

УДК 111,852:398

КП

№ держреєстрації 0112U006042

Інв.№

Міністерство освіти і науки України
Сумський державний університет
(СумДУ)
40007, м. Суми, вул. Римського-Корсакова 2; тел.: 68-78-44
info@kmm.sumdu.edu.ua

ЗАТВЕРДЖУЮ
Проректор з наукової роботи
д. ф-м. н., професор
_____ А.М. Черноус

ЗВІТ
ПРО НАУКОВО-ДОСЛІДНУ РОБОТУ
Проблеми естетики української усної народної творчості в сучасному
народознавстві
ЕТНОЕСТЕТИКА ЯК ПРЕДМЕТ ФОЛЬКЛОРИСТИЧНИХ СТУДІЙ
(заключний)

Начальник НДЧ
к.ф.-м. н., с.н.с.

Д.І. Курбатов

Керівник НДР
к.філол.н., доцент кафедри
мовної підготовки іноземних громадян

М.М. Набок

2016

Рукопис закінчений 20 червня 2016 року
Результати цієї роботи розглянуті науковою радою СумДУ,
протокол від 2016.06.15 №10

РЕФЕРАТ

Звіт про НДР: 38 стор., 41 джерел.

Об'єкт дослідження – українські народні думи, що ввійшли до найповніших на сьогодні збірок К. Грушевської, Б. Кирдана, інших видань та неопубліковані архівні матеріали.

Мета дослідження – визначення національної самобутності естетики українських народних дум, виходячи з принципових передумов розуміння сутності естетичних категорій як результатів духовного розвитку колективної та національної свідомості.

Методи дослідження – історико-порівняльний метод дозволив з'ясувати специфіку характеротворення епічного героя та проаналізувати національну естетику дум з погляду їх регіональних особливостей, розглянути конкретно-історичну, національну своєрідність епосу різних слов'янських народів, близькість і подібність сюжетів, образів, образотворчих засобів тощо.

Застосування етнопсихологічного методу сприяє глибшому розкриттю характерів героїв дум, естетики взаємовідношень героїв, що зумовлюються світоглядом народу, рівнем духовно-культурного розвитку нації, традицій, станом суспільної психології, моралі, етики, розвитком та спрямованістю внутрішнього світу творця, оповідача, виконавця, суто індивідуальною інтерпретацією змісту народної думи.

Результати, положення і висновки дослідження можуть бути використані для подальшого наукового вивчення дум як феномену народної традиційної культури, систематизації та підготовки видання українського народного епосу, нормативних та спеціальних курсів із питань жанрової специфіки, поетики українського фольклору. Положення наукової роботи доповнять чинні навчальні програми та посібники з усної народної творчості, сприятимуть поглибленому вивченню світогляду кобзарської традиції, психології народних співців-музикантів.

ЕСТЕТИКА, ПОЕТИКА, СВІТОГЛЯД, НАЦІОНАЛЬНИЙ, МОРАЛЬ, ПСИХОЛОГІЯ, ЕПОС, ТРАДИЦІЯ, КАТЕГОРІЯ, ОБРАЗ, СЮЖЕТ

ЗМІСТ

Вступ	2
1 ХАРАКТЕР, ТИПОЛОГІЯ ГЕРОЯ ТА СПЕЦИФІКА ЕСТЕТИКИ ОБРАЗУ ТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ДУМАХ	4
1.1 Внутрішня природа пізнавального процесу усної народної творчості	5
2 ТИП ГЕРОЯ І КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ДОБОРУ, ОРГАНІЗАЦІЇ ЖИТТЄВОГО ТА ХУДОЖНЬОГО МАТЕРІАЛУ	9
2.1 Основа відбору життєвого матеріалу та впорядкування компонентів народних дум	9
3 ПРИНЦИПИ І ЗАСОБИ ЕСТЕТИКИ ОБРАЗУ ТВОРЕННЯ.....	21
3.1 Добір матеріалу, впорядкування компонентів твору, спосіб поєднання частин і цілого в народних думах	21
Висновки	34
Перелік посилань	35

1 ХАРАКТЕР, ТИПОЛОГІЯ ГЕРОЯ ТА СПЕЦИФІКА ЕСТЕТИКИ ОБРАЗОТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ДУМАХ

На сучасному етапі розвитку фольклористики постає питання комплексного вивчення національного характеру, типології епічного героя та естетичного, художнього моделювання дійсності в українських народних думах. Кожен жанр народної творчості має свої структурні моделі, способи та засоби художнього втілення, що розкривають мотивацію вчинків персонажів.

У внутрішній природі пізнавального процесу творці народного мистецтва керувались чуттєвим сприйняттям людиною оточення і самої себе [9, с. 14]. Відповідно до такого сприйняття зароджувалась віра у надприродність навколишньої дійсності (анімізм, фетишизм). Саме анімізм, наголошував М.Костомаров, призвів до стилістичного прийому паралелізму, за якого життя людей зіставлялося з подібними картинами із життя природи. На прикладах народних пісень учений простежив природу поетичних засобів, творення образів. Із паралелізму, стверджував він, бере початок порівняння. Від постійного використання одних і тих самих паралелізмів та порівнянь утворюються символи. Зокрема, М. Костомаров виділяв позитивний, негативний та одночленний паралелізм, негативне порівняння, а відтак і позитивні та негативні символи. Наприклад, символом смутку є явір, зозуля – символ нещасливої жінки, калина – молодості, радості і т. д..

Вагомий внесок у дослідження теорії художніх тропів вніс О.Веселовський [3]. Так, С. Єрмоленко наголошує на тому, що вчений із міфу вивів психологічний паралелізм, в якому “відбивається світогляд його творців” [11, с. 122]. Цей художній засіб, на думку О. Веселовського, розвинувся в епітети, порівняння, метафори, символи, потім ці поетичні фігури перейшли у ритм, а далі – до слова, таким чином утворивши поетичну структуру.

Досліджуючи поетичну мову дум, П. Житецький вказував на дієслівні рими, синоніми (*прохали-благали, знає-видає, живе-проживає, квилить-проквіляє*), синонімічні іменники і прикметники (*срібло-золото, куми-*

побратими, отцева-матчина молитва, душа козацька-молодецька) [12, с. 10–11], використання яких уточнювало зміст образів, надавало їм додатнього чи від’ємного забарвлення, розкривало внутрішній світ героїв. Залежно від типу героя, розвитку сюжету і добору художніх засобів формувалася й тональність виспіву думи. Так, П.Житецький відзначав урочистий і сатиричний тон дум героїчного циклу та елегійний у соціальних та невільницьких, “въ которых сестра брату словами промовляє, слизно рыдає, козаки жалібно выгравають, славу козацьку вихваляють” [12, с. 26]. Вчений також проводив паралель між людськими жалощами та жалощами в “царстві птиць и животных”: голуб жалібно гуде, жалю завдає, орли і вовки квілять-проквіляють [12, с. 26].

1.1 Внутрішня природа пізнавального процесу усної народної творчості

На своєрідність природи думового епосу, ритму, звукоряду, музичної форми вказував і Ф.Колесса [19]. Зокрема, він не поділяв думки М. Дашкевича та М.Халанського про запозичення творцями дум епічних форм з чужих джерел. Відстоюючи принцип самобутності народних дум, дослідник виходив із поетичного характеру українського народу. На багатому фактичному матеріалі Ф. Колесса доводив, що, починаючи з найдавніших часів, українці у своїй творчості мали достатню кількість високохудожніх засобів стилю і тому не мали потреби звертатися до чужих зразків народного мистецтва.

Залежно від національного характеру та типу героя вивчав поетику образотворення і Б. Кирдан. Скажімо, образ землі, на його думку, завжди подавався у теплих тонах, цьому сприяв спокійний ритм, добір епітетів. Безвихідне ж становище брата із думи “Проводи козака” підсилюється нагромадженням складних алегорій, що їх, за словами дослідника, “не зустрінемо ні в одному жанрі українського, російського і білоруського фольклору” [19, с. 250]. Віра героїв у щасливе майбутнє, безперервність людського життя виражені в їхньому бажанні повернутися “на тихі води, на ясні зорі, у край веселий...” [17, с. 91].

У монографії “Поетика української народної пісні” О. Дей комплексно підійшов до вивчення композиційних принципів народних пісень, враховуючи пізнавальну діяльність людини взагалі. Так, психологія сприйняття дійсності стала основою для композиційного принципу поляризації в народній пісенності. На основі цього принципу зіставляються такі бінарні поняття, як добро і зло, свій і чужий, бідний і багатий і т. д. Композиційний принцип поляризації поширений і в думах; поділ героїв на типи полегшує його виокремлення. В лірико-драматичному типі героя дум принцип поляризації виявляє себе через протиставлення неволі – волі, яка є лише на рідній землі (“Невільники”, “Плач невільника”, “Маруся Богуславка”); в соціально-побутовому типі героя зіставляється козацьке життя з селянським, чужа сторона з рідною (“Козацьке життя”, “Прощання козака з родиною”, “Сестра та брат” та ін.). В думах “Сокіл та соколя”, “Смерть козака-бандуриста”, “Козак Голота”, як зазначав вчений, наявна й запитально-заперечна антитеза (засіб створення ряду для виділення одиничного). У думі “Козак Голота” ця слов’янська антитеза переростає в інший прийом – троїсту послідовність в композиції амебейного типу (А = В, С; А = В, С), що реалізується в діалозі козака Голоти з татариним і має характерний для епічного викладу повтор, що виконує функцію акцентування певного змісту [9, с. 212].

