МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Львівський національний університет імені Івана Франка

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

Набок Марина Миколаївна

УДК 398:821.161.2-13/-14(043.5)

ДИСЕРТАЦІЯ
УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ДУМИ: ЕСТЕТИКА ТА ПОЕТИКА, НАЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ СТАНОВЛЕННЯ ТА ФУНКЦІОНУВАННЯ

10.01.07 – фольклористика

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

М. М. Набок

Науковий консультант: **Гарасим Ярослав Іванович**, доктор філологічних наук, професор

Київ – 2026

АНОТАЦІЯ

Набок М. Українські народні думи: естетика та поетика, національні особливості становлення і функціонування. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук за спеціальністю 10.01.07 – фольклористика. Львівський національний університет імені Івана Франка; Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Львів, Київ, 2026.

У дисертації вперше в українській фольклористиці проаналізовано національні джерела естетики та поетики, особливості їх становлення і функціонування в українських народних думах. У зв'язку з цим, досліджуючи питання національного світосприйняття, світорозуміння, світовираження та світоствердження в українських народних думах, ми виходимо на новий рівень осмислення естетики й поетики, їх національної природи, образу творця й виконавця, епічного героя та жанру дум загалом. Зважаючи на це, в дисертаційній роботі увагу зосереджено на питаннях, пов'язаних із збиранням і записуванням думового матеріалу, як основи для подальшого вивчення естетики та поетики народних дум. З огляду на географію записів дум, зроблено висновок про їх поширення на певних територіях Полтавщини, Чернігівщини, Харківщини та ін. регіонах. Це послужило нам джерелом для з'ясування питань, пов'язаних з побутуванням дум на різних територіях України та порівняльним вивченням особливостей виконавської манери кобзарів як естетично розвинутих особистостей. Записи, видання збірок В. Ломиковського, М. Цертелєва, М. Максимовича, І. Срезневського, П. Лукашевича, М. Костомарова, А. Метлинського, П. Куліша, М. Лисенка, В. Антоновича і М. Драгоманова, О. Лісовського, П. Житецького, Б. Грінченка, П. Мартиновича, М. Сперанського, М. Сумцова, К. Грушевської, Б. Кирдана, С. Мишанича та інших дослідників дум засвідчили різні методи й підходи до записування, видання і аналізу думового епосу. Коли В. Ломиковський записував думи від кобзарів західно-полтавської школи, то у М. Цертелєва варіанти були зібрані біля околиць Миргорода, на

Харківщині, Чернігівщині. Тому в різних варіантах дум ми простежуємо певні регіональні особливості, виражені в багатстві поетичної форми народного твору та своєрідності образів творців і виконавців, а надто, коли ці варіанти М. Цертелєв фіксував не виправляючи, а «точно так», як їх співали кобзарі. Збірка ж П. Лукашевича «Малоросійські і червонороуські народні думи й пісні» (1836) започаткувала не лише новий підхід у методиці записування народних дум, але й була однією з перших спроб аналізу їх естетики. На жаль, у подальших виданнях думового епосу цього періоду ця естетичний аспект залишився поза увагою дослідників і не був належно оцінений як етноестетичний чинник, що формує світогляд його творців, ілюструє тяглість національного розуміння краси вчинку, думок, мрій, бажань героїв.

З'ясувавши основні етапи збирання, видання та дослідження українських народних дум від Ломиковського та Цертелєва до здобуття Україною незалежності та враховуючи еволюцію естетичних уявлень, що формувалися в період загальнофілософської традиції Піфагора, Ксенофана, Парменіда, Емпедокла, Сократа, Платона, Арістотеля та ін. до наших днів, сформовано сукупність поглядів на розв'язання поставлених проблем естетики й поетики, національної природи їх становлення та функціонування, що виражені в 1) особливостях ідейного спрямування естетики й поетики дум в єдності з образом творця і виконавця; 2) способі світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світовираження та світоствердження українського народу; 3) релігійності як виразу духовного стану людини; 4) «станах народного духу» (М. Максимович); 5) змісті духовно-архетипних цінностостей (В. Азьомов, О. Лук'яненко); 6) неповторності духовного зв'язку героїв дум з нашою національною «духовною істотою» (М. Костомаров); 7) національних традиціях і звичаях, способу думання, що формують «настанови до зовнішніх побудов» й «відповіді на різні ситуації» (Б. Цимбалістий); 8) вкоріненні в національний духовний простір та викоріненні з нього (Ю. Лавріненко – Т. Шестопалова); 9) свідомо-підсвідомому підпорядкуванні козацьким традиціям, звичаям, ідеалам (М. Драганов) та народження на цих підставах духу патріотизму (П. Зарев) як ідеї (П. Юркевич); 10) зображенні героя

дум як взірця духовної досконалості в естетичному освоєнні ним національної картини світу (О. Вертій); 11) категорії «добропрекрасне» (Є. Маланюк – Я. Гарасим); 12) комплексному підході в дослідженні естетики й поетики дум (С. Пилипчук); 13) естетиці та поетиці національної стійкості; 14) сприйнятті українських народних дум в Україні та представниками інших народів світу.

Вперше питання естетики й поетики дум досліджено крізь призму *одночасного відчуття* – міжчуттєвої асоціації, що є невід'ємним елементом авторського художнього світосприйняття. Її виражено як окремий троп з розряду «особливої метафори», епітета, порівняння, символіко-метафоричного комплексу цілого твору тощо, що беруть участь у створенні художнього образу, відображаючи багатогранність чуттєвого сприйняття світу. Через метафоричну аналогізацію, передану через *зорові, звукові, слухові, рухові* (кінетичні), *кольорові*, *смакові, запахові, дотикові* (температурні, тактильні, больові) образи автор думи передає читачеві (слухачеві) чуттєвість свого внутрішнього світу. У ході емпіричного дослідження, здійсненого в рамках дисертаційної роботи, було доведено, що образи одночасного сприйняття навколишнього світу здатні викликати у читача (слухача) асоціативний відгук на звук, колір, рух і т. д. й відтворити певні думки та переживання (чуттєвість) автора.

