

**ТИП ГЕРОЯ І КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ДОБОРУ,
ОРГАНІЗАЦІЇ ЖИТТЄВОГО ТА ХУДОЖНЬОГО МАТЕРІАЛУ
УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ДУМ**

М. Набок,

Сумський державний університет, м. Суми

У статті розглядається поетична система українських народних дум в діалектичній єдності основ типології героїв з композиційними законами, що сприяє поглибленому вивченню внутрішньої єдності фольклорного твору, ідейно-естетичної обумовленості дій та вчинків героїв думового епосу.

Ключові слова: дума, тип героя, національний характер, епос, поетика, світовідчуття, світосприйняття, традиція, культура.

Актуальність дослідження. Останнім часом з'явилося чимало праць, присвячених дослідженню поетики усної народної творчості. Праці Ф. Колесси, Б. Кирдана, О. Дея, В. Смілянської, М. Погрібного, В. Мовчана, Ю. Лебедева, О. Любашенко та ін. поглиблюють вчення про внутрішні закономірності твору, визначають взаємозумовленість усіх його компонентів, що утворюють певну стильову систему, єдність фольклорного твору. Проблему цілісності фольклорного та літературного творів порушено в працях М. Кравцова, В. Лесика, В. Іванишина, П. Іванишина та ін. Зокрема, В. Лесик чітко сформував загальні закони композиції художнього твору, окреслив своєрідність композиційного ладу епічних, драматичних, ліричних та ліро-епічних творів. Але, на жаль, досьогодні ці положення залишалися поза увагою дослідників. Визначений В. Лесиком, такий закон композиції художнього твору, як закон свідомого добору та впорядкування компонентів твору з ідейною і художньою метою, допоможе в українських народних думах визначити все істотне, характерне, типове, адже процес композиційної систематизації матеріалу водночас є процесом художнього узагальнення, процесом типізації життєвих картин, подій і обставин. У статті підкреслено роль оповідача, творця і виконавця у впорядкуванні компонентів народних дум, бо саме добір життєвих явищ дійсності, розміщення і поєднання їх у творі відображають погляди творця і виконавця дум, свідчать про його ідейно-естетичні переконання.

Мета і завдання статті. Виходячи з особливостей добору та впорядкування компонентів твору з ідейною і художньою метою, образу оповідача дум, типу героя, засобів образотворення (сюжету, композиції, форми викладу, художнього простору і часу, тропів, ритмомелодики), розкрити внутрішню єдність фольклорного твору, ідейно-естетичний зміст дій та вчинків героїв українських народних дум.

Предмет дослідження. Типи героїв, сюжетно-композиційні структури українських народних дум.

Виклад основного матеріалу. Композиція (лат. *compositio* від *componere* – складати, створювати, поєднувати, komponувати) – зумовлена змістом побудови твору, розміщенням і співвідношенням усіх його складових частин (компонентів), порядком розгортання подій і розстановки персонажів [17, 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 у художній цілісності (*com*-спів, *position* – розміщення, тобто взаємоузгоджене та взаємодіюче розташування об’єднаних у органічну спільність її елементів)” [3, 45]. Саме композиція, як основа художнього змісту, зауважував далі вчений, виконує синтезуючу функцію як щодо тематично-змістового матеріалу, так і стосовно сукупності засобів поетичної виразності. Традиційність композиції народних дум визначають заспіви або “заплачки” (термін кобзарів), які будуються “найчастіше на поетичному паралелізмі” [16, 35], після чого “йде розповідь, в яку іноді вводяться додаткові епізоди, ліричні вставки” [16, 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. При цьому 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: у праці, в подоланні перешкод на шляху до наміченої мети, в боротьбі, в суперечках, тобто у процесі формування і виявлення свого характеру, почуттів і думок” [17, 407]. При цьому доцільно згадати і розвідку О. Лісовського “Опытъ изучения 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...” [13, 26].

Таке розуміння дійсності, природної 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, що базується 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” [19, 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 жемчужнее” і “вивели дитя бездольнее”. Коли в міфологічній творчості “висота” та “глибина”, “верх” та “низ” не являють уже надто протиставних та гранично протилежних позицій” [24, 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 смислом 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 [18, 77].

