

**ЛІРИКО-ДРАМАТИЧНИЙ ТИП ГЕРОЯ
УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ДУМ**

Через суб'єктивну, емоційну, ідейно-естетичну оцінку дійсності у статті простежено особливості лірико-драматичного типу епічного героя, якому властива глибока ліричність, внутрішньо-емоційна боротьба з негативними явищами дійсності. Зумовленість характеру природним началом дає змогу глибше розкрити зміст, зрозуміти почуття й переживання лірико-драматичного героя українських народних дум.

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

Maryna Nabok. The lyric-dramatic type of hero in Ukrainian dumas

The paper highlights the basic features of the lyric-dramatic type of epic hero as seen through the prism of his subjective, ideological, and aesthetic self-articulation. Such a character is distinguished by his deep lyricism and passionate struggle against unsatisfactory reality, and determined chiefly by his strong relation to nature which allows a deeper comprehension of the hero's feelings and emotional experience as well as of the meaning of the dumas in general.

Key words: дума, type of hero, national character, epic, poetics, worldview, tradition, culture.

З-поміж типів епічного героя українських народних дум оригінальністю й повнотою відображення внутрішнього світу особливо вирізняється тип лірико-драматичного характеру. Емоційно-естетична категорія “драматичне” виникає в результаті конфлікту між героєм, який відстоює певні ідеали, що “виборюються” між прекрасним і потворним (залежно від життєвої ситуації, трактування образу героя). Через категорію “драматичне” дії і вчинки епічного героя подаються докладніше, ідеал утверджується шляхом “подолання ворожих обставин і самим процесом боротьби” [15, 89]. Глибокий ліризм дум досягається шляхом передачі оповідачем особистісного ставлення до подій, про які він розповідає. Така особливість епічної складової зумовлена самою природою народних дум.

Відповідно до категорій “драматичне” і “ліричне”, характеру взаємозв'язків героя зі світом епічний і ліричний складники визначають підтипи лірико-драматичного типу – невільницький лірико-драматичний підтип та лірико-драматичний підтип героїчного характеру. Як наголошує В. Буряк, “у контексті співвідношення народного ідеалу й дійсності формуються два протилежних полюси – наслідки реалізації наявного ідеалу: трагічне і комічне. Але ставлення героїв дум до подій не може замикатися лише на трагічному і комічному. Естетичний діапазон народної свідомості ширший – сфера суб'єктивізованого сприйняття інформації, у виражальному контексті пройшла шлях від колективно-авторського до індивідуально-авторського” [1, 18]. Таким чином, типове у героя лірико-драматичного типу засноване не лише на поняттях “ліричне”, “потворне”, “трагічне”, а й ґрунтується на своєрідності індивідуально-авторського мислення (в особі оповідача, творця й виконавця), способі художнього зображення тощо. До невільницького лірико-драматичного підтипу слід зарахувати героїв дум “Невільники”, “Плач невільника”, “Маруся Богуславка”, “Утеча трьох братів з Азова”, до лірико-драматичного підтипу героїчного характеру – образи героїв дум “Іван Богуславець”, “Три брати самарські”, “Смерть козака в долині Кодимі”.

Епічного героя лірико-драматичного типу часто супроводжує мотив “через страждання до спасіння” (за М. Гримич), який, проте, по-різному виявляє себе із рухом сюжету кожної окремої думи.

Невільницьке життя, повне страждань і відчаю, створює відповідне ставлення людини до цієї суворої дійсності. Відтак ліричне і драматичне начала поєднуються. Значна роль тут відведена емоційній сфері людини “як

у її емоційно-почуттєвій, поетично-пізнавальній цілісності, так і в конкретних проявах на підставі певних світосприймальних настанов” [17, 9].

У думі “Невольницький плач”, записаній від кобзаря Т. Пархоменка, бідний невільник звертається до “Сокола ясного”, щоб той полетів до батьківських воріт і сповістив:

Нехай-же мий батько й матуся мою пригодоньку знають.
Статки, маєтки ізбувають, великі скарби збирають,
Козацьку головоньку з тяжкої неволі визволяють [14, 12].

