

вживання терміну “варіант”, проте в окремих контекстах все ж вдається до нього, тому й при перекладі він використовується як відповідник у ряді зворотів зі стилістичною метою. Цитати, що в публікації англійською були наведені у перекладі, подано за українськими оригіналами, а виділення курсивом понять “дума”, “козаченько” і т. ін. не збережено. Переклад з англійської здійснила І. Головаха, фахову редакцію — О. Бришина.

Олеся БРИШИНА,
Інна ГОЛОВАХА

Київ

- 1 John Miles Foley. *The Theory of Oral Composition. History and Methodology*. Indiana University Press. Bloomington and Indianapolis, 1988.
- 2 Albert B. Lord. *The Singer of Tales*. Harvard University Press. Cambridge (Mass.), 1960. (Рос. пер.: Лорд А. Б. Сказитель / Пер. с англ. и коммент. Ю. А. Клейнера и Г. А. Левинтона. Послесл. Б. Н. Путилова. Статьи А. И. Зайцева, Ю. А. Клейнера. — М., 1994).
- 3 1953 року розпочато публікацію колекції у Белграді та Кембриджі (“Serbocroatian Heroic Songs, ed. by M. Parry and A. B. Lord” (Cambridge, Mass. and Belgrade, 1954) та відповідно: “Srpskohrvatske junacke pjesme. Skupio M. Parry. Uredio A. B. Lord”. Т. 2 (Beograd i Kembridz, 1953).
- 4 Alan Dundes. Editor's Foreword. In: John Miles Foley. *The Theory of Oral Composition*. — Р. IX.
- 5 Див.: Землянова Л. М. Современная американская фольклористика. — Л., 1975; *Серебряный С. Д. Формулы и повторы в “Рамаяне” Тулсидаса (К постановке проблемы) // Памятники книжного эпоса. Стиль и типологические особенности*. — М., 1973. — С. 130 — 139. J. M. Foley. *The Oral Theory in Context*. In: *Oral Traditional Literature: A Festschrift for Albert B. Lord*, — Р. 60 — 79. Гацук В. М. Основы устной эпической поэтики славян (Антитеза “формульной” теории) // *История, культура, этнография и фольклор славянских народов. IX международный съезд славистов. Киев, сентябрь 1983 г. Доклады советской делегации*. — М., 1983. — С. 184 — 196.
- 6 Див.: Зайцев А. И. Книга А. Б. Лорда “Сказитель” и гомеровский эпос // *Лорд А. Б. Сказитель*. — С. 346.
- 7 Див.: Путилов Б. Н. Послесловие // *Лорд А. Б. Сказитель*. — С. 333. За цим же джерелом подано й цитування В. Жирмунського.

Альберт Лорд

ВСТУПНІ ЕПІЗОДИ ДУМ ПРО ГОЛОТУ ТА АНДИБЕРА: ВИВЧЕННЯ ТЕХНІКИ УСНОЇ ТРАДИЦІЙНОЇ ОПОВІДІ *

Одна з найбільш актуальних та важливих проблем у вивченні усної літератури — роль пам'яті в її творенні та передачі. Безперечно, невеликі жанрові форми, такі як прислів'я, загадки, замовляння, навіть ліричні та молитовні пісні запам'ятовуються легше, особливо ж, коли метою є запам'ятовування фіксованого тексту. Думка, що всі тексти літературної природи — незмінні сутності, настільки закорінена в літературних дослідженнях, що коли вчені стикаються з традиційними усними текстами в декількох варіантах, вони намагаються пояснити варіації зміною “оригіналу” в процесі усної трансмісії. Прихильники цієї концепції вважають, що усна трансмісія починається з передачі стабільного оригіналу, який запам'ятовується більш чи менш добре; обстоюється думка, що оригінальний текст інколи видозмінюється, бо інакше неможливо було б пояснити наявність багатьох варіантів. Більше того, вважається, що описаний процес деякою мірою дозволяє і творчі вправи з боку передавача.

Такий тип усної трансмісії практично не відрізняється від процесу трансмісії рукописів. На мою думку, це не пояснює варіацій, які віднаходимо у насправді усних традиційних текстах однієї й тієї ж пісні.