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 цього образу, отже, і сюжету, показує ідейно-естетичну основу творчого задуму творця народних дум.

У думах невірницького циклу відбір життєвого матеріалу базується 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, лакомства 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 *сімъ-сотъ*
козаківъ,
Біднихъ невольниківъ
То вони *тридцять* літъ у неволі пробувають,
Божого світу, сонця праведного у вічи собі
не видають

[20, 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” [3, 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 [19, 12]: “Іхав Павлечко через густий лісок, /Соколю ясний, паниче красний, Павлечко! / Зустріло його сімсот козаків” [22, 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 [19, 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

[20, 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” [15, 41]. Ю. Лебедєв наголошував на тому, що у думках потрібно вивчати ті загальні місця і описові вислови, які проливають світло на психологію народу (такими загальними місцями є звертання до птахів) [14, 50].

Не ясний сокіл квилить-проквиляє,
Як син до батька, до матері с тяжкої неволі
в городи християнські поклон посилає,
Сокола ясеннього рідним братом називає:
“Соколе ясний,
Брате мій рідний!
Ти високо літаєш,
Чому в мого батька – у матері ніколи
в гостях не буваєш?...”

[20, 11–12].

Звертання містить й “слов’янську антитезу” – фігуру з початковим запереченням і наступним ствердженням (“Не ясний сокіл квилить-проквиляє, 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” [1,198]. 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” [16, 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” [4,168]. 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.

[20, 127].

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

[20, 104].

С. Грица, аналізуючи збірник М. Касіяна “Na сіche 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 [2, 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 підъ білі ноги підпадає” [20, 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” [10, 435–436]. В колядках же “троїстість” служить переважно для передачі героїчного змісту: краси, багатства, сили героїв [3, 160]. Загальний психічний стан героїв думи підсилюється розумінням того, що персонажі ріднокровні. Тому творець часто використовує епітети “три братіки рідненькі”, “товариші сердешні”, звертання “братте миле, братте 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,
Трема 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:
Кішка Самойло, Гетьманъ Запорожський
...Четвертый, Ляхъ Бутурлакъ, клюшникъ галерівській.

[20, 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.

[20, 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”, “темниця кам’яная, 7 сажень вь землю вь мурованная”, в якій “пробувало 700 козаковъ, /

Бѣднѣхъ невольниковъ” [20, 20]. Звертання Івана Богуславця до козаків-невільників виконує комунікативно-спонукальну функцію, бо саме згадка про Великдень, родину спонукає невольників 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 проклинайте, / Може намъ, братцы, Богъ милосерднѣй буде помогати, / Чи не будемъ мы съ неволи выступати?” [20, 20]. Проте, як зазначає Р. Крохмальний, використання інвертора-слова часто пов’язане з певними умовами, які забезпечують успішне здійснення переміни [12, 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” [5, 29]. Образ Великодня теж вжитий творцями думи не випадково, адже цей день “знаменує смерть старого – темного та гріховного і початок (воскресіння) нового буття” [19, 129].

Відбір і впорядкування компонентів дум “Три брати самарські”, “Смерть козака на долині Кодимі” базуються 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 що там три братіки рідненьких
спочивали,
А тим вони спочивали, що на рани постріляні,
Гей, та порубані дуже знемагали.

[7, 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...*” [20, 144]. Відбір матеріалу думи “Смерть козака на долині Кодимі” підкреслює складний внутрішньо-психологічний стан епічних героїв: “На узбочьчъ долины двохъ сокоривъ козацькихъ, Тамъ козаць постреленый, порубанный на раны смертельнѣ знемогає” [20, 147].

Образна система дум героїчного циклу “Козак Голота”, “Іван Коновченко”, “Хвесько Андйбер”, “Отаман Матяш”, “Хведір Безрідний”, “Сірчиха і Сірченки”, “Про Хмельницького і Барабаша”, “Битва під Корсунем”, “Оренди”, “Про Івана Богуна”,

“Про Білоцерківщину” базується на розумінні героями понять “своє – чуже”, “слава”, “свобода”, “ідея”, “Україна”.