Це жорстока реальність, у якій герой шукає порятунку. Навіть звертання епічного героя до Сокола в зачині думи пророкує нещасливу долю невільникові, адже батько й мати

Та не знатимуть, де – у який тяжкой турецькой
неволі синів своїх шукати.
Що сюда ніхто не заходжає,
І люд хрещений не заїжає,
Тільки ясні соколи налетають,
На темниці сідають,
Жалобненько квилять-проквеляють,
Нас усіх бідних невольників у тяжкой неволі
добрим здоров'єм навіщають [14, 12].

В образі невільника спостерігаємо, по-перше, сприйняття й розуміння світу як джерела радості й любові, по-друге, глибокі переживання з приводу втрати цих природних складових. Розвинуте чуттєво-емоційне начало – прикметна ознака героя лірико-драматичного типу. Воно розгортається в “замкнутому” просторі та часі, але розширене завдяки емоційно-почуттєвій складовій характеру епічного героя. “Сокол ясний” у думі виступає товаришем невільника, бо ж тілки він є “своїм” на “чужині”.

Кревний зв'язок козаків з рідною землею зумовлює їхні подальші дії. Невольники, забачивши кров християнську на руках, “об вірі християнської гадали, / Землю турецьку, віру бесурменську клели-проклинали...” [14, 12]. Кров у думі слугує своєрідним індикатором прив'язаності до рідного, близького, у згаданому варіанті – до рідного краю, землі, до України. Образ героя лірико-драматичного типу зумовлений відкритістю його внутрішнього світу. Герой не замкнутий у собі, він виливає свої внутрішні переживання, які пронизують увесь сюжет думи “Невольницький плач”.

У думі “Плач невільника”, що її записав П. Лукашевич в околицях Яготина 1832 р., бідний невольник виходить із позиції незалежності свого буття. Він прагне волі, його мета – повернення до рідної землі, у “край веселый, межъ народъ хрещеный” [14, 11], та йому забороняють говорити про волю, а тим більше боротися за неї. Його внутрішнє “я” сповнене почуття любові. Емоційний стан душі, її божественне піднесення повніше розкриває бажання невольника поєднатися зі своєю землею. Згадаймо слова І. Мірчука про те, що “перевага почуття й панівна роль любові творить перехід до дальшого основного елементу українського світогляду – глибокої релігійності” [10, 30]. За довгі роки перебування на ворожій землі козак не скоряється чужій вірі, вона для нього проклята. Так виражено типове в характері героя думи, що й визначає національний його зміст.

Козак-невольник ізольований від зовнішнього світу, тому глибоко страждає. Через страждання розум не стає головним регулятором його свідомості –

ним радше керують почуття, емоції. Тому, ставлячи за мету звільнення, він висловлюється так, як велять йому серце та душа. Неволья не вбила в ньому бажання у всьому бути людиною. Вона його гартувала, спонукала до дій. Чужа віра залишається для епічного героя невольницького лірико-драматичного підтипу не лише проклятою, вона для нього – причина розлуки із рідною землею. Тому невольник щиро благає Всевишнього:

Вызволь Боже бѣдного невольника
На Свято-Руській берегъ,
край веселый, межъ народъ хрещеный!.. [14, 11].

Природа в зображенні характеру героя ліро-драматичного типу відіграє значно більшу роль, ніж, наприклад, у думах, де подія витісняє ліричну складову. Невипадково берег моря, річки називали священним. Чи не в кожній думі невольницького циклу наявне традиційне звертання до святого руського берега, тихих вод, ясних зір, краю веселого. Зокрема, Л. Силенко писав, що “є віра давня, як світ, що дерево, яке росте над могилами родичів, священне. Кияни вірять, що Предки їхні живуть у безмежних просторах Сварги (неба), одухотвореній красі дібров, степів, квітів. І вони (предки їхні), в Зелені Свята уосібнившись в клечанні, загощують з Дому Вічності у доми своїх дітей і внуків” [12, 349]. Таку думку висловлює й Г. Лозко: “Моління давніх слов’ян відбувалося найчастіше у священних гаях, біля цілющих джерел і обожнюваних дерев. У священних гаях заборонялося рубати дерева, рвати квіти, ловити пташок, адже ці ліси й гаї вважалися житлом богів” [7, 42]. У думі “Плач невольника”, як і в інших творах невольницького циклу, святоруський берег священний.