Пам'ять, здається, функціонує по-різному в наративних (оповідних — прим. перекладача) та ненаративних жанрах. Йдеться про те, що ком-

* Хочу висловити глибоке захоплення ерудицією та ширю подяку за допомогу та консультацію Омелянові Прішакові.

позиційні одиниці, що запам'ятовуються, мають різну довжину та відрізняються за природою. Як правило, в жанрах, яким не властива наративність, композиційні одиниці чи важливі ідеї мають тенденцію до лаконізму і не пов'язані між собою або мають афористичну чи ліричну природу.

У наративах істотним є сюжет (або частина сюжету), окремі одиниці якого значно варіюють за довжиною.

Композиція та процес трансмісії строфічної поезії може відрізнятися від цих же рис поезії нестрофічної. Те, що властиве баладам, може бути не характерним для епічних творів. Українські думи, на відміну від більшості балад, мають станси різної довжини. Правильніше називати їх строфами*. Вони подібні до *laissez* у старих французьких *chansons de geste*¹; а в слов'янській літературі до них найближчий болгарський епос² та румунські балади³. Ці три традиції фактично формують ізоглосу даної риси від України до Болгарії. Думи дають надзвичайно цікавий матеріал для вивчення композиційної структури та трансмісії усних традиційних строфічних епічних пісень.

В даній статті ми пропонуємо аналіз варіантів частин двох дум з метою визначення ступеня їх текстуальної відповідності. В процесі аналізу ми ставимо запитання: чи якийсь із цих варіантів виник як наслідок запам'ятовування іншого? Або навпаки, чи обидва варіанти є результатом запам'ятовування певного оригіналу? І, якщо ці твердження не відповідають дійсності, то, які ж взаємини між цими варіантами?

Дума "Козак Голота" (№ 14 в класичній колекції Катерини Грушевської⁴) представлена у п'яти варіантах**. Якщо порівняти вступні рядки цих варіантів і запитати, де "оригінал", що підлягав передачі, ми не знайдемо відповіді. Можливо лише охарактеризувати зміст та загальну думку вступних рядків оригінального тексту, але неможливо їх навести.

Найдовший варіант (Г), зафіксований у 1852 та надрукований 1856 року, має 99 рядків. Найдавніший варіант (А) походить з третьої чверті XVII сторіччя і має 46 рядків; це найдавніший зафіксований текст думи, що є у нашому розпорядженні. У 1874 році П. Кулішем був виданий складений текст, в якому використані частини з варіантів Г, В, та Б, але оскільки для багатьох дослідницьких завдань цей текст непридатний, бо був сформований Кулішем, а не традиційним виконавцем, я не брав його до уваги.

Як підкреслювала Грушевська, варіанти різняться настільки значно, що важко визначити "власну фізіономію" думи. Цей висновок унаочнюється, якщо порівняти уривки з А (рядки 1—22), Б (рядки 1—24), В (рядки 1—21), Г (рядки 1—18) та Г' (рядки 1—59), стає очевидним, що висновок Грушевської є певним перебільшенням. При зіставленні текстів одразу вражає, що чотири з п'яти варіантів приблизно однакові за обсягом, тоді як п'ятий майже вдвічі довший. Жоден з них не є копією чи результатом прямого запам'ятовування іншого, але вони всі — одна й та сама пісня (йдеться не про текст, а загальний зміст оповіді).

Крім вступних рядків, у наведених уривках присутні два "усталені фрагменти". Перший — це опис козака [А (рядки 1—7), Б (рядки 15—23), В — втрачені; Г (рядки 3—7), Г' (рядки 6—19)], другий — розмова між татариним та козаком [А (рядки 10—23), Б (рядки 12—23), В (рядки 8—?), Г (втрачені); та Г' (рядки 46—59)]. Кожен з них пропущений принаймні в одному варіанті, а другий навряд чи присутній у варіанті В. Коротко кажучи, не лише тексти варіантів нестабільні, але й тематична сутність також може варіюватися; проте пісня залишається тією самою.

