовану під впливом трипільців. Порівняльний аналіз орнаменту трипільців, чувашів і українців свідчить про це досить переконливо. Цікаво, що аналогії трипільському орнаменту знайшли археологи в далекому Китаї (культура Баншань), але чуваський орнамент залишився без уваги, хоча його зразки давно опубліковані (*Королева Н.С.* 1960, *Трофимов А.А.* 1977 та ін).

Порівняння зразків орнаменту.

На малюнках вище у верхньому ряду показані зразки трипільської кераміки. Внизу зліва – сучасна українська вишивка, що повторює трипільський орнамент (*Кульчицька Анна*. 1995, 44-45). Крайній праворуч малюнок – фрагмент вишивки на чуваській жіночій сорочці з подібним мотивом (*Королева Н.С.* 1960, табл. 19).

Спільною особливістю зразків орнаменту є окантовка контуру чорними або білими завитками-вусиками. За висловом спеціаліста «вони зхначно полегшують суцільне поле вишивки, утворюючи неповторну своєрідність». Такий стилістичний прийом є характерним у вишивках народів Поволжя, але найбільш яскраво він виражений у вишивках чувашів і марійців (*Ганген-Торн Н.И.* 1960). 0і два народи проживали у Поволжі у тісному сусідстві останні півтори тисячі років, тому мало місце взаємопроникнення культур. Однак, якщо для марійців Поволжя було прабатьківщиною, то чуваші просунулися сюди зі степів Призов'. На той час вони були на більш високому культурному рівні, тому багато елементів народної культури вони передали марійцям.

Дослідження показали, що булгари складали більшу частину того населення Причорномор'я і Приазов'я і були відомі в історії як скіфи (*Стецюк Валентин*. 2000, 18-32). Вони залишались тут до l-го ст. н.е., створивши власну державу Велика Болгарія, яка розвалилася під тиском Хозарського каганату. Одна булгарська орда відкочувала на захід і зайняла Південне Придністров'я, де їх ватажок хан Аспарух створив нову державу - Дунайську Булгарію. У 680

р. після невдалого походу імператора Костянтина VI на булгар військо Аспаруха зайняло Місію і Добруджу, заселені розрізненими слов'янськими племенами, об'єднавши слов'ян в одній державі, Аспарух став творцем слов'янської Болгарії. Друга орда, підпорядкована хану Батбаю, увійшла до складу каганату, а ще одна частина булгар, очевидно, під проводом його брата Котрага пішла на Середню Волгу. Оскільки для кочовиків мігрувати в лісову місцевість не мало сенсу, можна припускати, що основну частину цих переселенців становили землероби. Їхніми нащадками і є сучасні чуваші.

Так само, як чуваші зробили великий вплив на розвиток марійців, балканські булгари вплинули на розвиток культури місцевих слов'ян. Змішавшись з ними, вони перейшли на слов'янську, але зберегли елементи матеріальної культури у вишивці:

... мотиви чуваської і частково марійської вишивки і ті самі стилістичні і технічні прийоми, після великого територіального розриву, ми знову зустрічаємо в македонських і болгарських вишивках, які дають таку близьку подібність, котра не могла виникнути випадково, а безумовно вказує на древні історичні зв'язки (*Гаген-Торн* Н.И. 1960, 218).

Випадки великої подібності чуваської і болгарської вишивки бувають настільки подібні, що вони навіть дивують спеціалістів, які губляться в здогадках. В Російському етнографічному музеї (РЕМ) у Санкт-Петербурзі є експонати, які разюче нагадують мотиви з альбомів болгарських і македонських вишивок (там же). Наприклад мотив «завитків-вусиків», про який мова йшла вище, можна побачити на малюнку нижче.

Македонська наплічна вишивка (*РЕМ. Кол*. № 17-22-3)

Знаючи про подібність чуваських і південнослов'янських вишиивок, між якими півторитисячолітній хронологічний розрив, ми не маємо дивуватися, якщо будемо знаходити якісь паралелі у народній культурі українців і чувашів, предки або родичі яких проживали в Україні дві тисячі літ тому. Так само, як у чувашів, значущим елементом у духовному житті українців є Дерево життя. Зокрема, це підтверджує той факт, що його мотиви поміщені навколо мозаїчного зображення Богородиці-Оранти першого митрополичого Софійського собору в Києві. Закономірно постає думка, що в цьому випадку «християнська іконографія підкріплена дохристиянською міфологічною» *(Грей Оксана*. 2002, 229).

Найбільш виразно образ дерева життя втілюється у збереженому до цих пір архаїчному різдвяному звичаї українців плести з соломи і колосків так званого «дідуха»,. Спочатку це був просто сніп жит чи пшениці, який після невеликого різдвяного ритуалу, що включає привітання родині, встановлювався господарем у передньому кутку перед образами (*Воропай Олекса*, 1958, 65). З часом снопові стали надавати форму дерева часто з використанням для плетіння стовбура і гілок декількох злаків - пшениці, жита, ячменю, вівса, що додавало дідухові мистецького вигляду. Важкі колоски дідуха спадають від стовбура дерева до його підніжжя і ця форма дуже близька до зображення дерева життя на скіфській амфорі з царського скіфського кургану Чортомлик (IV ст. до РХ).

Український дідух і ваза-амфора з Чортомлицького кургану
(Санкт-Петербург. *Ермітаж*. інв. № 1863-1/166).

Хуваське представлення «дерева життя» на предметах творчості подібне до українського, і досить імовірно, що така спільна форма розвинулася на реальному ґрунті і асоціювалося саме з образом «дідуха». Перегук зображення "дерева" з мотивом колосу відмічається спеціалістами (*Алексеева И.Л.*, 1991, 22). Знайдена в царському скіфському кургані Чортомлик срібна ваза-амфора, яка, за словами Є. Кузьміної, являє собою «космограму, яка передає універсальний образ світу і перш за все ідею вічності і повторення життя» (*Баланов Ф.Р*. 1991, 375). Рослинний орнамент, у тому числі «центральна пальмета на вертикальній осі всієї судини сприймається як еквівалент світового дерева з птахами, які сидять на його гілках» (*Алексеев А.Ю. и др*. 1991, 122). Рослинність подібна пальметі і знаки сонця у вигляді восьмипелюсткових квітів є також на інших предметах з Чортомлицького кургану, зокрема на гориті (*там же*, каталог 189, деталь8, стор. 234).