Невольницький лірико-драматичний підтип героя маємо і в думі “Маруся Богуславка”, що її записав Ф. Колесса 1910 року від кобзаря М. Кравченка на Полтавщині. Українська невольниця Маруся довгий час перебувала на чужій землі. На перший погляд, її нічого не пов’язувало з рідним краєм. Та незважаючи на це, вона “своя” для України й “чужа” Туреччині, бо вирізняється у світі, в якому живе. В її діях і вчинках, свідомості досить виразно заявляє про себе патріотизм. Вона не байдужа до невольників, які сидять у “кам’яній темниці”, бо то “свої”, з того краю, з якого й вона. Відчуття співпереживання, бажання допомогти виходять на перший план уже на початку думи:

Гей, то дівка-бранка,
Маруся, попівна, Богуславка,
А все добре дбає,
До кам’яної темниці прибуває... [14, 26].

Вона, наприклад, цікавиться: “Що в нашій землі / Та й день за тепера?” [14, 26]. А потім сама й відповідає:

Гей, козаки, ви бідні невольники!
Ще й у нашій землі та тепера
Великодня субота,
А завтра дасть Бог святий день,
Сороковий день, ой Великдень [14, 26].

Тим самим Маруся висловлює, з одного боку, смуток, а з другого – взаєморозуміння й підтримку невольникам. Витоки її порядності та ушляхетненості криються у способі та ладі життя українського селянства,

серед якого вона виросла. Вагоме місце в думі посідає форма діалогу, що, вочевидь, визначає психологічну проекцію як “контактність”, котра кладе межу між “своїм” і “чужим”. Козаки-невільники “свої”, тому спільність їхніх із Марусею інтересів велика. Психічний стан героїні думи передає глибину її страждання. Ідея свободи та обов’язку детермінує появу певних форм її думок і почуттів. Маруся Богуславка не забула про те, який сьогодні день на її рідній батьківщині. Далі йде не лише розвиток її думок, а й дій, підпорядкованих чистим і сильним бажанням звільнити козаків.

Усі розкоші на чужій землі для Марусі Богуславки – це “лакомства нещасні”. Тяжке становище набуває ще більшої напруги тоді, коли проводиться різка паралель між стражданням Марусі та “краєм веселим”, тобто Україною. Драматизм світовідчуття української дівчини народжується саме з роз’єднаності із цим чудовим світом та рідними. Але ця роз’єднаність долається глибоким співчуттям до невольників. Наскрізний біль усамітнює її серед “чужих”, викликає рішучість дій. Властиве героїні і стримане ставлення до чужих звичаїв. За своєї відданості Україні, Маруся Богуславка усвідомлює, що під тиском обставин “потурчилась, побусурменилась”.

Почуття родинного – прикмета героїв невільницького лірико-драматичного підтипу в думі “Утеча трьох братів з Азова” (запис П. Куліша від А. Никоненка з Оржиці Лубенського повіту). Вона виражається насамперед через такі культурні проекції, як контактність і спільність уявлень. Порівняно з невільницькими плачами в цій думі закладено глибокий моральний підтекст, що “визначив характери братів: черствий і егоїстичний старшого, більш м’який, хоча і заглушений страшною неволею – середнього, добрий, люблячий – меншого” [8, 41].