Так, добір життєвого матеріалу в думках “Козак Голота”, “Іван Коновченко”, “Хвесько Андигер” 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 думках же поляризація є засобом підсилення, виокремлення своєрідності характеру героїв. Зокрема, життєвий зміст Коновченка виражається в образах “славної України” і “славного города 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, пицалі семип’ядної, вороного коня, полковника 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 лыцерствія достаты” [21, 34]. Козака Голоту та Хвеська Андигера зображено бідними летягами: Голота “Не боїтця ні огня, ні меча, ні третего болота” [21, 9], Андигер – гуляв полем килиїмським “Да потеряв з-пид себе тры кони вороньи” [21, 135]. Такий відбір матеріалу не випадковий, адже протиставляється бідний, але відважний козак Голота заможному, знахабнілому татарину (“Козак Голота”), а гетьман Хвесько Андигер – корисливим дукам (“Хвесько Андигер”).

На ідеї служіння козацьким традиціям, утвердження морально-етичних основ українського характеру побудований сюжет думи “Отаман Матяш”. Образ отамана – це взірєць моральної і фізичної досконалості. Відбір матеріалу в зачині думи, композиційний принцип послідовності, що базується на ступеневому звуженні образу, ставлять образ козацького ватажка у центр уваги: “Тамъ пробувало 12 козаковъ бравославцевъ-небувальцовъ / Межь ними былъ Атаманъ Матяшъ старенькій” [21, 127]). На відміну від думового епосу, в історичних піснях, жанрах народної лірики зачині 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” [9, 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 “безрідного, безплемінного, постреляного, порубаного” Хведора безрідного та джури Яреми, який біля козака у “ніженьках сыдыть, / А в рученьках свича горыть” [21, 115]. Конкретизується й місце дії – це “подъ зеленою, похилою вербою, / Надъ днѣпровою сагою, надъ холодною водою” [21, 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” [21, 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” [21, 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 короїв” 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 панъ Хмельницькій / Отаманъ батько Чигиринській” [21, 166] (“Битва під Корсунем”); “Изъ низу Днипра Тихій витеръ віе повивае, / Військо Козацьке въ походъ выступае, / Тільки Богъ святий знае / Що Хмельницькій думае гадае” [21, 188] (“Про Молдавський похід Хмельницького”); “Ой чи добре панъ Хмельницькій починавъ, / Якъ изъ Берестецького року Всіхъ Ляховъ-пановъ на Украину на чотыри місяци высылавъ” [21, 196] (“Про Білоцерківщину”); “У Вінниці на границі, / Під могилою над Бугом-рікою – / Там стояв Іван Богун вільницькій” [21, 284] (“Іван Богун”); “Эй зажурьтятся, захопочеться Хмельницького старая голова” [21, 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...” [21, 172] (“Оренди”); “Изъ день годины, / Якъ стала тревого на Украины. / То никто не може обибрати, / За виру Християнську одностайне статы” [21, 156] (“Про Хмельницького і Барабаша”); “Не схотіли пани-ляхи / Попустити й трохи... / Спорудили над Кодаком Город-кріпосницю, / Ще послали в Кодак військо, / Чужу-чужаницю” [23, 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. “Майном гребує, а оружжя береже” [6, 43], – так характеризує Л. Задорожна етнотип князя Святослава.

Поетика характеротворення героїв дум соціально-побутового типу тяжіє до зображення індивідуальних почуттів та переживань, стрижнем яких є мотиви розлуки з домівкою, рідними, покаяння за скоєні гріхи. Підсилює риси характеру цього соціально-побутового типу героя дум композиційний принцип поляризації, виділення одиничного, які природно випливають із закону свідомого впорядкування компонентів твору з ідейною і художньою метою, централізації важливого життєвого матеріалу та закону єдності, краси й гармонії частин і цілого твору.