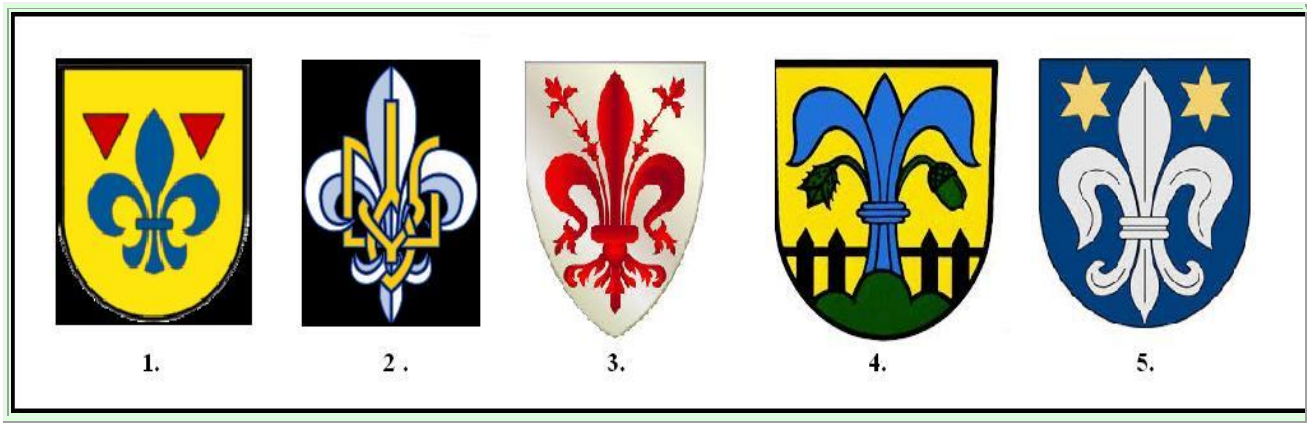
Подальший розвиток символу Древа життя знайшов відбиття в одному з елементів геральдики, відомим як "королівська (бурбонска) лілія або фльор-де-ліс". Історія цієї лілії прослідковується з часів правління короля франків Хлодвіга (481/482—511), але пояснення походження її дається лише легендарне (*Aveling S.T.* 1890/ 148-149). Про те, що цей символ з самого початку насправді мав сенс Дерева життя говорить його форма зі спадаючими гілками так само, як

у дідуха, і те, що він часом доповнюється іншими деталями рослин і завжди перев'язується впоперек, як сніп.

Певну перехідну форму від Древа життя до квітки демонструє золотий скіфський шолом, знайдений у кургані Ак-Бурун на Керченському півострові.

Праворуч: *Золотий скіфський шолом з кургану Ак-бурун*. IV ст. до н.е. Ермітаж. Санкт-Петербург.

Деталь в центральній частині головного убору, який певно належав якомусь скіфському князеві, своєю формою більше нагадує квітку, ніж дерево або сніп, але характерним є те, що ця "квітка" перев'язана впоперек в нижній частині. В її подібності геральдичним "ліліям" можна переконатися на малюнку поданому нижче.



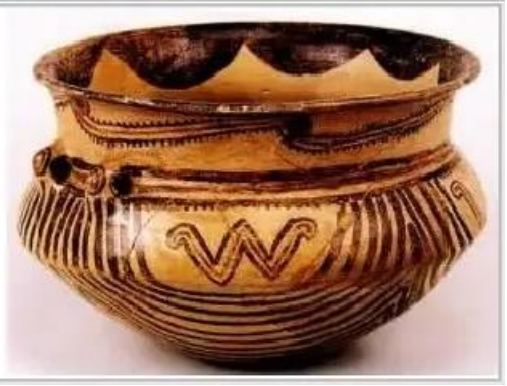
Стилізована "лілія" як елемент геральдики. .

1. Герб громади Гюльзов у Шлезвіг-Гольштейні, Німеччина. 2. Герб українського Пласту. 3. Один з варіантів Флорентійської лілії. 4. Герб міста Альфдорф у Баден-Вюртемберзі, Німеччина. 5. Герб історичної області Бургенлянд у Румунії.

Використання лілії як геральдичного елементу не має ідейного сенсу, тоді як сніп символізував багатство і достаток. Те, що сніп здавна використовувався як геральдичний символ, говорить його присутність в гербі шведського дому Ваза (див. мал. ліворуч). Але первісна його форма була такою ж, як в українського дідуха, хоча пізніше він отримав більш естетичні форми, що й привело до нового пояснення цього символу.

Ще одним підтвердженням розвитку геральдичного елементу у формі лілії від стилізованого снопа є герб німецького міста Роггентин в землі Мекленбург-Передня Померанія. Центральне місце в гербі займає так звана лілія див. праворуч), яка має характеризувати землеробську діяльність колишніх мешканців міста, оскільки в його назві присутнє нім. *Roggen* "жито". Очевидно, в давні часи, коли Роггентин був ще селом, воно уславилося добрими врожаями жита і це стало приводом для вибору в якості герба снопа жита, який при панівній традиції прийняв з часом форму лілії.

Також інший елемент геральдики, присутній в лицарських гербах Абданк багатьох українських і польських родів (див. зображення гербу внизу ліворуч) теж може мати трипільські корені, бо він зустрічається також на трипільській кераміці (на фото внизу праворуч). Однак цей елемент може мати більш широке поширення серед різних народів, у яких він у подібній формі є символом води, так само, як і символом знаку Водолія.



І знову ми знаходимо підтвердження трипільському символу води у чуваській народній творчості (див. малюнок нижче).

Елемент чуваського орнаменту
з книги «Чувашское народное изобразительное искусство» (*Никитин Г.А., Крюкова Т.А*. 1960, 14, 24).

Повертаючись до теми відображення символу древа життя у народній творчості чувашів та українців, в першу чергу відзначимо, що чуваська народна культура дуже багата і привернула увагу дослідників ще в 18-му ст. (*Г. Ф. Міллер, И. И. Лепехин* та ін.) З тих пір народна творчість чувашів була предметом пильної уваги численних досліджень, а про її високий мистецький рівень говорить той факт, що вироби чуваських майстрів неодноразово експонувалися на виставках Росії вже з кінця 19-го століття і до нашого часу. За

минулі два з половиною століття від початку досліджень накопичений великий матеріал, написано чимало книг, присвячених чуваській народній матеріальній і духовній культурі. Розуміючи роль булгар як передаточної ланки від трипільців до українців є доцільним порівняти культуру українців і чувашів. В першу чергу слід звернути увагу на українську і чуваську вишивки, оскільки і українці, і чуваші відрізняються від сусідніх народів її багатством і різноманітністю. В українців вишивка «один з давніх і найбільш розповсюджених декоративно-прикладних мистецтв» (*Павлюк С.П.* 2006). Чуваші ж говорять про себе «Ми залишили світові сто тисяч слів, сто тисяч пісень і сто тисяч вишивок».

Багатобарвна чуваська вишивка є найбільш поширеною галуззю чуваського образотворчого мистецтва. При цьому її орнаментика, техніка, колірна гамма, зближуючись з вишивкою дунайських болгар і македонців, вказують на етногенетичні зв'язки чувашів з древніми булгарами (*Никитин Г.А., Крюкова Т.А*. 1960, 20). Історичні дані свідчать, що мистецтво чуваської вишивки сягає глибини століть. Нащадками булгар були також хазари і є відомим факт, коли розшита сукня дочки хазарського кагана вразила своєю розкішшю весь візантійський двір:

> *У країні* (Хазарії – В.С.) , *судячи з усього, процвітали ремесла і мистецтва, в тому числі мистецтво шиття. Коли майбутній імператор Костянтин V одружився на дочці хазарського хана, вона привезла з собою як посаг розкішну сукню, яка так вразила візантійський двір, що там вона перетворилося в чоловіче церемоніальне вбрання* (*Кестлер Артур*, 2006, 48).