Згодом поетику народної белетристики проаналізував С. Мишанич. В образі оповідача вчений виділяє такі його типи як драматичний і ліричний. Така увага зумовлена тим, що саме образ оповідача є носієм співчуття або неприязні, уваги до зображуваного, носієм мови [29, с. 212]. Відтак, триада *емоція – точка зору – тональність* “характеризують у першу чергу самого оповідача, визначають його місце в зображуваній події” [29, с. 220]. Відповідно, ставлення оповідача до зображуваного, добір фактів і логічне їх упорядкування тощо орієнтоване на реакцію слухачів, що для народних дум досить характерне. У думовому епосі виклад кобзарем змісту твору ґрунтується на глибокому співпереживанні подій та доль героїв і виявляється у своєрідній системі кобзар (лірник) – слухач – кобзар (лірник) [2, с. 73–74], а їхня “декламаційність наспівів “розфарбовується” особливою майстерністю відтворення та подачі відповідних

піснеспівів, а головне, рівнем досконалості у володінні інструментом з безліччю ледве вловимих мелізмів і вишуканих прикрас “мережанок” [1, с. 12].

М. Лановик та З. Лановик розглядають поетику дум з позицій своєрідності її епічного та ліричного складників, речитативного стилю виспіву, імпровізаційності виконання, композиції, яка складається з поетичного заспіву, власне думи і славословія, що має важливе значення і для вивчення типології епічного героя. Заспіви, наголошують дослідниці, побудовані найчастіше на прийомі паралелізму, який виконує функцію підсилення психологізму, емоційної наснаги і реалізовується “нагромадженням однотипних фігур, найчастіше епітетів, які створюють певний настрій, глибше розкривають характер героя, детальніше описують події” [23, с.263–264]. Емоційного відтінку текстам надають і тавтологічні звороти чи синонімічні пари як *хліб-сіль, орли-чорнокрильці, турки-яничари, піший-піхотинець, квилить-проквіляє*; ліризм підсилюється здрібніло-пестливими формами типу *матінка, зозуленька, братик ріднесенький, голубонько сивенький*; поетико-змістовну функцію виконують і риторичні запитання, звертання як “*земле турецька*”, “*віро бусурманська*”, “*браття козаки-запорожці*” [23, с. 264]. Різноманітність символіки дум зумовлюється своєрідністю епічного стилю, але дослідниці не конкретизують цього положення.

Заслуговує на увагу стаття І. Матяш [28, с. 3–9], присвячена вивченню первісних джерел символіки українських народних дум, в якій, зокрема, зазначається, що одним з таких джерел є міфологія. Відтак дослідниця виділяє такі символічні групи як *космічна* (астральна, рослинна, тваринна, водна) і *соціальна*, пов’язана з вшануванням родових взаємин і перехідними обрядами та *темпорально-просторова*, яка втілює поняття про час, простір, значення чисел [28, с. 4].

Потреба у дослідженні поетичних засобів думового епосу зумовлена сюжетно-композиційною своєрідністю, системою образності, національним характером та типологією епічного героя, образом оповідача, тощо. Для цілісного сприйняття художньої системи дум питання поетичних засобів розглянемо крізь призму композиційної систематизації матеріалу. Впродовж

багатьох років окремі елементи художньої форми уснопоетичних жанрів народної творчості вивчали окремо один від одного, а це зумовлювало нерозуміння внутрішньої єдності твору, тобто його цілісності. В поняття цілісності художнього твору вкладається розуміння внутрішнього зв'язку частин твору і складових, які підпорядковуються одній ідеї твору та виражаються в єдності змісту і форми [21, с.11]. Проблему цілісності фольклорного та літературного творів порушено в працях М. Кравцова, В. Лесика, В. Іванишина, П. Іванишина та ін.. Зокрема, В. Лесик чітко зформував загальні закони композиції художнього твору, окреслив своєрідність композиційного ладу епічних, драматичних, ліричних та ліро-епічних творів. Слушні зауваження і висновки вченого цінні для фольклористики, поглиблюють теоретичну базу осмислення художньої своєрідності народнопоетичного твору, його цілісності і завершеності. Але, на жаль, досьгодні ці положення залишалися поза увагою дослідників. Визначені В. Лесиком такі закони композиції художнього твору, як: 1) закон свідомого добору та впорядкування компонентів твору з ідейною і художньою метою; 2) закон централізації важливого життєвого матеріалу, відібраного для твору; 3) закон єдності, краси й гармонії частин і цілого твору [24, с. 15–21], допоможуть в українських народних думах “виділити опукло все істотне, характерне, типове... адже процес композиційної систематизації матеріалу водночас є процесом художнього узагальнення, процесом типізації життєвих картин, подій і обставин” [24, с. 20–21]. Виокремлені нами у другому розділі такі складники типології епічних героїв дум, як характер взаємозв'язків героя зі світом, епічне і ліричне начало, образ оповідача увиразнюють характер того чи того типу героя, а це впливає на довершеність художньої образності думи. Тому досліджуємо засоби образотворення (сюжету, композиції, форми викладу, художнього простору і часу, тропів, ритмомелодики) в українських народних думах в єдності основ типології героїв з композиційними законами, адже досі це залишалось поза увагою фольклористів. Такий підхід сприятиме поглибленому вивченню внутрішньої єдності фольклорного твору, ідейно-естетичного змісту дій та вчинків героїв і т. д.

2 ТИП ГЕРОЯ І КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ДОБОРУ, ОРГАНІЗАЦІЇ ЖИТТЄВОГО ТА ХУДОЖНЬОГО МАТЕРІАЛУ

2.1 Основа відбору життєвого матеріалу та впорядкування компонентів народних дум

Композиція (лат. *compositio* від *componere* – складати, створювати, поєднувати, компонувати) – зумовлена змістом побудови твору, розміщенням і співвідношенням усіх його складових частин (компонентів), порядком розгортання подій і розстановки персонажів [33, с. 198]. Із такого широкого розуміння композиції О. Дей виводив і вужче її значення, як “основної закономірності внутрішньої будови кожного конкретного зображення твору, зв’язку всіх його складників в художній цілісності (*com*-спів, *position* – розміщення, тобто взаємоузгоджене та взаємодіюче розташування об’єднаних у органічну спільність її елементів)” [9, с. 45]. Саме композиція, як основа художнього змісту, зауважував далі вчений, виконує синтезуючу функцію як щодо тематично-змістового матеріалу, так і відносно сукупності засобів поетичної виразності. Традиційність композиції народних дум визначають заспіви або “заплачки” (термін кобзарів), які будуються “найчастіше на поетичному паралелізмі” [30, с. 35], після чого “йде розповідь, в яку іноді вводяться додаткові епізоди, ліричні вставки” [30, с. 35].

Свідоме впорядкування компонентів народних дум з ідейною і художньою метою залежить від світогляду творця і виконавця народного епосу, бо саме добір життєвих явищ дійсності, розміщення і поєднання їх у творі відображають погляди творця, свідчать про його ідейно-естетичні переконання. І. Франко наголошував на тому, що джерелом творчих уявлень є попереднє свідоме пізнання світу, реальні життєві враження і переживання. За цього слід пам’ятати, що суб’єктивність відображення дійсності у фольклорі обумовлюється і визначається світоглядом колективного творця. Все це веде до систематизації подій, дій і вчинків героїв, а отже і до побудови *сюжету* (фр. *sujet* – предмет) – “показу персонажів художнього твору в дії: в праці, в подоланні перешкод на

шляху до наміченої мети, в боротьбі, в суперечках, тобто у процесі формування і виявлення свого характеру, почуттів і думок” [9, с. 407]. За цього доцільно згадати і розвідку О. Лісовського “Опытъ изученія малорусских думъ”, в якій вчений правильно вказав на першопочатки зародження ідеї, що вплинула на створення образної системи народної думи: “Справжню думу викликають до життя вже не події, а деяка ідея, художнє намагання виразити в реальних образах зрозумілу думку. Ця думка, що вивершувалася над думою, визначала вибір сюжету для неї і характерів діючих осіб...” [25, с. 26].

Таке розуміння дійсності, природньої основи внутрішньої жанроформи вплинуло на структурні особливості народних дум, які є результатом творчої діяльності багатьох поколінь творців і виконавців українського героїчного епосу.

В основу відбору життєвого матеріалу дум “Сокіл”, “Розмова Дніпра з Дунаєм” покладено взаємовідношення людини і світу, засноване на таких поняттях, як рідна земля, свобода. Напр., у думі “Сокіл”, записаній від О. Вересая, рідна земля уподібнюється до образів “преудобного дерева оріха”, “гнізда шарлатного”, “чистого поля”, “високої гори”, “родини і кривної дитини”, “православних християн”, а у варіанті М. Костомарова й “*козацьких звичаїв*”. Відтак, йдеться про асоціативно-образне світосприйняття й мислення, яке “виявляється по лінії взаємозв’язку людини і природи” [34, с. 10]. “Дерево горіх” уподібнюється до міфологічного образу “світового дерева”, в якому виділяється специфічна семантика простору (“верх” і “низ”). Саме на “верху” звели собі гніздо соколи, знесли “яйце жемчужнеє” і “вивели дитя бездольнеє”. Коли в міфологічній творчості “висота” та “глибина”, “верх” та “низ” не являють уже надто протиставних та гранично протилежних позицій” [40, с. 27], то в думі “Сокіл” “верх” символізує свободу, незалежність буття. Проте наявність символічних образів світоутворення не є виявом міфологічного часу і простору. Це реальний, теперішній час, який увібрав у себе уламки первісного розуміння безкінечності, вічності буття. Тому й простір мислився з позицій сакральності. Він старанно охоронявся, і втрата його – це втрата “свого рідного” простору.