Старші брати кинули серед чужого степу молодшого. За прадавніми уявленнями, “шлях” – це символ розімкнення, свободи, розмаху космогонічного дійства [2, 129]. Водночас ті прадавні козацькі шляхи, якими тікали козаки, – а це степи біля Азова, тернові байраки край берегів Міуса, Кальміуса, Кринки, Вовчих Вод, Муравський степ і Муравський шлях – художні деталі, за якими “чуємо невловиму одухотвореність степів” [15, 15]. Жадоба до багатства, егоїзм старшого брата й нерішучість середульшого затьмарюють такі споконвічні родинні традиції українців, як колективність, взаємодопомога, повага, любов тощо. Проекція національного характеру як контактність у цьому разі обірвана. Діалог як основний регулятор контактності в думі на другому плані, натомість на перший план виходять звертання-просьби молодшого брата до старших:

Браттє миле, браттє любе!
Хоть одинь ви милосерде майте...
Мене, брата піхотинця, міждо коні беріте,
Хочь милю версть увезіте
И доріженьку укажіте [14, 104].

Та старші брати не відповідають на мольбу-благання меншого брата, “пішого піхотинця”. Так контактність обривається, смуток та безвихідь одного епічного героя не сприймається іншими персонажами думи.

Спільності уявлень також немає, кожен мислить по-своєму. Почуття кровного єднання, почуття опіки, взаємодопомоги має лише менший брат. Навіть на відмову старших братів допомогти в меншого брата не виникає ні докору, ні образи. Він – добра, порядна, чесна людина, яка зустрілася з явищами суворої дійсності, але не зрадила своїм життєвим принципам, хоч і заплатила за це власним життям.

Вовці-сіроханці, орли-чорнокрильці,
Гості мої милі!
Хоть мало-немного обождіте,
Поки козацька душа зь тіломъ розлучитця [14, 106], –

щирі благання в передсмертну хвилину не містять нарікань.

Уся дума пройнята *ідеєю Роду*. З неї, як говорив О. Ольжич, “родиться вся потуга Української Держави та відродження”. Саме вона є рушієм української свідомості, бо в ній знаходимо й “суть національної спільноти” [11, 231, 253]. На семантичному та асоціативному рівнях, ознаках фонетично споріднених слів досліджує генеалогію слова *Рід* М. Ткач. Так, слова *родити, народжувати, родження, родиво, рожати, рожай, рожаїстий* пов’язані із процесами зародження (проявлення) живих організмів [13, 7-8]. До того ж Рід сучасний дослідник О. Лук’яненко трактує “як універсалізоване поняття на позначення комплексу моральних, етичних принципів, а також як категорію, що співвідноситься із божественними, соціальними та матеріальним відносинами між людиною і будь-яким іншим складником Всесвіту” [9, 25], тобто як спадкоємність не лише кровну, а й ідейну, духовну. Саме з такого українського розуміння ідеї Роду виникає вільна, свідомо, самодостатня у своїх діях і вчинках, уявленнях про національну спільноту людина. Така ідея народжувала справжніх “княжих воїнів”, “козацьких лицарів”. У характері старших братів такий зміст утратився, що породило самолюбство й егоїзм. У козацькому середовищі вони будуть здатні на зраду, тому в думі їхній учинок різко засуджується.

Образи героїв лірико-драматичного підтипу героїчного характеру наявні в думах “Іван Богуславець”, “Самійло Кішка”, “Три брати самарські”, “Смерть козака в долині Кодимі”. Епічні герої цих дум не невільники – це козаки, котрі прийняли мученицьку смерть, захищаючи порубіжжя своєї держави. Це зумовлює суттєву відмінність у їх світовідчутті і світорозумінні порівняно з героями невільницького циклу. Цей підтип епічного героя сформований на ґрунті героїчних звичаїв козацького опорного руху й поєднує в собі давні уявлення про вічність буття й тодішню реальність.

У думі “Іван Богуславець”, записаній близько 1808 року від кобзаря Івана на Миргородщині, говориться, що в місті Козлові козаки, а з ними й Іван Богуславець, десять літ пробували в неволі. Коли Іван Богуславець нагадував козакам про рідну землю, вони його “лаяли-проклинали”. Думки про Україну пройняті глибокими переживаннями, скорботою, козаків, уболіванням за неї.