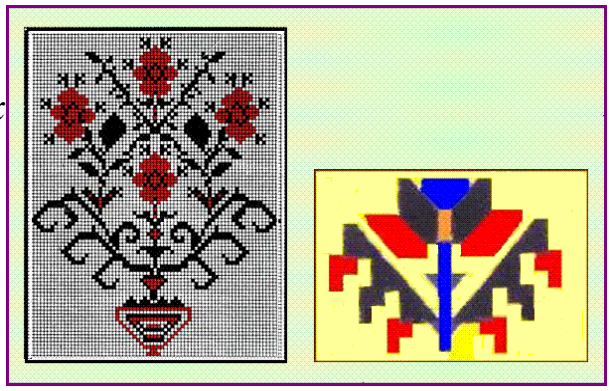
Звичайно ж сукню шила не сама царівна, а безіменні майстрині з простолюддя споріднених булгарам хазар. Є й більш ранні свідчення про поширення художнього шиття в Північному Причорномор'ї. В одному з поховань знатної сарматки у Соколовій Могилі с. Ковалівка Миколаївської області були знайдені залишки золотого шиття по шовку. Вишивка датується 1-м століттям н.е. і «демонструє високопрофесійне мистецтво, досконалі художньо-образні і технічні засоби вираження» (*Кара-Васильєва*, 2008, 15).

Одяг людини завжди мав не тільки утилітарний, але і сакральний характер, тому символіка вишивки, виражена в традиційному орнаменті дуже часто має глибокий сенс, пояснити який тепер уже часто не можуть самі майстри; для цього потрібні спеціальні дослідження, і зокрема, вивчення чуваської орнаменту :

> *Оригінальність, високі художні якості і складність чуваського орнаменту відмічені дослідниками двісті з гаком років тому, і з тих пір, в продовження такого великого проміжку часу, вивчення його є питанням проблемним* (*Трофимов А.А.*, 1977. 26)

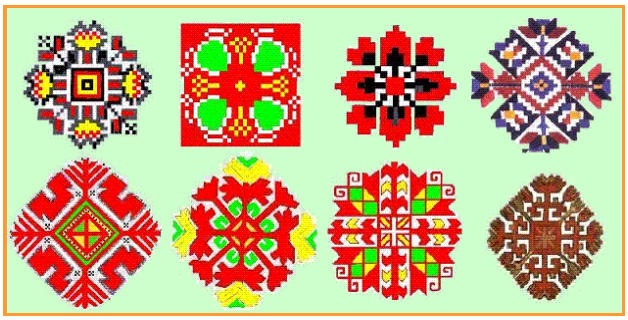
Однак і сам автор тих слів і інші фахівці все-таки певні узагальнення роблять і знаходять в національних орнаментах типові або характерні ознаки. Якщо звернутися до спеціальної літератури, то можна переконатися, що

орнаменти з символами Дерева життя, Сонця і Води присутні в усіх видах народної творчості чувашів, так само, як і українців і особливо у вишивці. При вивченні зображень Дерева життя зразу звертає на себе увагу сама його однакова форма зі спадаючими донизу гілками. На багатьох зразках української вишивки Дерево життя зображується дуже схожим на державні символи Чувашії (пор. малюнки нижче).



Праворуч: *Зразки представлення «Дерева життя» на українських вишивках*

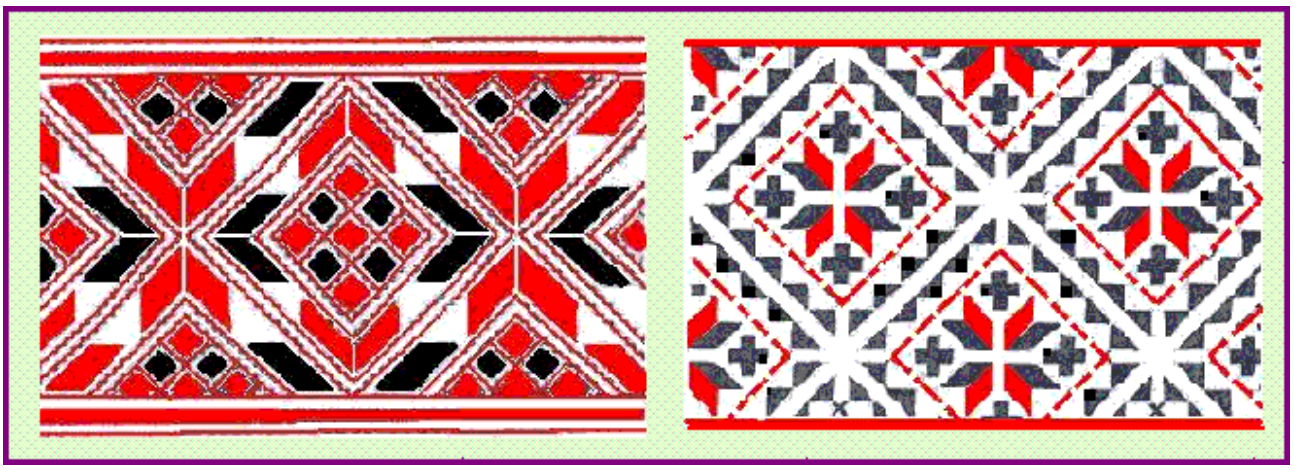
На малюнку ліворуч показано образ української «Берегині» у формі дерева життя, в якому також присутній знак сонця у вигляді червоних квітів (з книги Островської Т.О. 1992).. Символи сонця і в українській, і в чуваської вишивках зображуються у вигляді восьмипелюсткової розетки або квітки.



Ліворуч: Символи сонця у вигляді розеток типу ***кĕскĕ*** *на українській (верхній ряд) і чуваської (нижній) вишивках.*

Такі розетки називається у чувашів *кĕскĕ* і про те, що саме він «зображує сонце як подавця життя» писав відомий знавець чуваської мови і культури Н.І. Ашмарін, посилаючись на слова старих чувашів (*Трофимов А.А.* 1977, 64).

Розетки як би підкреслювали зрілість жінки, що підтверджується зразками нагрудних вишивок з двома або трьома парами розеток, в котрих можна побачити прагнення посилити плодючість жінки (*Никитин Г.А., Крюкова Т.А*. 1960, 22). Хоча Гаген-Торн вважає, що «є факти, які говорять проти давнини *кĕскĕ* в нагрудній вишивці чуваської сорочки», це все-таки дуже древній по стилю орнамент (*Гаген-Торн Н.И*. 1960, 34, 37). Подібні знаки на дзеркалах і інших матеріалах з поховань поблизу Ольвії, Неаполя Скіфського та з інших місць описав Драчук і висловив думку, що всі вони зображують Сонце (*Драчук В.С.* 1971, 222-229). Вважається, що знак сонця уособлює дух, в той час як матерію – квадрат. Символ у формі квадрату присутній в орнаментах багатьох культур. Як в чуваській, так і в українській вишивках він символізує досконалість, гармонію, порядок.



Символи квадрату на чуваському (зліва) і українському узорах.