В основу поетичної системи дум “Про поворот сина з чужини”, “Вдова”, “Думи про сон”, “Буря на Чорному морі”, “Олексій Попович” покладено розуміння епічними героями морально-етичних засад української родини. Відбір життєвого матеріалу у зачинах дум показує рівень сприйняття і осмислення творцем “почуттєво-конкретної реальності” [11, 60]. Зокрема, використання слухового образу дзвону як символу нещастя, смутку (“Въ неділю ранню зорею, до божихъ церковъ задзвонено... Якъ чужий отець вторий, названий чуже дитя кляне-проклинає” [21, 229] (“Про поворот сина з чужини”), “Ой у неділю рано пораненьку то не у всі дзвони задзвонено, Якъ у вдови въ дворі загомонено” [21, 240] (“Вдова”), емоційних вигуків ой, що відповідають стану душі героїв (“Ой то не зелена діброва зашуміла, якъ то жъ та стара вдова зъ своїми дитками... гомоніла” [8, 23] (“Вдова”), описів-пейзажів (“Що на Чорному морі не добре вже починає. / Звізди помрачило, / Половину місяця у тьму уступило / І все небо тьмою укрило. / То з неба дрібний дощик накрапає, / З Чорного моря хвилешна хвиля уступає, / Якорі зриває, / Судна козацькі затопляє” [20, 68] (“Олексій Попович”), “Що половина сонця-місяця похмарило, / То у тьму заступило; / Не гаразд на синему морі починає: / Зо дна моря хвиля уступає, / Козацькі судна на три часті розриває” [20, 84] (“Буря на Чорному морі”)), образів сокола, зозулі (“Як у неділю весьма барзе рано-порану, то не сыва зозуля заковала; То вдова, Старенькая жена, Посты постыла И молитвы творыла” [21, 243] (“Вдова”), “Ой якъ на Чорному морі, Та на білому камені, Тамъ сидить ясенъ соколенько, Смутно має, Жалібненько квилить-проквильяє” [20, 83] (“Дума про Бурю на Чорному морі”)) підсилюють емоційну спрямованість дум, спонукають читача і слухача до психологічної напруги, душевних хвилювань.

У зачині “Думи про козацьке життя” закладено ключову спрямованість її основного задуму. Це – взаємини між жінкою-козачкою та козаком, який від’їжджає з дому. Вони відтворені своєрідним художнім інформуванням: козак собі шкодить, коли у військо ходить. Потім картина переходить у розширене конкретно-образне зображення прокльонів жінки, які традиційно подано засобом троїстості: “Бодай тебе, козаچه сіромахо, побило ... три недолі” [21, 212].

Засобом асоціативного зв’язку відтворено почуття і переживання соціально-побутового типу героїв дум “Прощання

козака з родиною”, “Про сестру і брата”. Творець і виконавець думи у такому разі подає драматичну картину складних родинних взаємин: сестра виряджає брата у військо, чи то “отець и мати сына у чужу сторону выпроваждає” [21, 219] (“Прощання козака з родиною”); сестра до брата “съ чужой стороны поклонъ посылала” [21, 279] (“Про сестру і брата”). Тому й туга героїв знайшла свій асоціативний образ у “сивій зозулі”, яка рано-пораненько закувала. Такий відбір життєвих явищ впливає і на групування персонажів, картин, подій, централізацію важливого життєвого матеріалу, спосіб розташування частин твору.

Відтак, 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. Використання композиційного закону свідомого відбору і впорядкування компонентів твору з ідейною і художньою метою структурує поетичну систему народних дум для її цілісного сприйняття.

ТИП ГЕРОЯ И КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОДБОРА, ОРГАНИЗАЦИИ ЖИЗНЕННОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО МАТЕРИАЛА УКРАИНСКИХ НАРОДНЫХ ДУМ

Набок М.

В статье рассматривается поэтическая система украинских народных дум в диалектической связи основ типологии героев с композиционными законами, что способствует глубокому изучению внутренней связи фольклорного произведения, идейно-эстетической обусловленности действий и поступков героев думового эпоса.

Ключевые слова: дума, тип героя, национальный характер, эпос, поэтика, мировосприятие, миропонимание, традиция, культура.