Іван Богуславець відданий своїм принципам та ідеалам. На запитання молодой дружини турецького паші про допомогу відповідає: “Якъ не будешъ ты мнѣ христiанскою вѣрою урѣкати, / Буду я тебе за жену до себе брати” [14, 20]. Та дії молодой дружини позбавлені чіткості, стриманості, її безсила любов зазнала краху. Не вмiла вона зрозумiти духовнi прагнення Богуславця, тому її вчинки для нього – потворнi, що увиразнює протилежнiсть, несумiснiсть духовного свiту представникiв двох рiзних етносiв. Слiд наголосити на такiй особливостi героя лiрико-драматичного пiдтипу героїчного характеру, як стриманiсть, обдуманiсть, жертовнiсть, свободолюбнiсть, i завважити нiкчемнiсть, потворнiсть, страх, зраду туркiв. Дiї дружини Алкана-пашi позбавленi здорового глузду. Не дрiб’язковiстю сповнена душа Івана Богуславця, щоб догоджати молодiй дружинi турецького пашi. Тому й стали козаки “турокъ... рубати, / Городъ Козловъ огнемъ-мечемъ воевати... / Сталъ Иванецъ-Богославецъ / Алканъ-пашевую, паню молодую, рубати” [14, 20]. Національна особливість українського характеру визначається цілеспрямованістю, дотриманням національних принципів та ідеалів. Зрада ж їх чи неповага до них жорстоко

каралась. Тому дії дружини Алкана-паші сприймаємо як свідчення неповаги до звичаїв нашого народу, що заслуговує на покарання.

Герої думи “Самійло Кішка”, що її записав П. Лукашевич 1832 року в Полтавській губернії від бандуриста І. Стрічки, характеризуються стійкістю духу, тіла й віри. Характери розкриваються засобом епічної розповіді, хоча в думі зображується лише один факт – утеча на галерах Самійла Кішки та козаків із турецького полону. З розгортанням сюжету думи та розповіддю про нові події характери героїв стають яскравішими. Так, вступна частина думи має розповідний характер, у ній оповідач-виконавець крізь призму тяжкого минулого невольників оспівує теперішнє, в якому тривають основні дії епічних героїв. Особливості характеру українського гетьмана та Ляха Бутурлака чітко виражені в їхніх життєвих принципах. Хоча вони – представники однієї нації, а все ж мають протилежні погляди на мораль, обов’язок, честь, гідність.

Для гетьмана запорізького Самійла Кішки сказати правду – то значить учинити шляхетно. Це закон його душі. Сила його духу як лицаря, висока моральність не дозволяють проміняти такі цінності на матеріальні блага. Ця сила навіть уві сні лякає Алкана Пашу. Бо ж сниться йому сон “барзо дивен”: “турки-яничари порубані”, “бідні невольники на волі”, а самого Алкана Пашу “гетьман Кішка / На три часті розтеряв”. На думку О. Івановської, моделювальні функції мотиву віщого сновидіння в цій думі сформовано засобами фольклорної естетики [5, 11]. Крім того, як зауважує далі дослідниця, “етносуб’єктність ґрунтується на мотиві віщого сну ще й тому, що життєздатним є стереотип про його метафізичну природу... Такий сон – не просто пророцтво, але й магічне постулювання подій, спричинене таємничими, незрозумілими силами” [5, 11]. Тому-то Лях Бутурлак бідного невольника намагається

Съ ряду до ряду сажати,
По два, по три старьи кайданы и новьи исправляти,
На руки, на ноги надъвати, съ ряду до ряду сажати,
Червоною таволгою, по два дубця брати,
По шість затынати, кровь Христіянськую
на землю проливати! [14, 45].

Бажання героя звільнитись породжує велику душевну силу, переростає в наполегливу боротьбу. Внутрішній стан Самійла Кішки в неволі не став пригніченим, а навпаки – покращився в його стійких і впевнених діях, рухах, динаміці боротьби, швидкості думки, що засвідчує рішучість і силу характеру. Це людина глибокої духовності, в основі якої лежить мужнє й активне сприйняття життя. А головне, образи Самійла Кішки та козаків викликають співпереживання за долю батьківщини, свій рід, бо ж вони несуть у собі ідею волі та незалежності.