Крім подібності вживаних символів українців і чувашів, має місце також однакове розташування вишивки на деталях народного костюма – на горловині сорочки, її грудній частини, манжетах рукавів, подолі, тобто в місцях, що відкривають доступ до тіла людини. Цим самим люди намагаються захистити себе від небажаних впливів оточення (*Савчук Борис*, 2004, 388). Слід також зазначити, що більше спільності з чуваським народним одягом можна виявити у західних українців, тобто жителів тієї території, де колись проживали булгари. Наприклад, фахівцями наголошується, що деревом життя прикрашалися рукави жіночого одягу на Поділлі, Буковині, Покутті (*Павлюк С.П.*, 2006).

І чуваші, і українці прикрашають вишивкою багато предметів ужитку - рушники, серветки, фіранки, але особливо багата вишивка на різних деталях одягу чуваських та українських національних костюмів. Зокрема, багатою вишивкою відрізняються як українські, так і чуваські рушники, які мають не тільки побутове призначення, а й обрядове:

> *... поряд з основними компонентами – хлібом і сіллю – рушники наділені також певною магічною дією, спрямованою на примноження достатку, щасливе життя і под.* (*Никорак Олена*, 2001. 507).

Звичай підношення «хліба-солі» почесним гостям на багато розшитому рушнику широко поширений у слов'ян і чувашів. Можна думати, що це давній булгарський звичай, запозичений слов'янами, оскільки чуваський вираз *çăкăр-тăвар* «хліб-сіль» у силу свого римування повинен розглядатися як первинний по відношенню до слов'янського. Давні булгари промишляли видобутком і торгівлею солі в ті часи, коли проживали у Прикарпатті в районі Долини і Болехова.

Говорячи про українську та чуваську вишивки ми не можемо обійти стороною і народні костюми, тісно з вишивкою пов'язані. Фахівці розуміють, наскільки національний костюм відбиває національну своєрідність народів:

Традиційний костюм, його походження та еволюція, формування локальних і національних ознак, практичний досвід підкреслюють специфіку конкретного етносу і є важливим історичним джерелом, яке відбиває матеріальну, духовну і художню сфери культури народу (*Ніколаєва Тамара*, 2005. 11)

Однак локальні особливості народного костюма можуть бути настільки виразними, що по них можна визначати місцевість носія певного типу одягу, тому знаходити спільні елементи в національному костюмі дуже складно і неабиякою мірою також тому, що на відміну від символіки форма і крій одягу дуже залежні від зовнішніх впливів, не тільки в сенсі пристосування до нових природних умов, але і від загального прогресу в конструюванні одягу і, звичайно ж, від моди. До того ж фахівці, описуючи народні костюми, намагаються показати їх у всій різноманітті, не виділяють спільні риси з одягом сусідніх народів і не відзначають найбільш типові ознаки. Прикладом такого ставлення може бути дуже цікава книга «Крестьянская одежда населения Европейской России», в якій, зокрема є стаття про одяг народів Поволжя і Приуралля (*Белицер В.И*, 1971, 290 і далі). Іншою особливістю публікацій про національні костюми народів СРСР була їх глибока заідеологізованість. Наприклад, намагаючись показати спільність костюмів російських та українських жінок автор виділяє таку їх загальну рису як поясний (стегновий) одяг, наводячи як приклад російську паньову і українську плахту, в яких насправді нічого спільного, крім того, що обидва предмети носилися на стегнах, немає (*Калашникова Н.М.* 1986, 255). Мабуть вважалося, що існування будь-якої різниці в одязі українців і росіян викликає сумнів у спільності походження цих народів.

Між тим, заслуговує уваги те, що чуваське народне вбрання відрізняється від українського не більше, ніж відрізняються костюми різних етнографічних груп українців і, маючи певну подібність із українським, в значній мірі відрізняється від зразків одягу своїх близьких сусідів – татар, марійців, мордви-ерзя. Жіночий одяг південних сусідів чувашів мордви ерзя і мокша відрізняється більш скромною вишивкою, але великою кількістю прикрас і використанням для прикрас різнокольорових стрічок, чого немає в чуваському костюмі. Чуваський національний костюм абсолютно не схожий також і на російський, і на татарський, але має віддалену подібність з марійським, що може бути пояснено взаємними культурними впливами сусідніх народів, які простежуються також і в музиці.

Якщо ж гоаорити окремо про український національний костюм, то він, зрозуміло, має схожість з костюмами інших слов'янських народів, але не має нічого спільного з костюмами неслов'янських народів за винятком чуваського. Загальне враження подібності демонструє фото нижче.

Українки (ліворуч) і чувашки (праворуч) в національних строях.

В народному одязі чувашів і українців можна знайти спільні деталі в комплексності (різні компоненти одягу, що носяться одночасно), у крої (наприклад, тунікоподібна форма сорочок), у використанні поясного одягу (фартухів та їх різних модифікацій), безрукавних курток, але й тунікоподібний покрій, і поясний одяг зустрічаються у багатьох народів, у тому числі і в сусідів чувашів – марійців і мордви. Така спільність може розвиватися на одній стародавній історичній основі. Скажімо, поширення тунікоподібного крою пов'язується з кочовими скіфами, які мали контакт з предками багатьох сучасних народів. Характерний жіночий поясний одяг чувашів (сара), що складається з двох зшитих до половини шматків тканини (*Архангельский Д.И.* 1925, 23), і подібна їм український (плахта, запаска та ін.) відомий вже за часів Київської Русі (*Камінська Н.М., Нікуленко С.І.* 2004).

Очевидно, є більш перспективним шукати спільність не в натільному одязі, який найбільше піддається змінам, а у дрібних деталях. І тут же ми можемо знайти спільність між чувашами й українцями у носінні широкого поясу зі щільної тканини з витканим візерунком і бахромою на кінцях. Українці називають їх «крайками», а чуваці – «пиçиххи», але їх виготовлення, форма і спосіб носіння практично однакові:

> *Старовинні пояси зазвичай робилися довгими (до трьох метрів довжини). Виготовляли їх із вовняної синьої домашньої тканини або з полотна. Кінці вишивалися шерстю або різнобарвним шовком. Пояс кілька разів обгортали навколо талії, а потім по боках спускали вишиті кінці. Орнамент був різноманітним, переважав геометричний. Робилися пояси і більш короткі, але тип і спосіб носіння їх були такими ж* (*Никитин Г.А., Крюкова Т.А.* 1960, 29).

Ткані чоловічі пояси (ліворуч чуваський, праворуч – український).

У чуваських чоловіків і жінок зустрічається головний убір приблизно такий самий, як і у їхніх предків скіфів – у формі ковпака. Є свідчення, що таку ж шапку у вигляді довгастого конуса носили гуцули ще досить недавно. Це було зафіксовано на Гуцульщині неодноразово – в описі Бальтазара Гакета (німецький етнограф, який присвятив багато років вивченню життя і побуту гуцулів у XVIII ст. – В.С.), І. Вагилевичем (40-ті роки XIX ст.) та в ескізі художника Ю. Глоговського (початок XIX ст.) Вважається, що крій конусоподібної шапки – старовинний і за формою нагадує плетені в XI ст. клобуки і їй дається таке пояснення:

> *Викроїти і пошити конусоподібну шапку набагато простіше, ніж шапку із овчини зі сферичним верхом, для котрої вже потрібна відповідна дерев'яна форма. Тому можемо сказати, що змальована Ю. Глоговським гуцульська шапка відзначається архаїчними рисами* (*Крвавич Д.П., Стельмащук Г. Г.* 1988, 222)

Конусоподібні головні убори від скіфських часів

Ліворуч: *Сарматське вбрання*. Прорис з фотографії з частини нашивної золотої пластинки головного убору з кургану Карадегеуш (*Степанов П.К.* 1015, Табл. 10).
В центрі: *Гуцул*. З ескізу Ю. Глоговського (*Крвавич Д.П., Стельмащук Г. Г.* 1988, 163)
Праворуч: *Ліворуч літній чуваш у національному строї*. Автор фото невідомий.