У думі “Розмова Дніпра з Дунаєм” (запис П. Житецького), рідна земля – це образи *Дніпра, козацької Січі, Хортиці*, що є смыслом національного буття

українців. Персоніфіковані образи *Сокола*, *Соколяти* і *Орла* (дума “Сокіл”) – символи вічності буття, нескореності, а образи Дніпра і Дунаю – символи величі, нездоланності, козацької волі, звитяги.

Враховуючи зміст цих понять і образів, простежимо структурну модель добору матеріалу в думах: “Сокіл” – Світотворчі образи ”дерева горіха”, “гнізда шарлатного”, “яйця жемчужного”; народження “ясного” соколяти, але “бездольного”; відліт Сокола за живністю спричиняє втрату малого соколяти (образ ”рідної землі” зникає, натомість настає неволя); “Розмова Дніпра з Дунаєм” – Дніпро запитує у ріки Дунай про козаків; відповідь Дунаю; розлоге повідомлення Дунаю, що козаки живі.

Аналіз добору матеріалу показує, що в думі “Сокіл” третя складова є рушієм конфлікту (вільне життя Сокола змінюється на неволю в місті Царгород), тоді як в “Розмові Дніпра з Дунаєм” структурна модель незмінна. Такий відбір життєвого матеріалу окреслює подальше розгортання змісту того чи того образу, отже і сюжету, показує ідейно-естетичну основу творчого задуму творця народних дум.

У думах невірницького циклу відбір життєвого матеріалу заснований на зображенні героїв поза межею рідної землі. Для них Україна мислиться як найрідніша, найближча серцю і душі сторона. Тому саме на основі розуміння героями понять “свій – чужий”, *рідна земля*, *Україна*, *Бог* формувалася своєрідна образна система українських народних дум про “Невірників”, “Плач невірника”, “Маруся Богуславка”, “Утеча трьох братів із города Азова”, “Іван Богуславець”, “Самійло Кішка”. Опозиція “свій – чужий”, як організуючий чинник етнічної свідомості, виявляється переважно у конфлікті, що виникає між двома ворогуючими сторонами. У думах “Невірники”, “Плач невірника”, “Маруся Богуславка” образ “чужого” не конкретизується, ним виступає “*каторжна неволя*”, “*темниця кам’яная*”, “*розкоші турецькі, лакоства нещасні*” (дума “Маруся Богуславка”), “*тяжка неволя*”, “*турецько-бусурманська каторга*”, “*баша турецький*”, “*турки-яничари*”, “*віра бусурманська*” (дума “Невірники”), “*земля турецька і віра бусурманська*”, “*тяжка неволя*”, “*город Царь-град*”, “*рабська земля*”, “*неволя проклята*” (дума

“Плач невільника”). Натомість поглиблюється інтраобраз (уявлення про себе). Це здійснюється за рахунок відбору системи образів, їх упорядкування та систематизації. Так, у зачинах варіантів думи про “Марусю Богуславку” читаємо:

Що на Чорному морі,
 На камені білому,
 Тамъ стояла темниця камяная.
 Що у тій-то темниці пробувало *сімь-сотъ*
 козаківъ,
 Біднихъ невольниківъ
 То вони *тридцять* літь у неволи пробувають,
 Божого свѣту, сонця праведного у вічи собі
 не видають.

[37, с. 24].

Гра білого і темного відтінків, ступеневе звуження образів (безмежне Чорне море, камінь у ньому, а на камені темниця, а вже у темниці сімсот *невольників*) зосереджують увагу на останньому, де він і стає “своєрідним фокусом зображення, що несе найбільше емоційно-змістове навантаження” [9, с. 122]. Зважаючи на історичну тематику думи, в ній наявні й первісні світоутворюючі образи – Чорне море, білий камінь, темниця кам’яна, а сімсот невільників нагадують нам про сімсот молодців із українських колядок [37, с. 12]: “Їхав Павлечко через густий лісок, /Соколю ясний, паниче красний, Павлечко! / Зустріло його сімсот козаків” [38, с.449]. Число тридцять є сакральним і пов’язується, як наголошує далі дослідник, з первісним життям героя, який тридцять чи тридцять три роки перебуває в невідомості, а потім починає чинити подвиги [37, с. 12]. Така образна система і композиційний прийом властиві й варіантам дум про “Невільників”.

Гей, що на Чорному морі
 Та на білому камені,
 А в потребі царській,
 В громаді козацькій,

Там багато війська понажено ...

По три, по два у купу посковано,

По два кандали на руки, на ноги покладено

[37, с. 8],–

читаємо у варіанті думи, що її записав О.Сластьон від кобзаря М.Кравченка з Сорочинець Миргородського повіту в 1910 році.

Свідомий добір і впорядкування компонентів думи “Плач невольника” (запис від кобзаря Т. Пархоменка) мають своїм призначенням наголосити на стражданні героя у “тяжкій неволі”. Про саму каторгу в думі не йдеться, натомість у зачині домінують звертання, поклони героя до ясного сокола про допомогу. Важливим прийомом художнього зображення є розгорнуті адресатні вокативи на основі образного паралелізму, які є, на думку О. Любашенко, “зображально-виражальними чинниками художньої реалізації творчого задуму” [26, с. 41]. Ю. Лебедев наголошував на тому, що у думах потрібно вивчати ті загальні місця і описові вислови, які проливають світло на психологію народу (такими загальними місцями є звертання до птахів) [161, с. 50].

Не ясний сокіл квилить-проквіляє,

Як син до батька до матері с тяжкої неволі

в городи християнські поклон посилає,

Сокола ясенького рідним братом називає:

“Соколе ясний,

Брате мій рідний!

Ти високо літаєш,

Чому в мого батька – у матері ніколи

в гостях не буваєш?...”

[37, с. 11–12].

Звертання містить й “слов’янську антитезу” – фігуру з початковим запереченням і наступним ствердженням (“Не ясний сокіл квилить-проквіляє, Як син до батька до матері...”). Цей поетичний засіб О. Потебня та Ф. Колесса називали заперечним паралелізмом. Він бере початок, на думку Ф. Колесси, ще з анімістичних часів. С. Грица на підтвердження такої думки наводить зразки

художнього паралелізму в давньоруській книжній епіці, зокрема, в “Слові о полку Ігоревім” [5, с. 198]. Цей художній засіб “стає до послуг співця як на початку думи, так і всередині, при викладі сюжетних перипетій. До того ж у першому випадку він виконує переважно психологічні, а в другому – поетично-синтаксичні функції” [30, с.36]. Такі заперечні паралелізми властиві й думам “Утеча трьох братів із города Азова”, “Невільники”. Тому цілком логічною, як підкреслює М. Дмитренко, є думка М. Максимовича в “Українських народних піснях” (1834) про схожість думи “Утеча трьох братів із города Азова” з історичною пам’яткою “Слово о полку Ігоревім”, що свідчить про українське походження давньої пам’ятки часів Київської Русі”. Так, відбір важливого життєвого матеріалу, людських постатей думи про “Втечу трьох братів із города Азова” зосереджений на мотиві втечі братів із неволі:

Гей, то не *чорні хмари* наступали,
 Не *дробні дощі* накрапали,
 Гей, то не *сиві тумани* й уставали, –
 Як три брати з турецької,
 Бусурменської, *тяжкої неволі*,
 Із города Озова утікали.

[37, с. 127].

Якъ изъ землі Турецької,
 Да зъ віри бусурменської,
 Изъ города Озова не пили-тумани вставали:
 Тікавъ полчокъ,
 Малий-невеличокъ

[37, с. 104].

С. Грица, аналізуючи збірник М. Касіяна “*Na sicie wody. Dumy ukrainskie*”, звертає увагу на спостереження автора за характерною для дум “троїстістю” у потрактуванні певних вчинків, що також має місце в епосах інших народів світу [6, с.129–130]. В думі про “Втечу трьох братів із города Азова” цей поетичний засіб вирізняє лірико-драматичний тип героя серед інших: “Тікало *три* братіки рідненькі, *Три* товариші сердешні. Два кіннихъ, *третій* піший–піхотинець, За кіньми біжить-підбігає, Чорний пожаръ підь білі ноги підпадає” [37, с. 104]. В

числі “3” О.Колесса вбачав основу арійської системи, за якою воно було “святим”, а потім перейшло до “системи солярної з “святими” числами 7 і 12” [18, с. 435–436]. В колядках же “троїстість” служить переважно для передачі героїчного змісту: краси, багатства, сили героїв [67, с. 160]. Загальний психічний стан героїв думи підсилюється розумінням того, що персонажі ріднокровні. Тому творець часто використовує епітети “три братіки рідненькі”, “товариші сердешні”, звертання “браттє миле, браттє любе”, “голубоньки сиві”.

Зачини дум “Іван Богуславець”, “Самійло Кішка” вирізняються меншим емоційним забарвленням, натомість рясніють активністю героя лірико-драматичного типу героїчного характеру у боротьбі за визволення. Якщо у варіанті думи “Самійло Кішка” (запис від бандуриста Стрічки) засобом троїстості виокремлюються Самійло Кішка та Лях Бутурлак:

Ой изъ города Трапезондта выступала галера,
 Тремя цвѣтами процвѣтана, малевана.
 Ой *первымъ цвѣтомъ* процвѣта –
 Злато-синними киндяками побивана;
 А *другимъ цвѣтомъ* процвѣтана –
 Гарматами арештована;
Третьимъ цвѣтомъ процвѣтана –
 Турецкою бѣлою габою покровена.
 ...Первый старшій межъ ними пробуваєть:
 Кишка Самойло, Гетьманъ Запорожський
 ...Четвертый, Ляхъ Бутурлакъ, клюшникъ галерівській.