Вдається Самійло Кішка й до деяких хитрощів, що становить прикметну особливість лицаря-українця. Гетьман, зокрема, навмисне оковиту горілку “То у рукава, то у пазуху, сквозь третю хусту додолу пускав”, а після споживання Алкана Паші та знищення турків-яничар він “Половину Козаків до опочинь у оковы посадивъ, А половину у Турецкое дорогое платъе нарядивъ” [14, 45]. Самійло Кішка не приймає ганебних умов задля порятунку, завдяки розуму, винахідливості, хоробрості він рятує себе та своїх козаків-невольників. Таким чином, епічний герой жертвує своїм життям заради рідних йому побратимів. В основі таких дій лежить усталений звичай побратимства на Запорозькій Січі. Із цього приводу Л. Залізняк зазначав: “Оскільки всі члени комітету вважалися братами, масового поширення набув обряд побратимства. Різні козаки зверталися один до одного “братчику, брате”, а січовиків звали “козацьке братство” [3, 166]. Саме так діяв і Самійло Кішка.

У думі “Три брати самарські”, записаній П. Мартиновичем 20 травня 1876 року в Лохвиці Полтавської губернії від кобзаря І. Кравченка-Крюковського, буття епічних героїв лірико-драматичного підтипу героїчного характеру розглядається крізь призму пізнання високих істин, чуттєвість, рух внутрішнього єства особистості до вічного і прекрасного. Естетизація природи наявна вже в зачині думи. Внутрішня гармонія молодих козаків із природою така сильна, що вони тягнуться один до одного, співчують у біді. Це відчуття пройняте співпереживанням природи, бо ж не всі байраки згоріли – залишилися три терни дрібненькі, які тому не згоріли,

Що коло себе трьох гостей іміли.
А яких же то трьох гостей?
Три братіки рідненьких,
Голубоньків сивеньких,
На рани смертельні посічені й порубані,
Ще й постріляні [14, 143].

Сама природа ніби відчуває біль і тим самим дає зрозуміти, що й вона разом із персонажами переживає це горе. Ця висока чуттєвість естетизується і стає складовою ментальності народу.

У варіанті цієї думи, записаної від лірника Г. Обліченка, її творець і виконавець часто використовує вигук “Гей”, який, на думку М. Ткача, є містичним і виявляє “заклик до згуртованості та активізації дій” [13, 8]: “Гей, то нехай на козацькій (сирені. – М. Н.), жалібно грає й виграває”; “Гей, хотя би чи не встала на Чорному морю бистрая хвиля, та хотя би чи не вирвала б якорів із чужої каторги” [4, 122-123].

Герої, не спроможні зарадити смертельним ранам, у своїх стражданнях підносяться до рівня прекрасного. Про красу страждання писав Ф. Шіллер, зауважуючи, що героями люди “стають саме завдяки тому, що страждають сильно й глибоко, проте ніколи не падають духом” [18, 95]. Це страждання справді ушляхетнює душу людини, сповнює її вишуканою красою. Усвідомлюють епічні герої й недотримання ними принципів родової моралі:

А есть то нас братця, гостра сабля порубала,
Ні бистра куля постріляла,
А есть то нас отцева й матчина молитва скарала [14, 143], –

такий висновок роблять для себе брати, розуміючи гріховність свого вчинку. Покаяння героїв означає їх духовне очищення й самовдосконалення. “У прекрасній душі чуттєвість гармонує з розумом” [18, 74], – зазначав Ф. Шіллер. Роздуми героїв засновані на принципах української народної моралі та етики. Адже, загинувши в бою, козаки звільнилися від страждання. Тим-то “слава їх козацька молодецька не помре, не поляже”. Прекрасній душі, згідно з народними уявленнями, властиво бачити плоди своєї діяльності, узгоджувати її з ними. У цьому полягає її довершеність, краса, принадність.