Крім художньої вишивки, серед чувашів дуже поширена різьба по дереву, в чому вони близькі до карпатських українців, а пам'ятки матеріальної культури свідчать, що у волзьких булгар теслярське та столярне ремесла знаходилися на дуже високому рівні: клобуки і їй дається таке пояснення:

> *Значне місце у чуваському і народному мистецтві займає художня обробка дерева. Вона широко існувала серед чоловічого населення дореволюційної Чувашії. У той час, як мистецтво жінок було пов'язане з обробкою рослинного волокна та вовни, чоловіче вдосконалювалося у використанні інших матеріалів, насамперед дерева, настільки притаманного для лісових районів.*
>
> *Різблення по дереву, як орнаментація дерев'яних побутовий і ритуальних предметів, було відоме чувашам здавна. Тоді різьбярі не мали якихось складних технічних пристроїв. У музейних колекціях зберігаються дуже цікаві зразки старовинного контурного різблення по дереву, де орнамент виконаний за допомогою лише одного ножа* (*Никитин Г.А., Крюкова Т.А.* 1960, 63).

Дерев'яні церкви в Карпатах, прикрашені багатим різьбленням, також побудовані з великою майстерністю і відносяться до культурно-історичних пам'яток України! Різьба по дереву звичайно добре репрезентує традиційний національний орнамент, тому пошук подібних мотивів в чуваському і карпатоукраїнському орнаментах міг би збагатити наші знання про булгарське коріння в народній культурі українців. Поки ж можна сказати, що чуваші й

гуцули широко практикують досить схожі хрестоподібні квадратні форми орнаменту (*Архангельский Д.И*. 1925, *Курилич Михайло*. 2001).

Житлове будівництво українців і чувашів
Фото з сайтів «Дикий зруб» і «Чуваши»

Булгарські сліди можна знайти також і в народній українській кулінарії. В першу чергу кидається в очі, що і в українській, і в чуваській мовах вживаються подібні слова для будь-якої рідкої страви (укр. *юшка*, чув. *яшка*). Назва давньої української страви з буряків, солоних огірків, хрону та цибулі *таратута* дуже добре перекладається засобами чуваської мови: чув. *тăрă* 1. "верх", 2. "чистий" і *тутă* "смак", що можна перекласти як "смакота". Завдяки такій розшифровці ми можемо довідатись про смаки давніх українців і приблизний час поширення на території України деяких їстивних рослин, які не були ендемічними. До речі, укр. *хрін* теж має булгарське походження (чув. *хĕрен*). На Прикарпатті, тобто там, де булгари залишили найбільше своїх слідів досі по селах готують кисіль з борошна під назвою *джур*. Можна припускати, що цю назву слід пов'язувати з чув. *йур* "місити, квасити". Якщо козацька *щерба* не запозичена у татар, то тоді у булгар. У багатьох тюркських мовах поширене слово *шурпа/чорба* для назви різних супів, але чув. *шӳрпе* фонетично підходить найбільше. Менш правдоподібне булгарське походження іншої козацької страви *соломахи*. Чув. *сулăмлăх* "міць, сила" фонетично підходить добре, але чи була соломаха настільки ситною, щоб мати таку славу? М. Фасмер заперечував походження слв. *пиріг* від чув. *пӳрĕк*, але, напевно, він помилявся. Чуваське слово походить від *пӳрĕ* "нирка", яке можна бачити і в чув. *пӳремеч* "ватрушка". Останнє слово поширене серед багатьох волзьких народів у формі *перемяч* і в удмуртській – *перепеч* "пиріжок". Чи і українську *перепічку* теж треба віднести сюди? Серед напоїв булгарське походження має брага. На цей раз Фасмер не заперечував з'вязок слов'янського слова з чув. *pεraGa* "вичавки".

В цілому можна сказати, що певний вплив булгарського культурного субстрату відчувається більше в матеріальних ознаках української народної культури. Відмінність у духовній культурі обох народів, сформованій у

попередні часи, перешкоджала взаємопроникненню міфологій і чужих богів у традиційні пантеони. Така думка випливає з відповідності укр. *бабай* “страшний дід”, яким лякають маленьких дітей, чуваському *папай*, що тепер означає просто “дід”. Однак у скіфів, предків чувашів, головним божеством, за свідченням Геродота, був Папай, який шанувався як їхній міфічний прабатько. Предки українців чужого бога знали, але не сприйняли і, очевидно, боялись, надаючи йому страшних рис.

Від інших волзьких народів чуваші відрізняються також більшою любов'ю до музики і найбільшою музичністю взагалі. Крім того, вони і знамениті танцюристи:

> *Подивіться, напр. на веселощі низових чувашів Буїнського повіту Симбірської губернії, і ви обов'язково побачите невластиві російському народу танці та почуєте особливі музичні звуки. Чуваші переважно танцюють на весіллях, розважальних вечорах (сурăх-ури титнă-каç, кĕшерні-каç, хĕр-сăріре) та інших гуляннях. На ці урочистості завжди запрошують музикантів: скрипалів, гуслярів, волинщиків та ін, які грають на своєрідних інструментах суто національні мотиви, приємні для чувашів. Під акомпанемент скрипок, гуслів, волинок та ін. чуваші як раз виконують національні танці, які, як мені відомо, зовсім не схожі ні на російські, ні на польські, ні на татарські*. (*Юркинъ. И.Н.*1897, 7-8).

Якщо чуваські музика і танці не подібні на російські, то певні спільні риси уму зичній культурі українців і чувашів знайти можна. Їх складно виявити, бо в цій галузі запозичення відбуваються досить легко і поширюються швидко на великому просторі, тому що музика пов'язана з конкретними предметами, користування якими не складає великих труднощів для людей наділених музичним слухом і бажанням проявити свій талант.

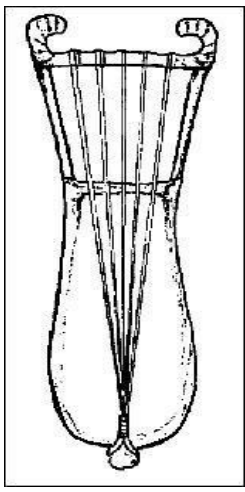
Перші музичні інструменти з'явилися на основі цілеспрямованої модернізації предметів ужитку і знарядь. Приміром, використання луку для стрільби як музичного інструменту було покладено тоді, коли було відмічено, що натягнута тятива може видавати приємний для слуху звук, а порожниста посудина в певних випадках може цей звук підсилювати, вступаючи з ним в резонанс. Крім того постукування по порожній посуді само по собі теж дає можливість отримувати приємні для слуху звуки. Так з'явилися перші струнні інструменти і барабани.