[37, с. 44–45],

то у варіанті, записаному від кобзаря І. Кравченка-Крюковського в Лохвиці, відбір матеріалу ґрунтується на зображенні вільного життя Самійла Кішки:

Ой у лузі Базалузі там був курінь нетязький,
 Там *жив проживав* Кішка Самійло Гетьман козацький;
 То він там *жив проживав*,
 Та коло себе сорок два чоловіка нетяг мав.

[37, с. 49].

Художній час за цього виконує важливу сюжетно-змістову функцію. Повторення словосполучення “жив проживав” розширює простір дій героїв думи, служить засобом протиставлення волі – неволі.

Образ неволі у думі “Іван Богуславець” конкретизовано вже у зачині. Це – “городъ Козловъ”, “темница кам’яная, 7 сажень въ землю въ мурованная”, в якій “пробувало 700 козаковъ, / Бѣдныхъ невольниковъ” [37, с. 20]. Звертання Івана Богуславця до козаків-невільників виконує комунікативно-спонукальну функцію, бо саме згадка про Великдень, родину спонукає невільників до дій. Разом з тим, слова Івана Богуславця – інвертори (від лат. – “змінюю”, “перетворюю”). Після їх промови здійснюється метаморфоза – козаки стають вільними. Навіть Іван Богуславець пророкує в своїх словах магічну силу: “Не лайте мене братцы, не проклиняйте, / Може намъ, братцы, Богъ милосердный буде помогати, / Чи не будемъ мы съ неволи выступати?” [37, с. 20]. Проте, як зазначає Р. Крохмальний, використання інвертора-слова часто пов’язане з певними умовами, які забезпечують успішне здійснення переміни [22, с. 132]. В думі лише за умови прийняття Богуславцем бусурманської віри, дружина Алкана-паші обіцяє звільнити козаків. В. Давидюк зауважує, що магічною силою серед багатоманіття українських казкових сюжетів “наділяється не будь-яке слово, а лише ритмічне, часто й римоване, тобто – особливе, вишукане”, а далі вчений наголошує, що “поняття про магію слова з’явилося не раніше, ніж людина осягнула силу ритмічної дії, яка помножує ефективність цілеспрямованого впливу. Супроводом до таких дій, особливо колективних, служило слово. (Гей! Раз-два!). У цій ситуації воно й набуло значення такого, що має магічну силу цілого колективу” [8, с. 29]. Образ Великодня теж вжитий творцями думи не випадково, адже цей день “знаменує смерть старого – темного та гріховного і початок (воскресіння) нового буття” [37, с. 12].

Відбір і впорядкування компонентів дум “Три брати самарські”, “Смерть козака на долині Кодимі” заснований на асоціативності художнього відображення. Зокрема, в “Думі про Самарських братів”, записаній П. Мартиновичем від лірника Г.Обліченка, читаємо:

Ой усі поля Самарські почорніли,

ясними пожарами погоріли
 А тільки не згоріли в річці Самарці та криниці Султанці
 Три терни дрібненьких, то три байраки зелененьких
 А тим вони не згоріли шо там три братіки рідненьких
 спочивали
 А тим вони спочивали, що на рани постріляні,
 Гей, та порубані дуже знемагали

[14, с. 120].

Смерть братів теж зображується за асоціативним принципом: “Гей, як стала то на небі / *Чорна хмара наступати*, / То стали бідні козаки / А в чистому полі *помірати...*” [37, с. 144]. Відбір матеріалу думи “Смерть козака на долині Кодимі” підкреслює складний внутрішньо-психологічний стан епічних героїв: “На узбочьчь долины двохь сокоривь козацькихь, Тамь козакь постреленый, порубанный на раны смертельнь знемогае” [37, с. 147].

Образна система дум героїчного циклу “Козак Голота”, “Іван Коновченко”, “Хвесько Андибер”, “Отаман Матяш”, “Хведір Безрідний”, “Сірчиха і Сірченки”, “Про Хмельницького і Барабаша”, “Битва під Корсунем”, “Оренди”, “Про Івана Богуна”, “Про Білоцерківщину” заснована на розумінні героями понять “своє – чуже”, “слава”, “свобода”, “ідея”, “Україна”.

Так, добір життєвого матеріалу в думах “Козак Голота”, “Іван Коновченко”, “Хвесько Андибер” здійснюється на основі протиставлення або композиційного принципу поляризації. В народній пісенності він побудований на полярних парах: дівчина – вдова, рідна мати – мачуха, милий – нелюб, хлопець – дівчина, багатий – бідний тощо. В думах же поляризація є засобом підсилення, виокремлення своєрідності характеру героїв. Зокрема, життєвий зміст Коновченка виражається в образах “славної України” і “славного міста Корсуня”, “Черкень долини”, “козаків-друзів”, “славного лицарства”. Композиційний принцип поляризації у зачині думи передбачає зіставлення образів хати, домашньої худоби, плугу, дорогих суконь з образами козацьких корогов, шаблі булатної, пищалі семип’ядної, вороного коня, 5полковника Корсунського. Увиразнює цей ідеал, скажімо, й звертання Корсунського

полковника до свідомих “винників” і “броварників”, щоб ті “по запічках” не валялись, “по броварнях” не курили, “молодецькымы плычмы” сажі не витирали, а ходили “соби славы лыщерствія достаты” [36, с. 34]. Козака Голоту та Хвеська Андибера зображено бідними летягами: Голота “Не боітця ні огня, ні меча, ні третего болота” [36, с. 9], Андибер – гуляв полем килиїмським “Да потеряв з-пид себе тры кони вороньи” [36, с. 135]. Такий відбір матеріалу не випадковий, адже протиставляється бідний, але відважний козак Голота заможному, знахабнілому татарину (“Козак Голота”), а гетьман Хвесько Андибер – корисливим дукам (“Хвесько Андибер”).

На ідеї служіння козацьким традиціям, утвердження морально-етичних основ українського характеру побудований сюжет думи “Отаман Матяш”. Образ отамана – це взірець моральної і фізичної досконалості. Відбір матеріалу в зачині думи, композиційний принцип послідовності, що заснований на ступеневому звуженні образу, ставлять образ козацького ватажка у центр уваги: “Тамъ пробувало 12 козаковъ бравославцевъ-небувальцовъ / Межъ ними былъ Атаманъ Матяшъ старенькій” [36, с. 127]). На відміну від думового епосу, в історичних піснях, жанрах народної лірики зачини побудовані у формі психологічного паралелізму (“Ой що ж то за чорний ворон, / Що по морю крякає, / Ой що ж бо то за бурлака, / Що всіх бурлак скликає” [15, с. 458]).

Образотворча система дум “Хведір Безрідний”, “Сірчиха і Сірченки” розкриває прагнення героїв до створення “свого” вільного світу та бажання осмислити, витлумачити своє національне буття взагалі. Тому вже у зачині думи “Хведір Безрідний” на перший план виходить образ “безридного, безплемінного, постріяного, порубаного” Хведора безрідного та джури Яреми, який біля козака у “ніженьках сыдыть, / А в рученьках свича горыть” [36, с. 115]. Конкретизується й місце дії – це “подъ зеленою, похилою вербою, / Надъ дньпровою сагою, надъ холодною водою” [36, с. 113]. Ці образи відтворюють стан душі цього епічно-героїчного типу героя. Словесні анафори підкреслюють бажання козака подати звістку про себе, натомість “Ни отецъ, ни мати, ни родина кревна, сердечна того не знає” [36, с. 114]. На єдності козацьких і родинних традицій побудований сюжет думи “Сірчиха і Сірченки”. Зокрема, “вдова,

старенькая жена” Сірчиха проживала сім років без чоловіка та мала двох синів “Первого сына Сирченка Петра, Другова сына Сирченка Романа” [36, с. 124]. Тому бажання Петра Сірченка знайти свого батька цілком вмотивовані.

У думках “Битва під Корсунем”, “Про Білоцерківщину”, “Іван Богун”, “Про Сулиму, Павлюка ще й про Яцька Остряницю”, “Оренди”, “Про Хмельницького і Барабаша”, “Про Молдавський похід Хмельницького”, “Смерть Богдана Хмельницького” буття епічних героїв осмислюється через образи “рідної землі” (“славної України”), “пана гетьмана”, “старшини козацької”, “славного лицарства”, “шабель”, “булави”, “козацьких корогв” тощо. Тому відбір життєво важливого матеріалу, свідоме впорядкування компонентів думи з ідейною і художньою метою спрямовані на виокремлення цих образів для того, щоб підкреслити героїчний характер дій і вчинків персонажів уже у зачинах дум. Так, у думках читаємо: “Ой обозветься *пань Хмельницькій / Отамань батько Чигиринській*” [36, с. 166] (“Битва під Корсунем”); “Изъ низу Днипра Тихій витерь віе повивае, / *Військо Козацьке* въ походъ выступае, / Тільки Богъ святыи знае / *Що Хмельницькій* думае гадае” [36, с. 188] (“Про Молдавський похід Хмельницького”); “Ой чи добре *пань Хмельницькій* починавъ, / Якъ изъ Берестецького року Всіхъ Ляховъ-пановъ на Украину на чотыри місяци высылавъ” [36, с. 196] (“Про Білоцерківщину”); “У Вінниці на границі, / Під могилою над Бугом-рікою – / Там стояв *Іван Богун* вільницький” [36, с. 284] (“Іван Богун”); “Эй зажурыться, захопочеться *Хмельницького* старая голова” [36, с. 203] (“Смерть Богдана Хмельницького”).