За приклад у такому разі править і дума “Смерть козака в долині Кодимі”. Зміст життя героя думи – це боротьба з поневолювачами. Молодий козак не може неволю називати волею, а чуже – рідним. За право бути вільним володарем на своїй землі козак платить зависоку ціну, адже він лежить “постреляний та порубаний” [16, 138-141]. Його почуття й переживання виражають біль душі, бо, смертельно поранений, він нездатний завершити свою справу. До

того ж його страждання – це розплата за власні гріхи. Скоєний козаком гріх “завуальований”. Він проклинає долину:

Бодай ты, долино Кодино, мхами, болотами западала,
Щобъ у весну Божу нъколи не зоряла, не позоряла,
Що я на тобъ третъй разъ гуляю,
Въ тебе козацкоъ здобычи собъ не маю;
Первый разъ гулявъ – коня вороного втерявъ,
Другій разъ гулявъ – товарища сердечного втерявъ,
Третій разъ гуляю – самъ голову козацькую покладаю [14, 147].

Дерева, долини, діброви, як відомо, вважалися священними, адже в них оселялися духи богів. Отже, заклинання долини Кодими – гріх. Та цей гріх козак має спокутувати. Водночас його прокльони можна почасти виправдати тим, що в цій долині козак втратив свого “коня вороного” та “товариша сердешного”. Тому в його думках панує прагнення дати звістку “товаришам військовим” про свою біду, у чому він покладається на батькову й материну молитву. Це свідчить про дотримання козаком родової моралі, адже в українській сім’ї образи батька й матері наділені святістю. Віра в цю святість – велика наснага, що дає повноцінний розвиток людині. Відтак надія на батьківську молитву набуває глибокої змістовності, а внутрішня розмова з Богом забезпечує своєрідне очищення від гріха.

Таким чином, страждання героя думи “Смерть козака в долині Кодими” завершуються загибеллю. Його вчинки цілком узгоджені з такими принципами козацької етики та народної моралі, як вірність побратимам, готовність віддати життя за єдність, витривалість тощо. Це надає його мукам героїчного піднесення, урочистого звучання, громадянського змісту, ушляхетнює його смерть. Адже страждання, наголошує Н. Кононенко, – це “шлях до морального очищення” [6, 29]. Загибель героя викликає повагу до нього, тому-то козаки “На могиль прапорокъ устромили, Славу козацьку учинили” [14, 147]. Тобто смерть оцінюється як слава, а могила – як вічність, бо на ній встановлено святість – прапор.

Отже, високі людські поривання в розглянутих думках стають джерелом формування характерів і духовного світу їх героїв, насамперед глибинного почуття морального обов’язку та відповідальності перед самим собою й козацьким товариством, прагнення послідовно й самовіддано дотримуватись звичаєвого укладу козацького життя; героїзм думових персонажів сприяє досягненню поставленої мети. Водночас мета стає внутрішнім регулятором самовизначення особистості, її індивідуальної волі, характеру, ставить життя козака на службу народові. Саме цим визначається святість обов’язку героїв дум, їх віра в Бога, героїзм, краса і шляхетність духовного світу – усе те, що слугує для нашого сучасника взірцем духовної досконалості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Буряк В. Поетика інформаційно-художньої свідомості (Еволюція форм і методів вираження інформації (факту) в контексті інтелектуалізації творчої свідомості): Монографія. – Дніпропетровськ: Вид-во Дніпропетровського університету, 2001. – 37 с.
2. Грица С. Ендогенна природа фольклору // *Філософська та соціологічна думка*. – 1994. – № 7-8. – С. 62-73.
3. Залізняк А. Нариси стародавньої історії України. – К.: Абрис, 1994. – 184 с.
4. *ЛМФЕ*. – Ф. 11–4. – Од. зб. 194. – Арк. 122-123.
5. Івановська О. Суб’єктно-образна система фольклору: категоріальний аспект: Автореф. дис.... д-ра філол. наук: спец. 10.01.07 “Фольклористика”. – К., 2007. – 39 с.
6. Кононенко Н. Епос та плач: про витоки української думи // *Родовід*. – 1993. – № 6. – С. 27-30.
7. Лозко Г. Українське язичництво. – К.: Український центр духовної культури, 1994. – 96 с.
8. Лисовскій А. Опыт изучения малорусскихъ думъ / А.Н. Лисовский. Изданіе полтавскаго губернскаго статистическаго комитета. – Полтава: Типографія Губернскаго Правленія, 1890. – 53 с.