І найцікавішим є те, що найдавнішу елементарну музичну термінологію ми знаходимо у давніх скіфів-булгар. Протягом кількох століть зі скіфами були у тісному контакті предки сучасних угорців, яких ми тут назвемо мадярами. Їхня прабатьківщина була на півдні загальної фінно-угорської території, обмеженої Волгою і Доном. В той давній час сусідами мадярів були предки сучасних марійців. Між цими усіма народами існував мовний і культурний обмін, зокрема і музиці, як можна буде побачити далі. Відомі тепер назви багатьох музичних інструментів мають одне джерело походження саме в давній булгарскій мові, продовженням якого є сучасна чуваська.

Саме назви бандури та мандоліни, так само, як і багатьох інших різноманітних інструментів сходять до булгарського джерела. Зв'язок цих назв не викликає сумнівів, але неясно де і чому бандура перетворилася в мандолу, зменшена модель якої стала мандоліною. При цьому слово "бандура" є первинним, а його походження пов'язується з лат. *pandura* и гр. πανδουρα "кіфара" і її джерело шукають в Лідії. (*Фасмер Макс* 1964. Том 1, стор. 120). Очевидно не знайшли, тому що корені слова знаходяться в мові давніх булгарів, про що свідчить чув. *păntăr-păntăr* – наслідування бреньканню, триньканню струн, *păntărtat* – 1. бренькати, бриніти, тринькати(*про струнні інструменти*), 2. тріщати, гуркотіти (*про барабан*) та інші подібні. Те, що чуваські слова мають більш загальне значення, означає, що струнний музичний інструмент індоєвропейцями (греками або / і італіками) був запозичений у булгар, а не навпаки. Одночасно ними було запозичене також його назва. Це сталося приблизно чотири тисячоліття назад, коли булгари зі своєї прабатьківщини в пониззі Дніпра перейшли на Правобережну Україну і вступили в контакт з індоєвропейськими племенами (про це див. розділ Тюрки як носії культур шнурової кераміки).

Ліворуч: *Скіфський музика на Сахнівській пластині*

У скіфів-булгарів музика була в пошані, про що говорить зображення музики на так званій сахнівській пластині, яка є частиною головного убору, і знахідки решток музичних інструментів при археологічних розкопках.



Існують скупі історичні свідчення про те, що скіфи мали власний п'ятиструнний музичний інструмент. Ця інформація, аналіз пози сахнівського музики і зображення музичного інструменту в його руках, порівняння його з античними і сучасними народними дозволили зробити реставрацію вигляду інструменту (див. праворуч). Притаманні йому конструктивні особливості мають численні аналоги в східній традиції, тому він не може бути імпортованим (*Олійник О.Г.*. 2004, 42. Рис. 2).

У народів Кавказу є для назви музичних інструментів слова подібні латинському *pandura* [(осет. *фæндыр* "скрипка", "балабайка", "гармошка", "ліра", груз. *пандурі* (ფანდური) "триструнний щипковий музичний інструмент типу лютні" та ін.], але джерело їх запозичення, точно так само, як і слова бандура, визначити складно.

У багатьох азійських і європейських народів поширені музичні інструменти зі схожою назвою – фр. *tambourin* (довгастий барабан),

тат. *dumbra* "балабайка", крим.-тат. *dambura* "гітара", тур. *tambura* "гітара", казах. *dombra* (рід балабайки), монг. *dombura*. Вважається, що їх назви мають арабське походження (ар. *tanbūr* "струний музичний інструмент"). Однак чув. *тĕмпĕр-тĕмпĕр* "наслідування барабанного бою" *тĕмпĕртет* "гриміти, гуркотіти" (про барабан) змушують засумніватися в цьому, оскільки подоба слів *păntăr* і *тĕмпĕр* говорить про їх спільне, тюркське походження.

Як можна бачити з наведених прикладів, шляхи розповсюдження музичних інструментів та їх назв складні і різноманітні. Зараз ми обмежуємося тільки темою впливу на музичну культура народів через субстрат. Почнемо цю розмову з вузькою теми подоби українських «коломийок» і чуваських народних пісень. Відомо, що в основі коломийок лежить ритм швидкого танцю, супроводжуваного співом, вигуками і тупотом ніг. Вони мають певну зовнішню схожість з російськими частівками, але на думку фахівців «немає ніяких підстав вважати, що частівки й коломийка знаходяться у будь-якому генетичному зв'язку» (*Гошовський В*, 1971, 178). Пошуки подібності коломийок в чуваських піснях ускладнюються тим, що в теорії музики все ще не знайдені формальні ознаки, які могли б допомогти знаходженню спільності в музичній творчості різних народів і, зокрема схожості мелодій. Причина лежить в складності дослідження народної музики і саме у встановленні особливостей її ладоутворення, на якому можна побудувати порівняння мелодій народних пісень. Надамо слово фахівцям:

> *Слід чесно зізнатися в тому, що на сьогодні проблема ладоутворення залишається невирішеною. Невирішеною тому, що – з нашої точки зору – неодноразово ставала методологічно хибною сама постановка питання* (*Рубцов Ф.А*. 1973-1, 80).
>
> *Все ж наука про музику вивчила мелодію поки що дуже мало, і даних, які музикознавство має щодо мелодії, тепер ще не досить для формування окремої дисципліни* (*Способін І.В.* 1952, 5).
>
> *Мелодія – одне з найважливіших музичних явищ. Однак вчення про мелодію значно менше розроблене, ніж багато інших розділів музичної теорії* (*Папуш М*. 1973, 135).

З часу написання цих рядків минуло кілька десятиліть, але ситуація докорінно не змінилася. Створюється враження, що після перших спроб знайти закономірності ладоутворення музикознавці усвідомили всю складність проблеми і тепер просто не беруться її кардинально вирішувати. Слова відомого теоретика про те, що «музична фольклористика не є системою знань, а представляє суму спостережень» (*Рубцов Ф.А*. 1973-2, 10), залишаються багато в чому такими ж актуальними, як і на початку минулого сторіччя, коли музикознавці сміливіше, ніж тепер, бралися за дослідження музичного фольклору, більше покладаючись на власне суб'єктивне сприйняття народних мелодій, незважаючи на розуміння ненадійності інтуїтивних умовиводів.

Тим не менш, ми можемо простежити певний прогрес у музикознавстві на прикладі порівняння карпатоукраїнської та угорської музики, що, як буде показано нижче, має відношення і до нашої теми.

У 30-х роках минулого століття угорський композитор і музикознавець Бела Барток звернув увагу на такий факт:

> *Для західноукраїнської народної танцювальної музики найбільш характерна так звана коломийка… Так звані чабанські (вівчарські) пісні угорського матеріалу зіставляються з українськими коломийками і є їх більш-менш зміненими формами. В угорському фольклорі існує приблизно 30 груп варіантів цих пісень. У порівнянні з усім музичним матеріалом це досить мала кількість, так що вплив української коломийки не можна вважати значним* (*Бела Барток*, 1966, 27).