Опис козака з'являється у А, Г та Г' як другий фрагмент пісні, відразу же після згадки про подорож козака полем Килимським. У цих трьох варіантах опис козака супроводжується картиною появи татарина. Варі-

* В українській фольклористиці утвердився термін "уступи" (прим. перекладача).

** Через значний обсяг додатків видрукувати їх не було можливості, тому подаємо посилання на видання К. Грушевської (прим. ред.).

ант Б має деякі відмінності. Перші чотири рядки зображають козаченька, який шукає, та не знаходить ніякого дива, і, звертаючись до долини-Ялини, скаржитися на свої марні тривалі пошуки. Цей уривок не має ніяких аналогій в інших варіантах. У Б після цього опису йде згадка про Кирилівське поле, з чого починаються А, В та Г, та за допомогою заперечного порівняння вводиться образ козака Голоти: “в чистім полі не орел літає, то козак Голота добрим конем гуляє”. Татарин наближається до нього, і Голота запитує, чого він хоче — його шлик, його чоботи та ін. — тут з’являється опис козака. У А — це також козак (безіменний, хоча у першому рядку він характеризується як *нетяга*), який відразу починає розмову (але це вже початок другого “усталеного фрагмента”). Деякі моменти опису козака у Б починаються сполучником “чи”, так само, як і звертання козака до татарина у А та Г. Згадування деталей одягу козака у розмові між козаком та татариним у Б цілком прийнятне, але воно видозмінює пісню, чи, принаймні, одну з її частин, на гумористичну. Варіант Б закінчується двома рядками, які кореспондують з чотирма вступними: герой звертається до Савур-могили та каже, якого добра він набрав, маючи на увазі, зрозуміло, татарина. Ця версія, яка датується 1836 роком, — справжня усна традиційна форма основного сюжету боротьби між бідним козаком та татариним, в якому татарина взято козаком у полон. Перший усталений фрагмент — (опис козака) не лише наявний в даному варіанті, але й відіграє подвійну роль: він одночасно репрезентує другий “усталений фрагмент” (чи його частину, оскільки цей текст фрагментарний), до складу якого входить перша частина розмови між козаком і татариним.

(Продовження у наступному номері)

- 1 Дискусію щодо природи старих французьких *laisse* див.: Jean Rychner. *La chanson de geste: Essai sur l'art épique des jongleurs*. — Geneva — Lille. 1955.
- 2 Назважаючи на те, що болгарські епічні пісні надруковані в нестрофічній формі, в дійсності вони співались як станси різної довжини.
- 3 Тексти румунських балад в строфічному розмірі, так, як вони виконувались, див.: AL. I. Amzulescu. *Cîntece bătrânești*. — Bucharest, 1974.
- 4 Українські народні думи / Під ред. Катерини Грушевської. Том 2. — Харків — Київ, 1931. Ця робота необхідна при дослідженні дум. В ній не лише наведено варіанти, але й повна історія кожного з текстів. Я вдячний професору Пришаківі та Українському дослідницькому інституту Гарвардського університету за допомогу в отриманні копії цієї публікації.

СОНЯШНИЙ ВЕЛИКДЕНЬ

Зраділо серце, як Великдень заспівав,
Його кришталі-зорі привітали,
Світання вчуло золоті слова:
“Сторожа ангольська при гробі стала,
Господь кайдани смерті розірвав!”
Поблідла смерть, бо сили в неї мало.
По світу ходить соняшний Великдень.

Іван Кмета-Ічнівський



ВЕСНА — ЦЕ СОНЦЯ ПЕРЕМОГА

І знову все на повні груди
Диснуло, збуджене життям
І кожне серце чує чудо,
І світ увесь, неначе храм.

Горять свічки, блищать ікони,
Земля в молитві до небес...
Христос воскрес! — лунають дзвони,
І спів — Воістину воскрес!

І лише музика весіння,
Зринає пісня в унісон:
Христос воскрес! Бо воскресіння
Природи вічної закон.

Весна — це сонця перемога
У великодній світлий час:
Ми наближаємось до Бога,
Бог наближається до нас.

Олекса Веретенченко