TYPE OF HERO AND COMPOSITIONAL FEATURES OF SELECTION OF LIFE AND ARTISTIC MATERIAL OF UKRAINIAN FOLK THOUGHTS

Nabok M.

In the article the poetic system of Ukrainian folk dums is examined in dialectical unity of bases of type of heroes with composition laws, that assists the deep study of internal unity of folklore work, ideological-aesthetic conditionality of actions and acts of heroes.

Key words: dums, type of hero, national character, epic, poetry, attitude, tradition, culture.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Грица С.Й. Мелос української народної епіки. – К.: Наук. думка, 1979. – 248 с.
2. Грица С.Й. Трансмісія фольклорної традиції: Етномузикологічні розвідки. – Київ; Тернопіль: Астон, 2002. – 236 с.
3. Дей О. Поетика української народної пісні. – К.: Наук. думка, 1978. – 250 с.
4. Дмитренко М. Українська фольклористика другої половини ХІХ століття: школи, постаті, проблеми. – К.: Сталь, 2004. – 384 с.
5. Давидюк В. Доісторичне поле української казки // Концепції і рецепції. – Луцьк: ПВД “Твердиня”, 2007. – С. 4 – 44.
6. Задорожна Л.М. Риси етнотипу та етнохарактеристики у системі розвитку української літератури. Літописна спадщина: навч. посібник. – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2006. – 140 с.

7. ІМФЕ, ф. 11-4, од. зб. 967, арк. 120.
8. ІМФЕ, ф. 11-4, од. зб. 910, арк. 23.
9. Історичні пісні / [упоряд. І.П. Березовський, М.С. Родіна, В.Г. Хоменко]. – К.: Вид-во Академії наук Української РСР, 1961. – 1067 с.
10. Колесса О. Люнарно-астральний мітологічний сюжет у старинній українській колядці (боротьба гордого молодця з чорним туром) / О. Колесса // Родина Колесів 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. ун-т ім. Івана Франка, 2005. – Вип. 5. – 446 с.
11. Костенко А.З. Діалектика художнього образу / А.З. Костенко. – К.: Дніпро, 1986. – 311 с.
12. 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.
13. Лисовській А.Н. Опытъ изученія малорусскихъ думъ. Изданіе Полтавскаго губернскаго статистическаго комитета / А.Н. Лисовській. – Полтава: Типографія Губернскаго Правленія, 1890. – 53 с.
14. Лебедев Ю. Орієнтальні ознаки українських народних дум / Ю. Лебедев // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. пр. / [упоряд. Л.Т. Шурко]. – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2002. – Вип. 11. – С. 49 – 62.
15. Любашенко О. Моделі комунікативно-функціональних конструкцій як елемент фольклорної поетики у народних думах / О. Любашенко // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. пр. – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2002. – Вип. 11. – С. 37– 42.
16. Нудьга Г.А. Український поетичний епос (Думи). – К.: Знання, 1971. – 48 с.
17. Словник літературознавчих термінів / [упоряд. В.М.Лесин, О.С.Пулинець]. – К.: Рад. школа, 1971. – 286 с.
18. Словник символів культури України / [за заг. ред. В.П. Коцура, О.І.Потапенка, М.К.Дмитренка]. – К.: Міленіум, 2002. – 260 с.
19. Ткач М.М. Генеологія слова / М.М. Ткач. – К.: Алефа, 2004. – 15 с.
20. Українські народні думи. Том перший корпусу. Тексти № № 1–13 і вступ Катерини Грушевської. – Х., 1927. – 166 с.
21. Українські народні думи. Том другий корпусу. Тексти № № 14 – 33 і вступ Катерини Грушевської. – Харків; Київ: Пролетар, 1931. – 304 с.
22. Українські народні пісні / [упоряд., прим. О.І. Дея]. – К.: Державне вид-во худ. літ-ри, 1963. – 569 с.
23. Українські народні думи / [упоряд. Б.П. Кирдан]. – М.: Наука, 1972. – 559 с.
24. 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”. – К., 1997. – 27 с.

Надійшла до редакції 11 жовтня 2010 р.