При цьому Бела Барток, грунтуючись на аналізі зборів українських пісень Ф. Колесси, відзначає запозичення як українцями, так і словаками досить великої кількості новоугорських пісень. Він дає декілька пояснень цьому факту, серед яких «деяка взаємосхильність, душевна спорідненість між жителями угорських сіл, з одного боку, і, з іншого боку, – словацьких та українських» (*Бела Барток*, 1966, 29). Цей факт контрастує з тим, що не було жодного зв'язку між угорською та німецькою (австрійською) музикою, при тому, що вплив німецької музики на чеську та особливо словацьку був дуже великий. Шлях розвитку угорської музики Бела Барток інтуїтивно визначав так:

> *українська коломийка → угорська чабанська пісня → рекрутська музика → новоугорська народна пісня* (*там же*, 29).

Як бачимо, Барток особливу роль відводив рекрутській музиці, що виглядає трохи дивно, але може мати своє пояснення в тому, що в багатонаціональній австро-угорській державі під час служби в армії відбувався інтенсивний культурний обмін між солдатами різних національностей. І тут особливо важливо відзначити, що українці і словаки запозичили тільки новоугорську музику, чому український музикознавець дає, погоджуючись з Бартоком, таке пояснення:

> *Для засвоєння старовинного пентатонічного угорського стилю ні українці, ні словаки не мали, очевидно, відповідної основи, тих« зустрічних хвиль», що сприяли б його адаптації* (*Правдюк*, 1982, 78).

Тут поступово наближаємося до теми порівняння української та чуваської музичної фольклористики. Справа в тому, що угорська народна музика, як і музика багатьох фінно-угорських і тюркських народів від Волги до Китаю побудована на пентатоніці, тобто на діатонічній гамі, що включає п'ять основних тонів, в той час як у музиці європейських народів таких тонів було сім. Таким чином, вже є одна основна ознака, що об'єднує чуваську і угорську музику, але можна припускати, що пентатоніка колись була властива також і українській музиці. Спостереження Бели Бартока згодом уточнив інший відомий угорський композитор і музикознавець 20-го

ст. Золтан Кодай. Спочатку він звернув увагу на разючий і несподіваний факт глибокої подібності певного пласта угорської народної музики з пісенним матеріалом марійців і чувашів, на доказ чого приводить нотні записи угорських, марійських і чуваських пісень (*Кодай Золтан*, 1961). При цьому він зазначає в одному місці, що чуваський варіант однієї з досліджуваних мелодій більш архаїчний, ніж марійський і угорський при тому, що певні мелодичні закінчення переважають в чуваському матеріалі (*Кодай Золтан*. 1961, 49). І саме чуваський варіант дозволив припустити наявність пентатонікі в угорській мелодії. Виходячи з результатів проведених досліджень угорський композитор робить наступний висновок:

> *Вже сьогодні можна висловити припущення, що форми угорської народної музики, що збігаються з марійським і чуваським матеріалом, є, за всією вірогідностю, спадщиною того впливу булгар, якому угорська мова зобов'язана приблизно двомстам запозичених слів* (*Кодай Золтан*. 1961, 61).

Однак, це ще не все. Золтан Кодай знайшов також подібність між українськими коломийками та марійськими народними піснями за посередництвом угорських «чабанських пісень», які він більш точно називає «піснями свинопасів»:

> *Новітні марійські матеріали пропонують тим часом нову відправну точку для вирішення питання про форму 'угорських коломийок'. До цих пір ми разом з Бартоком вважали, що угорський тип «танцю свинопаса»... стався від поширеної на Карпатській України форми коломийок. У марійському матеріалі зустрічаються однак у великій кількості приклади як для більш дрібних (карпатоукраїнських), так і для більш великих (угорських) форм цього типу* (*Кодай Золтан*, 1961, 94).

Подальший аналіз мелодій трьох зазначених народів приводить Золтана Кодая до висновку про неспроможність зробленого раніше припущення про те, "що карпатоукраїнський приклад являє оригінал, а угорський – запозичену форму" (*Кодай Золтан*. 1961, 94). Не вдаючись у тонкощі аналізу музикознавця, ми можемо тільки з увагою поставитися до його слів про те, що українська мелодія є «змарнілим відображенням угорської пісні». Про подобу аналізованих мелодій до чуваської З. Кодай не говорить ні слова, проте в одному з місць своєї роботи нарікає, що більша частина чуваської музики все ще не вивчена, хоча, як вже зазначалося, часто наводить приклади подібності чуваської і марійської народної музики. Беручи до уваги те, що угорці на своїй прабатьківщині були сусідами марійців в дуже давнє час і те, що в музиці інших угро-фінських народів жодної подоби угорської музики не було знайдено, можна припускати, що марійці, точно так само як і угорці, в якийсь час запозичили мелодії з одного джерела – від давніх булгар. Як ми бачимо, порушена проблема дуже складна і вимагає масштабних досліджень, що розумів і Золтан Кодай:

> *Для вирішення цього питання треба було б, з одного боку, докладно дослідити всю інструментальну та вокальну народну музику східної Європи, з іншого боку, з'ясувати можливість карпатоукраїнсько-марійських дотиків. Природно також і надалі припускати карпатоукраїнське походження мелодій*

іншого типу – тих, що не утворюють квінтовий структуру і мають складову будову (*Кодай Золтан*. 1961, 95).

Висновок Золтана Кодая постарався спростувати український музикознавець Володимир Гошовський, якій дуже багато займався народною музикою і на підставі своїх досліджень написав солідну монографію «У истоков народной музыки славян». Про коломийки ж він писав наступне:

Коломийки є результатом специфічного 'коломиєчного' музично-поетичного мислення народу, вони побутують там, де живе носій цього мислення і разом з ним мігрують. Коломийки як певний стиль не запозичуються (*Гошовский В.* 1971, 163).

Те, що коломийка не стала загальноукраїнським надбанням, тобто не була запозичена основною масою українців, а характерна лише для мешканців карпатського регіону може, дійсно, відповідати окремій специфічній духовної спільності карпатських українців (гуцулів, бойків та лемків). Згадаймо, що Барток говорив про якусь душевну спорідненість мешканців українських (карпатоукраїнських), словацьких та угорських сіл. Однак Гошовський, очевидно, таку спільність заперечував, тому й знайшов своє власне пояснення елементам подібності між коломийкою та угорською «піснею свинопаса». Його висновки коротко сформулював інший український музикознавець:

... він (Гошовський – В.С.) уточнив думку Б.Бартока про вплив закарпатської коломийки на новоугорську пісню і з'ясував, що причиною цього впливу стали не поодинокі пісні свинопасів, носії яких були в основному закарпатського походження, а масове переселення селян із Закарпаття в Угорщину спричинені поразкою повстання під проводом Ракоці (*Мадяр-Новак Віра*. 2006, 123).