Сюжетно-композиційні складові у зачинах дум “Про Сулиму, Павлюка ще й про Яцька Остряницю”, “Оренди”, “Про Хмельницького і Барабаша” розкривають просторово-часову дієвість героїв, показують причинно-наслідкові зв’язки між ними: “Якъ одъ Кумыньщины, да до Хмельныщины, / А одъ Хмельныщины, да и до Добрянщины, Якъ одъ Брянщины, да и до сего жъ то дня...” [36, с. 172] (“Оренди”); “Изъ день годыны, / Якъ стала тревого на Украины. / То никто не може обибрати, / За виру Християнську одностайне статы” [36, с. 156] (“Про Хмельницького і Барабаша”); “Не схотіли пани-ляхи / Попустити й трохи... / Спорудили над Кодаком Город-кріпосницю, / Ще послали

в Кодак військо, / Чужу-чужаницю” [36, с. 259] (“Про Сулиму, Павлюка ще й про Яцька Остряницю”).

Якщо епічно-героїчний тип героя осмислює буття через образи “шаблі семип’ядної”, “гетьманської булави”, “доброго коня”, “війська козацького”, “славного лицарства”, то герой соціально-побутового типу (“Дума про козацьке життя”, “Прощання козака з родиною”, “Про поворот сина з чужини”, “Дума про сон”, “Удова”, “Про сестру та брата”, “Олексій Попович”, “Буря на Чорному морі”) мислить ознаками “рідної домівки”, “хати”, “садка” тощо. Козак Голота, Іван Коновченко, Самійло Кішка, Богдан Хмельницький розуміли буття у зв’язку з образами “славного лицарства”, “шаблі семип’ядної”, що визначало їхній традиційний зв’язок з поглядами наших предків на державу, релігію.

Такий відбір життєвих явищ впливає і на групування персонажів, картин, подій, централізацію важливого життєвого матеріалу, спосіб розташування частин твору.

3 ПРИНЦИПИ І ЗАСОБИ ЕСТЕТИКИ ОБРАЗОТВОРЕННЯ

3.1 Добір матеріалу, впорядкування компонентів твору, спосіб поєднання частин і цілого в народних думках

Композиційні закони централізації життєвого матеріалу та його гармонійного поєднання передбачають зображення на першому плані найважливіших людських постатей, подій, на другому – всього іншого, менш важливого, яке особливо і не виділяється, не підкреслюється, але доповнює, поглиблює зміст головного. Гармонійне поєднання частин твору забезпечує вмотивованість, закономірність зв'язків між ними. Для точнішої характеристики образу Сокола, Соколяти і Орла в думі “Сокіл” використовуються епітети “ясен сокіл”, “бездольне безродне дитя”, звертання “Орле брате” і “Соколе брате”, у “Розмові Дніпра з Дунаєм” – епітет “тихий Дунай”, звертання “Дніпро-батьку, славуто”.

Персоніфіковані образи Сокола, Соколяти, Орла, Дніпра, Дунаю зображуються за принципом послідовності їхніх дій та вчинків: народження Соколяти, викрадення його булахівцями, звертання до Орла, звільнення Соколяти з неволі. Діалогічна і монологічна форми викладу увиразнюють характери цих героїв. Скажімо, у варіанті думи “Сокіл” (запис М. Костомарова) паралелізм питань і відповідей між Соколом та Орлом переходить у монологічну форму останнього:

“Ти не знаєш, старий соколе, що робити.
Полети ти на Царгород, жалібненько заквили,
Своїм голосом віру бусурменську, каторгу турецьку звесели,
А свому дитяті бездольному, безрідному,
ясному соколяті, всю правду скажи:
нехай він на сребрені пути не взирає,
На жемчуг не поглядає,
Що йому там хороше жити
Є що їсти, є що пити,

Та нехай воно собі козацький звичай знає...” [37, с. 31].

Цей монолог-пропозиція вказує на небайдужість Орла до внутрішніх переживань Сокола. Ліризм епічного героя не підсилюється образами природи, він є суто внутрішнім виявом його душі.

Художній простір і час в думі реалізуються в просторовому архетипі дороги. М. Гримич зазначала, що “українська лінійна просторова модель не є “кочовою”, за якою кожна стоянка (нове місце перебування) стають актуальними, “центральними” і самодостатніми. Куди б українець не вирушив, для нього просторова точка рідної домівки є не просто висхідним пунктом, а центром тяжіння і центром Всесвіту (не у міфологічному, а у ціннісному вияві), який є тільки там, де людина народилася, де живе її родина, де її земля (у прямому і переносному значенні слова)” [4, с. 308].

Сюжет думи “Розмова Дніпра з Дунаєм” не містить гострого конфлікту, тому епічна тональність виражається стриманістю розповіді. Творець використовує заперечну дієслівну лексику, як от: “Ни мое дунайское гирло твоихъ козаковъ не пожерло, / Ни моя дунайська вода твоихъ козаковъ не забрала, / Ихъ турки не постреляли, не порубали, / До города-царя въ полонъ не забрали” [37, с. 87], щоб задалегідь пророкувати в уяві слухача і читача щасливу розв’язку сюжету (козаки повертаються із чужої землі на Січ святкувати перемогу).

Якщо образна система дум “Сокіл”, “Розмова Дніпра з Дунаєм” відображала характер первісно-поетичних типів героїв крізь призму розуміння понять *рідна земля, свобода*, то зображально-виражальні засоби у розкритті дій і вчинків героїв лірико-драматичного типу в думах “Маруся Богуславка”, “Невільники”, “Плач невільника” поглиблюють вже і так напружену атмосферу внутрішньо-психологічних переживань епічних героїв. Композиційний прийом виділення одиничного показує внутрішній стан епічних героїв. Страждання невільників на каторзі підсилює, скажімо, порівняння їх з орлами, соколами – які є символами вільного, степового, лицарського життя козаків: “У святую неділю то-то не сизії *орли* клекотали, / То біднії невольники у тяжкій неволі горко заплакали” [37, с. 6] (“Дума невільницька”), “Не ясний *сокіл* квилить-проквилляє,

/ Як син до батька – до матері з тяжкої неволі в городи християнські поклон посилає” [37, с. 13] (“Невольницький плач”); звертання до *Бога*, щоб той послав “дрібен дощик із неба, /А буйний вітер із низу...” [37, с. 6] (“Дума невольницька”), звертання до сокола як до брата: – “Полинь ти, *соколе* ясної, Брате мій рідний у городи християнські” [37, с. 12] (“Невольницький плач”). Образ рідної землі у цих думках виражено опоетизованими епітетами “тихі води”, “ясні зорі”, “край веселий”, “руський берег”, “Свято-Руський берег” тощо.

Форма викладу переживань героїв дум – діалогічна. Кожне слово, сказане героями цих дум, підсилює їхні страждання. В думі “Про Марусю Богуславку” часто після словосполучення “словами промовляє” діалог між невольниками і дівчиною розгортається з більшою емоційною напругою. Вказує на душевний стан героїв дум і психологічний портрет, який через “видиму мову душі”, рухи, жести, міміку героїв відтворює емоційний стан душі [39, с. 94]. Так, невольники просячи у Бога допомоги “Угору *руки подіймали*, кайдани забряжчали” [37, с. 5] (дума “Невольники”); невольник, мов сокіл ясний, “до батька до матері з тяжкої неволі *поклон посилає*” [37, с. 13] (“Плач невольника”). На мистецькому полотні М.Дерегуса за сюжетом думи “Маруся Богуславка” козаки змальовані з високо піднятими головами, а деякі з них низько схилилися, наче закам’яніли від душевного потрясіння і відчаю. Замкнутість художнього простору і часу поетизує їхні страждання. Перебуваючи в чужому просторі, герої дум прагнуть звільнитися від нього. За цього простір не розгортається, а є ґрунтом для вираження теперішньої часової замкнутості, що зосереджує в собі почуття та переживання епічних героїв. Для українських народних казок, напр., характерний минулий неозначений час: “жили собі дід та баба”, “десь за тридев’ять земель”. Єдність часу у казковому епосі досягається шляхом умовного поділу часу на час дій героїв, та час розповіді про ці дії. Художній простір і час билин залежить від активності багатиря. Якщо в думах події відбуваються у чітко визначеному просторі і конкретному часі, то у билинах герої сплять три доби, а на четверту прокидаються і вирушають у дорогу (“Ілля Муромець і Святогор”), іноді час сповільнюється настільки, що багатир пробуває у “холодному льоху аж три роки” (“Ілля Муромець і Калин-цар”). Таким чином

“простір пізнається в діях, а час – в абстракції (рахунку)” [32, с. 152]. Але час у билині не поетизує страждання богатирів, що суттєво ризнить поезику билин від поезики дум.

Зовнішній портрет, діалогічна форма викладу, лірична тональність, ритмомелодика, фабульний простір і час також ставлять героїв дум “Про Самарських братів”, “Смерть козака на долині Кодимі”, “Хведір Безрідний” у центр подій. Так, зовнішній портрет братів відтворює їх фізичний стан: “рани смертельні посічені й порубані”, “Дев’ять ран рубаних, широких, а чотири кулями стріляних глибоких” [13, с. 122] (“Дума про Самарських братів”); “Рани пострелянь – кровью зийшли, Порубань – кь сердцю прийшли” [37, с. 147] (“Смерть козака на долині Кодимі”); “Чотири рани широких, а чотири глибоких...” [37, с. 120] (“Хведір Безрідний”).

Добір матеріалу, впорядкування компонентів твору, спосіб поєднання частин і цілого увиразнюють емоційно-естетичну спрямованість народних дум. Фабульний простір і час з одного боку зосереджені на стражданнях героїв дум у полі, біля річки Самарки, криниці Салтанки, на долині Кодимі, з іншого – звернені у минулі події, де герої “з висоти років неначе оглядають пройдений шлях, розкриваючи свої характери саме через минулі події і вчинки, через ставлення до них” [27, с. 84]. У варіантах думи “Про трьох братів Самарських”, записаних П. Мартиновичем від кобзаря І. Крюковського та Ф. Колесою від М. Кравченка, брати свою смерть вважають наслідком гріхів у минулому, бо у “військо виступали, З отцем із маткою прощення не приймали, Брата старшого за брата не приймали, Близьких сусід з хліба-солі збавляли...” [37, с. 143]; молодий козак пригадує і гнівить долину Кодим, що вона колись забрала у нього і коня, і товариша вірного (“Смерть козака на долині Кодимі”).