9. Лук'яненко О. Родоцентрична педагогіка: історико-теоретичні розвідки. – Полтава: “Друкарська майстерня”, 2008. – 66 с.
10. Мірчук І. Світогляд українського народу // *Народна творчість та етнографія*. – 1996. – № 1. – С. 15-21.
11. Ольжич О. Незнаному воякові. Заповідане живим. – К.: Фондація імені О.Ольжича, 1994. – 432 с.
12. Силенко Л. Мага Віра. – Велика Британія – США – Канада – Австралія – Німеччина, 1097 рік Дажбожий. – 1191 с.
13. Ткач М. Генеалогія слова. – К.: Алефа, 2004. – 15 с.
14. *Українські народні думи*. Том перший корпусу. Тексти №№ 1-13 і вступ Катерини Грушевської. – Харків, 1927. – 166 с.
15. Фролова К. Естетичні категорії в українській радянській ліриці. – Дніпропетровськ: Ред-видав. відділ ДДУ, 1975. – 227 с.
16. Франко І. Смерть козака в степу // *Франко І. Збір. тв.: У 50 т.* – К.: Наук. думка, 1984. – Т. 42. – С. 138-141.
17. Храмова В. До проблем української ментальності. Замість передмови // *Українська душа*. – К.: МП “Фенікс”, 1992. – С. 4-27.
18. Шіллер Ф. Естетика / Упоряд., комент. та покажчик імен Б.М.Гавришкова. – К.: Мистецтво, 1974. – 95 с.

Отримано 2 липня 2011 р.

м. Суми



Наталія Хоменко

УДК 398.8(-161.2)

ПРОБЛЕМА ДИФУЗІЇ У ФОЛЬКЛОРИ: УКРАЇНСЬКИЙ ЖОРСТОКИЙ РОМАНС

Дифузія у фольклорі вивчається крізь призму народного романсу, який виник унаслідок взаємодії книжної та фольклорної традиції. На конкретному прикладі розглянуто проникнення в усну традицію літературного тексту, у результаті чого відбулося зміщення тематичних акцентів, змінилися форма та жанр, втрачено авторство. Дослідниця виокремлює кілька рівнів, на яких відбувається дифузія в народному романсі (етнічна, соціальна, жанрова дифузія).

Ключові слова: жорсткий романс, балада, дифузія, білінгвізм.

Nataliya Khomenko. Diffusion in folklore: cruel romance in Ukraine

The article deals with the problem of diffusion in folklore studies, focusing on the genre of folk romance which emerged from interaction of bookish and folklore traditions. Therefore, this lyrical form provides a vivid illustration of penetration of literary texts into oral tradition which once led to the shifting of thematic accents, changes in form and genre, and the loss of authorship. The author of the paper also singles out several levels on which the diffusion occurs in folk romances (ethnic, social, and genre diffusion).

Key words: cruel romance, ballad, diffusion, bilingualism.

Поняття дифузії запозичено з термінологічної системи фізики (дифузія газів, рідин). У перекладі з латини *diffusio* означає поширення, розсіювання, розтікання. У культурному контексті дифузію розуміють як “просторове поширення культурних досягнень одного суспільства в інше. Породжене одним суспільством, будь-яке явище культури може бути запозичене й засвоєне членами інших спільнот” [15, 177]. Дослідники, які першими звернули увагу на культурну дифузію, висловили припущення, що те чи те явище культури не обов’язково мусило виникнути в певному суспільстві в результаті еволюції, воно могло бути запозичене ним іззовні. Це твердження лягло в основу дифузійнізму – вчення, що сформувалося в етнографії наприкінці XIX ст.

Предтечею дифузійнізму була антропогеографічна школа, зокрема антропографія Фрідріха Ратцеля. У Німеччині дифузійнізм розвивався в рідичій школі “культурної морфології” Лео Фробеніуса, концепції “культурних кіл” Фрица Гребнера, а також “культурно-історичною” школи Вільгельма Шмідта. В Англії ідеї дифузійнізму розробляв у своїх працях Вільям Ріверс. Основне твердження