Таке пояснення заслуговує на увагу, але не прояснює причину подібності коломийок і марійських пісень. Беручи до уваги присутність давніх булгар в Карпатах, про що свідчать численні карпатські топоніми, можна припускати, що у формуванні народної культури сучасного населення Українських Карпат взяли участь стародавні булгари, які залишилися в цих місцях після відходу основної маси їх родичів в степи Україні. Незважаючи на те, що карпатські українці надалі зазнали певного культурного впливу мігрантів з Молдови та Валахії, вони зберегли до цих пір булгарську музичну спадщину. Марійці ж запозичили булгарські наспіви вже пізніше, коли ще одна частина булгар переселилася з Приазов'я в Поволжі.

На підтвердження зробленого припущення можна знайти й інші факти, хоча вони теж вимагають цілеспрямованого аналізу фахівців. Наприклад, так само, як і українці, чуваші воліють хоровий, багатоголосий а не сольний спів, чим вони відрізняються від споріднених тюркських та сусідніх фінно-угорських народів, для яких характерна, за твердженням фахівців, сольна одноголосна монодія (*Правдюк О. А* . 1982, 76). Можна відзначити також, що в чоловічих чуваських танцях, так само, як і в українських, є такі спільні елементи як стрибки і присідання.

Проте засвоєні українцями елементи культурної спадщини булгар, були колись запозичені булгарами від трипільців. Таким чином, булгари забезпечили культурну спадкоємність на території України протягом семи чи шести тисячоліть. Порівняльни/ аналіз орнаменту трипільців, чувашів і українців свідчить про це досить переконливо.

Що ж стосується мовних зв'язків українців і давніх булгар, то це окрема велика тема, але багато чувасько-українських лексичних паралелей можна знайти у списку Давніх тюркcько-слов'янські мовних в'язків.

Література

Алексеев А.Ю., Мурзин В.Ю., Ролле Р. 1991. Чертомлык. Скифский курган IV века до н.э. Киев. Наукова думка.

Алексеева И.Л. 1991. Трансформация идеологических представлений древнейших земледельцев и скотоводов Северо-Западного Причерноморья как результат контактов IV-III тыс. до н.э.// Северо-западное Причерноморье - контактная зона древних культур. Киев. Наукова думка.

Архангельский Д.И. 1925. Чувашские узоры. Ульяновск.

Балонов Ф.Р. 1991. Чертомлыкская серебряная амфора как модель мифопоэтического пространства-времени. В кн. Алексеев А.Ю. и др. Чертомлык. Киев. Наукова думка.

Барток Бела. 1966. Народная музыка Венгрии и соседних народов. Москва. Музыка.

Белицер В.Н. 1971. Народы Среднего Повожья и Приуралля. // Крестьянская одежда населения Европейской России. Москва.

Воропай Олекса. 1958. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. В двох томах. Мюнхен.

Гаген-Торн Н.И. 1960. Женская одежда народов Поволжья: (Материалы к этногенезу). Чебоксары. Чувашгосиздат.

Горпинич. В.О. 2006. Українсько-давньогрецькі діахронічні паралелі в антропонімії. Мовознавство. № 2-3.

Гошовский В. 1971. У истоков народной музики славян. Очерки по музикальному славяноведению. Москва. Советский композитор.

Грей Оксана. 2003. Аналіз орнаменту Софії Київської – ще один матеріал до вивчення процесу християнизації України. Народознавчі зошити. Зошит 1-2. Львів.

Калашникова Н.М. 1986. Одежда украинцев XVI – XVIII вв. Сб. Древняя одежда народов Восточной Европы. Москва. Наука.

Камінська Н.М., Нікуленко С.І. 2004. Костюм в Україні від епохи Київської Русі до XXI століття. Харків.

Кара-Васильєва Тетяна. 2008. Історія української вишивки. Київ.

Кестлер Артур. 2006. Тринадцатое колено. Крушение империи хазар и ее наследие. Санкт-Петербург.

Кодай Золтан. 1961. Венгерская народная музыка. Будапешт. Издательство Корвина.

Королева Н.С. 1960. Вышивка народов Поволжья и Прикамья. Ленинград.

Крвавич Д.П., Стельмащук Г.Г. 1988. Український народний одяг XVII – початку XIX ст. в акварелях Ю. Глоговського. Київ. Наукова думкка.

Курилич Михайло. 2001. Гуцульский орнамент. Київ.

Лаучуте Ю.А. 1982. Словарь балтизмов в славянских язиках. Ленинград. «Наука».

Мадяр-Новак Віра 2006. Закарпаття в колі наукових інтересів Володимира Гошовського. Зб. Памяті Володимира Гошовського. 1922-1996. Львів.

Никитин Г.А., Крюкова Т.А. 1960. Чувашское народное изобразительное искусство. Чебоксары. Чувашгосиздат.

Никорак Олена. 2001. Рушник у традиційній культурі українців. Народознавчі зошити. Зошит 3. Львів.

Ніколаєва Тамара. 2005. Український костюм. Надія на ренесанс. Київ. Дніпро.

Олійник О.Г. 2003. Зображення скіфського музиканта на сахнівській пластині. Археологія №4.

Островська Т.О. (Упорядник). 1992. Знаки 155 стародавніх українських вишивок. Київ.

Павлюк С.П. (Ред.) 2006. Українське народознавство. Київ. Знання.

Папуш М. 1973. К анализу понятия мелодии. Сб. статей Музыкальное искусство и наука. Выпуск 2. Москва.

Пономарів О.Д. 1973. Специфічно українська лексика грецького походження. Мовознавство № 5. Київ.

Правдюк О.А. 1982. Міжнаціональні зв'язки в музичному фольклорі. Київ. Наукова думка.

Способін І.В. 1952. Елементарна теорія музики, Київ. «Мистецтво».

Степановъ П.К. 1915. Исторія русской одежды. Петроградъ.

Стецюк Валентин. 1998. Дослідження передісторичних етногенетичних процесів у Східній Європі. Перша книга. Львів – Київ.

Стецюк Валентин. 2000. Дослідження передісторичних етногенетичних процесів у Східній Європі. Друга книга. Львів – Київ.

Стецюк Валентин. 2002. Сліди прадавнього населення України в топоніміці. Львів.

Трофимов А.А. 1977. Орнамент чувашской народной вышивки. Чебоксары.

Фасмер М. 1964-1973. Этимологический словарь русского языка. Москва.

Юркинъ И.Н. 1897. Чувашскія національныя пляски. Извѣстія общества археологіи, исторіи и этнографіи. Том XIV, вып. 1. Казань.

Aveling S. T. 1890. Heraldry: Ancient and Modern, including Boutell's Heraldry, Frederick Warne and Company, London and New York.

Holthausen F. 1974. Altenglisches etymologisches Wörterbuch. Heidelberg.

Frisk H. 1960-1972. Griechisches etymologisches Wörterbuch. Bände I-III. Heidelberg.

Květ R. 1998. Synergetycké pojetí krajiny. In: R. Perlín, P. Chromý, D. Festa (Ed.): Geografové na prahu 21. století. Sborník abstractů, 19 sjezd České geografické společnosti. GGS. Praha.

Květ Radan. 2000. V čem hledat geografickou osnovu krajiny? Geografie – sborník České geografické společnosti. Roč. 105, č. 3.

Mandelbrot B. B. 1982. The Fractal Geometry of Nature. San Francisco. W.R. Freedman and Comp.