Засобом трикратності, або троїстості, що є “своєрідним втіленням властивої народній поезії тенденції до економності художніх засобів” [9, с. 158] три брати, що постають в образах “трьох тернин дробненькихъ, / Трьох байракыв зелененьких” [37, с. 141] (дума “Про трьох братів Самарських”), ставляться в центр уваги. У думі “Смерть козака на долині Кодимі” козак “трьома клятьбами проклинає” долину Кодим, тричі гуляв полем, доки і сам не загинув на ньому, у

семип'ядную пищаль “по три мърць” пороху підсипає, “по три кульки свинцевыхъ” набиває. Прихід козаків теж зображено на основі троїстості:

Ще й на море поглядає,
 Що море трома цвѣтами процвѣтає:
 Первымъ цвѣтомъ – островами,
 Другимъ цвѣтомъ – кораблями,
 Третъмъ цвѣтомъ – молодими козаками

[37, с. 147].

Характерно, що страждання Хведора Безрідного (дума “Хведір Безрідний”) подано дуже стисло. Він “Словами промовляє, / Гірко слезами ридає” [36, с. 116]. Натомість в діалогічній та монологічній формах викладу розкриваються бажання Хведора продовжити козацький звичай у прагненні до слави, честі, гідності, єдності товариських взаємин тощо. Відтак, події в думі розгортаються за композиційним принципом послідовності. Часті звертання до джури Яреми “джуронько мій, малий невеликий” виражають прихильність, надію Хведора Безрідного на свого джуру. Осмислює буття Хведір через традиційні образи “коня білогривого”, “тяги червоної”, “луга Базалуга”, “Дніпра-Славути”, “козацького звичаю” [36, с. 119], “батька кошового” “отамана військового”, “товариства кривного, сердешного” [258, с. 121]. Тому “козаки добре дбали, / Лугом Базалугом проїжджали, / Та труп Хведора безрідного та безрідного шукали, / Та третього дні находжали ... / Та хорошенько козацьке молодецьке тіло поховали...” [36, с. 119–120].

Портрет, звукові, словесні, синтаксичні анафори, повтор слів поглиблюють зміст й образи козака Голоти та гетьмана Хвеська Андибера, як героїв епічно-героїчного типу.

Правда, на козакові шати дорогиї–

Три семирязі лихийї:

Одна недобра, друга негожа,

А третя й на хлів незгожа.

А ще *правда*, на козакові постолы вязові,

Волоки шовкові –

Удвоє, жіноцькі ширі валові.

Правда, на козакові шапка-бирка,

Зверху дірка,

Травою пошита,

А унучи китайчані – Щирі жіноцькі А вітром підбита,
рядняні; Куди віє, туди й провіває. [258,
с.10] (“Козак Голота”).

На козаку бидному летязи	Поясына хмеловая;
Тры серомязи,	На козаку бидному летязи
Опанчына рогожовая,	сапъянцы –
Выдны пяты и палци,	Зверху дырка,
Де ступыть – босои ногы след пыше;	Шовком пидбыта,
А ще на козаку бидному летязи	А окольци давно немає. [258, с.135]
шапка-бырка, –	(“Про Ганджу Андибера”).

Засобом підсилення змісту образу є гіпербола. У варіанті П. Куліша козак Голота “нагайкою стріли отбиває” [36, с. 11]. Це уподібнює Голоту до образів билинних богатирів.

Своєрідна й методика виявлення риторичних засобів думи “Про Ганджу Андибера”, використана О. Черненко. Зокрема, автор виділяє чотири риторичні прийоми: *signa* (ознака), *coniecturae* (статус припущення), *error*, або промах, *remotio*, яке у праві є перенесенням тягаря вини на особу або річ [41, с. 183]. Так, спочатку в думі зображено не “дії” героя, а “ознаки”, тобто в що козак одягнений. Такий прийом дозволяє зрозуміти логіку вчинків козака надалі. Припущення дуків про те, що козак є волоцюгою, вони зробили на основі зовнішніх ознак. Разом з тим козак захищає своє право бути там, де він хоче. Промах же полягає у незнанні або помилці в процесі пізнання (дуки вітають козака лише тоді, коли побачили його червінці). Перенесення тягаря вини на особу та річ в думі виражається незадоволенням Ганджі Андибера тим, що шанують не його, а дорогі шати.

У діалогах думи “Козак Голота” шляхом зіставлення підкреслюється лицарський дух козака Голоти та жадібність, лицемірство татарина “сідого бородатого”, “на розум не багатого”, бо ж мріє він за козака “много червоних не

лічачи набрати, Дорогі сукна не мірячи пошитати” [36, с. 9]. Натомість Голота “козак молодий”, який знає ціну “козацьких звичаїв”, у нього “ясенька зброя”, “кінь вороний”. На основі зіставлення розкривається й характер Хвеська Андибера. Підсилює поляризацію групування образів-персонажів, подій, ситуацій та їх свідоме впорядкування. Якщо козак Андибер прагне дізнатись “Чы не радытьса хто на славнее Запорожже гуляты”, то для дуків-сребряників головне бажання – “На кабак итты” [36, с. 135]. Потворність характеру дуків-сребряників увиразнює часте використання синтаксичної анафори “Тогды стали його вытаты”, яка вказує на умову, за якої вони будуть прихильно ставитись до Хвеська Андибера. А саме дуки вітають козака тоді, коли бачать його червінці, “шаты дороги”, “боты сопянови”, “шличок козацький”.

Сюжетна розв’язка дум “Козак Голота”, “Про Ганджу Андибера” насичена епітетами, порівняннями, символами, запереченнями, плеоназмами, повторами, антонімами, синонімами, які спрямовані на “відтворення одиничного в навмисне збагаченому його вияві” [9, с. 212]. Використання таких стилістичних структур підсилює ліричну тональність думи та експресивність [40] характерів епічно-героїчних типів героїв. Звертання козака Голоти до поля Килиїмського “Ой поле, поле, килиїмське! Скільки я на тобі гуляв, Да такої здобичи не здобував! Бодай же ти літо й зіму зеленіло, Як ти мене при нещасливій годині сподобило!” [36, с. 11], плеоназм “хвалить-вихваляє”, синонімічна пара “пили та гуляли” підсилюють урочисту тональність думи “Козак Голота”. У звертанні Хвеська Андибера маємо і моральний висновок: “Эй шаты мои, шаты! / Пыйте, гуляйте: / Не мене шанують, / А вас поважають; як я вас на соби не мав, Не мав, / Ніхто мене й гетьманом не почитав” [36, с. 11].

Герої дум “Отаман Матяш”, “Іван Коновченко”, “Сірчиха і Сірченки” прагнуть лицарства, але їх емоційна вдача часто стає причиною смерті героїв. Образ “темних байраків”, троїстість зображення, заперечні дієслівні частки, діалогічна форма викладу підсилюють характер молодого козака: “То вже Сирченкко Петро съ козаками опрощеніє приймає, / До трехъ зелених байракивъ прибуває” [36, с.124], “Сирченку Петре, *не* безпечно себе май, Коней своихъ отъ себе *не* пускай” (“Сірчиха і Сірченки”). Не дослухаються мудрих

порад отамана Матяша й козаки-бравославці: “Козацкихъ коней изъ препона *не* пускайте, / Сидла козацкія подъ головы *не* покладайте” [36, с. 127] (“Отаман Матяш”). “Не велю я тобі підпиваты /И не велю тобі п'яному на герець гулять выижджаты” [36, с. 46], – наказує полковник Філоненко молодому козаку в думі “Іван Коновченко”. Щоб наголосити на згубності дій козаків-бравославців, її творець використовує повтор слів на початку строфи (словесну анафору) та в кінці (епіфору), ритмічний наголос тощо:

Стали козаки вечера дожидати,
Стали терновые огни раскладати,
Стали по чистому полі кони ко-
зацькіе пускати,
Стали козацькіе седла отъ себе да-
леко откидати,
Стали козацькіе семипядные пищали
по-за кустами ховати

[36, с. 127].

Гіперболізовано подано у розв'язці сюжету дії отамана Матяша. Він “на доброго коня сегдаеть, 6 тысячъ турокъ-янычаръ побиждаеть” [36, с. 127]. Образ Січі – це символ свободи, надійності, в ній козаки “безпечно себе мали” та за мудрого отамана Матяша Господу Богу дякували. Для матері ж Коновченка потрібно “не журиться, а веселиться”, бо “син в Туреччині ожинився взяв собі Туркенею, горду та пишну монархиню” [36, с. 84], його могила порівнюється з “туркенею”, яка одночасно є символом чужого світу, неволі. Чисельність, згуртованість козацького полку зображено влучними порівняннями: “Перший полк іде – / Як бджола гуде; Другий полк іде – як мак цвіте” [36, с. 74]. Синоніми “живий та здоровий”, “радуйся, веселися” [36, с. 74], повторення заперечних фраз “не видає”, “не має”, “не гріє, що вітер не віє” [36, с. 85], плеоназми “клене проклинає” [36, с. 83], “рече і прорікає” [36, с. 80] емоційно підсилюють страждання матері.

Композиція, форма викладу, сюжет дум “Битва під Корсунем”, “Хмельницький і Барабаш”, “Про Молдавський похід Хмельницького”, “Про

Білоцерківщину” спрямовані на розкриття характерів епічно-героїчних типів героя. Так, художнє осмислення дійсності на основі послідовності – один із способів узагальненого підходу до зображення особливостей характеру героїв думи “Битва під Корсунем”. За цим композиційним принципом в думі сатирично подано образи ляхів, пана Потоцького, євреїв, які так злякались козаків, що “Котрі тікали до річки Случи, /То погубили чоботи й онучи” [36, с. 167]. Ляхам властива поспішність, євреям – пристрасть до збагачення (“великі мета брали: / Відь ввозного – / По півь-золотога, / Відь пішого – по два гроши, / А ще не минали й сердешного старця – /Відібрали пшоно та яйця!” [36, с. 167]. Таке розгортання сюжету не випадкове, адже воно не лише показує змістову основу характеру ляхів та євреїв, а й підсилює образ Б. Хмельницького, вказує на силу його звертань. Підсилюючу функцію виконує і повтор. Заклики Хмельницького “Гей друзи-молодци, /Братья козаки Запорозци! /Добре знайте, барзо гадайте” надають думі *жвавого ритму*, який є “регулятивною ознакою фольклорного твору.. і відповідає ... не тільки на питання “що виконується”, але й “як виконується” [7, с. 23]. Таким чином, подієвість прискорює і ритм думи. Мова думи багата на поетичні паралелізми “Ой *не вербы-жъ* то шумъли, и *ни галки* закричали, / Тожъ-то *козаки* изъ Ляхами пиво варить зачинали” [36, с. 166], “Ой *не чорна хмара* надъ Польщою встала: / Тожъ не одна *Ляшка* удовою стала!” [36, с. 166–167]; метафори “Підъ Стеблевомъ вони *солодъ* замочили; / Ще й *пива* не зварили, /А вже козаки Хмельницького зъ Ляхами барзо посварили” [36, с. 167].

Ідейному змісту підпорядковано групування образів, подій, ситуацій дум “Хмельницький і Барабаш”, “Про Молдавський похід Хмельницького”. Хмельницький – епічно-героїчний тип героя, який осмислює буття з допомогою образів “шаблі булатної”, “пищали семип’ядної”, “козацького війська”, “козацьких звичаїв”: “Котрий козак не міє в себе шабли булатной, / Пыщали сепьпьядной, / Той козак кый на плечы забирає, / За гетьманом Хмельницьким у в’охотне військо поспишає” [36, с. 189] (“Про Хмельницького та Василя Молдавського”); “Чы не могли мы з тобою удвох королевських лыстив

прочитаты, / Козакам козацькы порядкы подаваты, / За виру хрыстыянську одностайно статы?” [36, с. 157] (“Хмельницький і Барабаш”).

Сюжет думи “Хмельницький і Барабаш” будується за принципом відбору типових рис героїв народного епосу. Для Барабаша краще “из Ляхамы, Мостывымы панами, /С упокою хлиб-соль по вик вичный ужываты” (просторово-часову модель виражає словосполучення “вік вічний”), тоді як Хмельницький прагне “козакам козацькы порядкы подаваты” [36, с. 157]; Василь Молдавський намагається підкорити гетьмана Хмельницького “собі меншому”, на що Хмельницький “до города Сичавы прыпав, / Город Сичаву огнем запалыв / И мечем испиндровав” (“Про Хмельницького та Василя Молдавського”) [36, с. 189].

Прикметники на означення часу і якості, плеоназми, оклична інтонація підкреслюють щирість прагнень Хмельницького. Зокрема, його слуга, “скорым часом, пылною годиною до города Чыгрына прыбував, / Свойму пану Хмельныцькому кралевськы лысты до рук добре оддавав” [36, с. 158], “На свого служителя добре кликав-покликав: / Служителю мій вірний! Велю тобі... до города Черкаського скорим уремням, темною годиною прыбувати” [36, с. 159] (“Про Хмельницького та Барабаша”). Синтаксичні анафори, синонімічні пари надають думі емоційного забарвлення.

Тилько Богъ святыи знае

Що Хмельныцький думае гадае.

О тимъ не знали: ни сотныки,

Ни Атаманы Куринныи, ни Полковныки,

Тилько Богъ святыи знае

Що Хмельныцький думае гадае!

Якъ до Днистра прыбувалы

Черезъ три перевозы переправу малы

[36, с. 188],

(“Про похід Богдана Хмельницького в Молдавію”).

“Эй козаки, диты, друзы, молодци!

Прошу я вас, добре дбайтте,
 Од сна уставайте,
 Руськый очынаш чытайте,
 На лядськи табуры наижджайте...
 Од сна уставалы,
 Руськый очынаш чыталы,
 На Лядськи табуры наижджалы...
 (“Про Хмельницького та Барабаша”)

[36, с. 158].

Думі “Іван Богун” властива епічна тональність, коли розповідь ведеться жваво, емоційно, проте виконавець уникає вказівки на особисті переживання, що властиво і для народних оповідань [29, с. 240]. Ступеневе звуження образу – засіб, який послідовно визначає шлях до зображення головного героя думи. Оповідач просторово звужує зображення від образів границі, могили над Бугом-рікою, монастиря до образу Івана Богуну, вирізняючи, таким чином, останній :

У Вінниці на границі,
 Під могилою над Бугом-рікою –
 Там стояв Іван Богун вільницький
 Під обителем-монастирем кальницьким.

[35, с. 284]

Просторово-часовий план композиції виражено фабульним часом (причинно-часовою послідовністю). Головною складовою мелодики думи є оклична інтонація. У строфах “Богун воював!”, “Дай помочі, порадь і повесели нас!”, “Не сам бог вас спас – / І я не менше помагав!”, “Слава богу і хвала гетьману, / Що не дав нас у неволю, ляхам на поталу!” [35, с. 284–285], підкреслюється внутрішня єдність оповідача думи зі своїми героями. Разом з тим, свідоме впорядкування компонентів думи, єдність краси й гармонії частин і цілого підпорядковані вираженню ідеї єдності нації, тому на це “художньо працюють” всі деталі думи: сюжет, форма викладу, тональність, ритм, мовна організація тощо. Осучаснену лексику (“ляський круль”, “турецький коноїд-паша, нехрещена душа”, “од свого ума білими руками... листа писав”, “кругом

знаменами своїми обкидають”, “військо гетьманськеє морем нахлинає”) та відсутність типових місць в думі Б.Кирдан пояснював тим, що І.Чаловський (від нього записана дума) не був ні кобзарем, ні лірником [16, с. 77]. М.Плісецький підтвердив таку думку, додавши, що походження І.Чаловського з Немирівського району на Вінниччині “добре пояснює його зустріч з думою, прив’язаною до цієї місцевості” [31, с. 27], тому він “просто продиктував те, що свого часу запам’ятав, осучаснивши його деякими новими висловами” [31, с. 27].

Художня мова дум “Про Сулиму, Павлюка ще й про Яцька Остряницю”, “Оренди”, “Смерть Богдана Хмельницького” теж багата анафорами, епіфорами, тропами, плеоназмами, синтаксичними парами тощо.

Анафори в думі “Оренди” спрямовують її зміст у соціально-побутовий план, підкреслюючи прагнення євреїв як до збагачення, обману, так і невдоволення козацької громади нахабністю “жидів-рандарів”. Зачин думи з використанням словесних анафор

*“Якъ одъ Кумівщини да до Хмелнищини,
Якъ одъ Хмелнищини да до Брянщини,
Якъ одъ Брянщини да й до сего жъ то дня,
Якъ у землі кралеvській да добра не було:
Якъ Жиди-рандари
Всі шляхи козацьки зарандовали”*

[36, с. 174]

вказує на просторово-часову протяжність дій євреїв, а часте повторення синтаксичних анафор “*На слаvній Україні всі козацьки торги зарандовали*”, “*На слаvній Україні всі козацьки церкви зарандовали*”, “*На слаvній Україні всі козацьки реки зарандовали*” розширює цей простір і вказує на довготривалість злодіянь євреїв в Україні. Анафори ж думи “Про Сулиму, Павлюка ще й про Яцька Остряницю” уточнюють місце дій панів-ляхів на українських землях: “*Зажурились запорожці, / Що нема їм волі / Ні на Дніпрі, / Ні на Росі, / Ні в чистому полі*” [36, с. 259], а добір життєвого матеріалу, де епічний і ліричний складники виступають в природній єдності, вплинув на послідовність подій. Розповідна форма викладу з наголосом на іменникові синтаксичні конструкції

зосереджена на розкритті індивідуальних рис характеру героїв думи. Орел Остриця, напр., “не раз пускав із *ляхів / Шляхетну кровицю*” [35, 260]. Як влучно зауважує С. Єрмоленко, крім персоніфікації, одухотворення, народнопоетична мова користується заперечними порівняннями на зразок “То не хмара з буйним вітром / З Дніпра налягають – / То Павлюк та Остриця / Ляхів обступають” [35, с. 260], що набувають звучання “епічної оповіді, високого стилю” [11, с. 169]. Разом з тим, фонетична упорядкованість слів з наголосом на звукові “а” створює відчуття піднесеності, увиразнює ритмічність думи. Епітети *славна Україна, козацька Україна* відтворюють характер рішучих дій всієї славної козацької громади проти жидів-рандарів, а метафора “зварити пива”, “ляхів частувати” у закликах Сулими, Павлюка поетизує мову цих героїв: “Гей, давайте, хлопці, *зварим / Вржимо ляхам пива!*”, “*Добре Павлюк та Сулима / Ляхів частували – / Військо вибили доценту, / Кодак зруйнували*” [35, с. 259] (“Про Сулиму, Павлюка ще й про Яцька Острицю”). Багата поетична мова думи плеоназмами “чужа-чужаниця”, “мука-кара”, “посікли-порубали”, “лебідь-птиця”.

Таким чином, поетика думового епосу виражається реалістичним відображенням дійсності, своєрідністю її композиційних принципів, що впливають на форму викладу (діалогічна, монологічна), художній простір і час, ритмомелодіку, яка прискорюється подієвістю розгортання сюжету тощо. Такі засоби думової стилістики, як паралелізми, епітети, порівняння, синоніми, гіперболи, символи, тавтологія, епіфори, анафори і т. д. підсилюють внутрішній стан епічних героїв. Використання композиційних законів свідомого відбору і впорядкування компонентів твору з ідейною і художньою метою, централізації важливого життєвого матеріалу, відібраного для твору, та закону єдності, краси й гармонії частин і цілого твору структурують поетичну систему народних дум для її цілісного сприйняття.

ВИСНОВКИ

Враховуючи національні особливості світовідчуття, світосприйняття, світовираження та світотворення, в науковій роботі розкрито характери героїв українських народних дум у порівнянні з героями епосів інших народів світу. Виходячи з особливостей типології героїв, сюжетно-композиційних складових, жанрової природи українських народних дум, відзначено міфічну спрямованість народного епосу поляків, болгар, фіннів. Героїчний епос та історична поезія дають ключ до розуміння національних особливостей естетики світовідчуття, світосприйняття, світовираження та світотворення кожного окремого народу. Це дало можливість на якісно новому рівні зіставити особливості національного характеру епічних героїв, образи оповідачів у фольклорі різних народів світу.

Дослідження поетичних засобів також дало можливість розкрити багатство внутрішнього світу героїв українських народних дум. Зокрема, художній простір і час в думках підпорядкований поетизації страждання лірико-драматичного, соціально-побутового типів героїв дум (“Плач невільника”, “Невільники на каторзі”, “Марусі Богуславка”, “Прощання козака з родиною”, “Поворот сина з чужини”, “Сестра і брат”), тоді, коли для українських народних казок, напр., характерний минулий неозначений час: “жили собі дід та баба”, “десь за тридев’ять земель”. Єдність часу досягається шляхом умовного поділу часу на час дій героїв, та час розповіді про ці дії. В билинах цей поетичний засіб відображає протяжність дій і вчинків героїв у просторі і часі. Такий аналіз розширює змістову спрямованість жанру, актуалізує значимість національних світоглядних уявлень.

Таким чином, досягнувши поставленої перед нами мети, маємо констатувати: розв’язання проблеми національної своєрідності естетики та поетики епічного героя відкриває широкі можливості дослідження національної своєрідності психологізму українських народних дум, проблем духовності українського народу, поетики усної народної творчості, міжжанрових зв’язків українських народних дум та їх типологічного вивчення з епосами інших народів.

ПЕРЕЛІК ПОСИЛАНЬ

1. Богданова О. В. Лірницька традиція в контексті української духовної культури : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” / О. В. Богданова. – К., 2002. – 20 с.
2. Вертій О. Основоположні підстави підготовки і видання “Історії світового українського кобзарства та бандурного музикування” / О. Вертій // Фольклористичні зошити. – 2004. – № 7. – С. 73–74.
3. Веселовский А. Собрание сочинений Александра Николаевича Веселовского. Поэтика / А. Веселовский. – СПб., 1913. – Т.1. – 616 с.
4. Гримич М. Традиційний світогляд та етнопсихологічні константи українців / Марина Гримич. – К. : АТ “ВПОЛ”, 2000. – 379 с.
5. Грица С.Й. Мелос української народної епіки / С. Й. Грица. – К. : Наук. думка, 1979. – 248 с.
6. Грица С.Й. Трансмисія фольклорної традиції: Етномузикологічні розвідки / С.Грица. – Київ; Тернопіль : Астон, 2002. – 236 с.
7. Грица С.Й. Функція ритміки у пісенній парадигмі фольклору / С.Й. Грица // Метроритм – 1: колективна монографія. – К. : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України. – 2002. – С. 19–26.
8. Давидюк В. Доісторичне поле української казки / Давидюк Віктор // Концепції і рецепції. – Луцьк : ПВД “Твердиня”, 2007. – С. 4–44.
9. Дей О. Поетика української народної пісні / О. Дей. – К. : Наук. думка, 1978. – 250 с.
10. Драгоманов М. П. Вибране. “... мій задум зложити очерк історії цивілізації на Україні” / М. П. Драгоманов. – К. : Либідь, 1991. – 685 с.
11. Єрмоленко С.Я. Мова і український світогляд : монографія / С.Я. Єрмоленко. – К. : НДІУ, 2007. – 444 с.

12. Житецкий П. Мысли о народных малорусских думах / П. Житецкий. – К.: Типография Г.Т. Корчакъ-Новицкаго, Михайловская ул., домъ № 4, 1893. – 249 с.
13. ІМФЕ, ф. 11–4, од. зб. 194, арк. 122
14. ІМФЕ, ф. 11–4, од. зб. 967, арк. 120.
15. Історичні пісні / [упоряд. І.П. Березовський, М.С. Родіна, В.Г. Хоменко]. – К. : Вид-во Академії наук Української РСР, 1961. – 1067 с.
16. Кирдан Б. П. Украинский народный эпос / Б. П. Кирдан. – М. : Наука, 1965. – 351 с.
17. Кирдан Б. П. Украинские народные думы (XV – начало XVII в.) / Б.П.Кирдан. – М. : Изд-во Академии наук СССР, 1962. – 287 с.
18. Колесса О. Люнарно-астральний мітологічний сюжет у старинній українській колядці (боротьба гордого молодця з чорним туром) / Олександр Колесса // Родина Колессів у духовному та культурному житті України кінця XIX – XX століття (з нагоди 130-річчя від дня народження академіка Філарета Колесси та 100-річчя від дня народження академіка Миколи Колесси) : зб. наук. праць та матеріалів. – Львів : Львівськ. нац. унів. ім. Івана Франка, 2005. – Вип. 5. – 476 с.
19. Колесса Ф. М. Мелодії українських народних дум / Ф.М. Колесса. – К. : Наук. думка, 1969. – 591 с.
20. Котляревський А. А. Сочинения / А.А. Котляревський. – М.: СПб., 1891. – Т. 2. – С. 314.
21. Кравцов Н.И. Проблемы славянского фольклора / Н.И. Кравцов. – М. : Наука, 1972. – 359 с.
22. Крохмальний Р.О. Метаморфоза і текст (семантична, структуротворча та світоглядна роль переміни художнього образу) / Р.О. Крохмальний. – Львів : ВЦ ЛНУ ім. Івана Франка, 2005. – 424 с.
23. Лановик М.Б. Українська усна народна творчість: підручник / М.Б. Лановик, З.Б. Лановик. – К. : Знання-Прес, 2001. – 591 с.
24. Лесик В.В. Композиція художнього твору / В.В. Лесик. – К. : Дніпро, 1972. – 96 с.

25. Лисовскій А.Н. Опытъ изученія малорусскихъ думъ. Изданіе полтавскаго губернскаго статистическаго комитета / А.Н. Лисовскій. – Полтава : Типографія Губернскаго Правленія, 1890. – 53 с.
26. Любашенко О. Моделі комунікативно-функціональних конструкцій як елемент фольклорної поетики у народних думах / Олеся Любашенко // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. пр. – К. : ВПЦ “Київський університет”, 2002. – Вип. 11. – С. 37–42;
27. Марко В.П. Основа творчих шукань. Художня концепція людини в сучасній українській радянській літературі / В.П. Марко. – К. : Вища школа, 1987. – 164с.
28. Матяш І. Первісні джерела символіки українського героїчного епосу – дум / І.Матяш // НТЕ. – 2004. – № 6. – С. 3–9.
29. Мишанич С.В. Усні народні оповідання. Питання поетики / С.В. Мишанич. – К. : Наук. думка, 1986. – 327 с.
30. Нудьга Г.А. Український поетичний епос (Думи) / Г.А. Нудьга. – К. : Знання, 1971. – 48с.
31. Плісецький М.М. Згадка про калмиків в українській народній думі / М.М.Плісецький // Народна творчість та етнографія. – 1983. – № 2. – С. 25–30.
32. Пропп В.Я. Поэтика фольклора (Собрание трудов В.Я.Проппа) / [сост., предисл., и коммент. А.Н. Мартыновой]. – М. : Лабиринт, 1998. – 352 с.
33. Словник літературознавчих термінів / [Упоряд. В.М.Лесин, О.С.Пулинець]. – К. : Рад. школа, 1971. – 286 с.
34. Ткач М.М. Генеологія слова / М.М. Ткач. – К. : Алефа, 2004. – 15 с.
35. Українські народні думи / [упоряд. Б.П. Кирдан]. – М. : Изд-во “Наука”, 1972. – С. 559.
36. Українські народні думи. Том другий корпусу. Тексти № № 14 – 33 і вступ Катерини Грушевської. – Харків ; Київ : Пролетар, 1931. – 304 с.
37. Українські народні думи. Том перший корпусу. Тексти № № 1–13 і вступ Катерини Грушевської. – Х., 1927. – 166 с.
38. Українські народні пісні / [упоряд., прим. О.І. Дея]. – К. : Державне вид-во худ. літ-ри, 1963. – 569 с.

39. Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського / [упоряд. О. Дей]. – К. : Наук. думка, 1974. – 781 с.
40. Ціпко А.В. Світоглядний симбіоз у психології світових образів в українській міфології : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10. 01.07 “Фольклористика”/ А.В. Ціпко. – К. : 1997. – 27 с.
41. Черненко О. Риторичний аспект вивчення думового епосу / О. Черненко // Література. Фольклор. Проблеми поетики. – Вип. 30. – К. : ВПЦ “Київський університет”, 2008. – С. 281–286.