Зважаючи на тематичні цикли дум (невільницький, про лицарство, думи про Хмельниччину, думи побутові), в дисертаційній роботі розглянуто багатокомпонентні міжчуттєві образи у їх контрастному вираженні. З'ясовано, що вони впливають на підсвідомість слухача думи, пробуджуючи у нього міжчуттєву асоціацію. Так, наприклад, образ *руського берега* в думах потрактовано як первісно дотиковий. Творець і виконавець створює його для того, щоб викликати в нашій уяві враження опори (твердості) й зеленої барви серед Чорного моря. У поєднанні з іншими образами, цей образ-дотик виконує не лише естетичну функцію, але й сакральну (рідна земля як цінність та джерело життя).

Наголошено, що у зображенні невільницького життя творці й виконавці дум органічно поєднують майже весь спектр міжчуттєвих асоціацій, а саме: колір, звук, слух, зір, дотик, рух, образ-біль, образ-почуття. У передачі та потрактуванні

героїчного духу доби Козаччини творці та виконаці дум широко використовують рухові, звукові й смакові враження. Кінетичні образи є найбільш вживаними й виражають не лише психологію та характер рухів і жестів героїв дум, але й підсилюють інші образи, увиразнюючи почуттєву сферу автора думи і його героїв, а у свідомості слухача пробуджують асоціативний та естетичний відгук на рух, зір, смак, дотик, гру світла й темряви, ритмомелодику тощо. Зазначено, що у думах побутових часто одночасні відчуття висловлено в моделі переходу *колір → звук → температурний образ*. Ці образи доповнюють один одного, увиразнюючи ідею цілісності Роду, яку втілено через монолітність, неподільність родових зв'язків й зображено в просторовому плані – від молитви (простір неба), до моря (стихія води) та дерева (стихія землі). Тому мотив покарання в українських народних думах часто передано через температурний образ вогню: «*Став удовиних синів громовим огнем господь карати»* (дума побутова «Удова»).

По-новаторськи досліджено й питання національних особливостей сприйняття українських народних дум в Україні та в міжнародному контексті. Зазначено, що сприйняття дум починається з часу їх побутування. На всьому проміжку історії побутування дум, мистецтва кобзарів та лірників, їх творців і виконавців склалося різне їх сприйняття: *історичне, соціальне, психологічне, морально-етичне*. У роботі поетапно розглянуто кожне з них і з'ясовано, що *історичне* виражене через спадкоємність побутування народних дум у часі, адже з давніх часів епічне виконавство було невід'ємною частиною військового мистецтва. *Соціальне* сприйняття українських народних дум пов'язане з особливістю їх сприйняття різними прошарками і верствами населення, а *психологічне та морально-етичне* – з передачею кобзарем своїм слухачам сформованого нашими пращурами упродовж віків духу українського народу, його традицій, звичаїв, обрядів. Все це творець і виконавець думи осмислює, переживає й доторкаючись тим самим до серця й душі кожного, викликаючи задуму та переносячи в авдиторію дух героїчного українського козацтва, спонукає відчувати і переживати разом з ним події нашої історії, закладені в думах та мелодіях ідеї, почуття і т. п., задуматись над смислом свого життя, поведінкою, спілкуванням в

родині. Тому невід'ємною частиною дисертаційної праці стали відгуки жителів різних регіонів України про сприйняття ними українських народних дум та образу творця і виконавця. Аналіз таких відгуків вказав на глибокий зв'язок поколінь українців з нашою національною «духовною істотою» (М. Костомаров), підпорядкування народним традиціям, звичаям, ідеалам (М. Драганов) та народження на цих підставах духу патріотизму (П. Зарев) як ідеї (П. Юркевич). На цих підставах у відгуках простежуються й «стани народного духу» (М. Максимович), що склали основу формування національної духовної, мілітарної та соціальної стійкості загалом. Прикладом вкорінення та передачі таких станів є виступи сучасного кобзаря Василя Жованика не лише в українських громадах та за кордоном, але й серед українських військових, територіальною обороною у час російсько-української війни, починаючи з 2014 року і дотепер.

Новизна дисертаційної роботи полягає також в залученні іноземних дослідників і слухачів до вивчення, сприйняття та осмислення українських народних дум, уснопоетичної творчості загалом. Так, думовий епос та мистецтво кобзарів стали для європейських дослідників унікальним явищем, подібного якому вони не знаходили у світовій культурі. Чужоземні дослідники підкреслюють милозвучність української мови, багатство поетичних і музичних засобів народних дум та пісень, їх глибокий ліризм, гармонію поетичного слова і музики, природне поєднання яких створило довершеність, виразність творів народної поезії. Зважаючи на це та враховуючи стрімкий ріст різних форм та способів міжкультурних зв'язків сьогодні, вивчення особливостей сприйняття українських народних дум потребувало нових підходів. Тому завдяки компаративному методу в дисертаційній роботі проведено порівняльну характеристику сприйняття дум жителями різних регіонів України, студентами, які навчаються в Сумському державному університеті та представниками інших народів світу, а саме, з країн Африки (Нігерія, Гана, Танзанія), Бразилії, Близького Сходу (Йорданія, Палестина, Ірак, Туреччина). Прослухавши виконання кобзарями дум, студенти з Танзанії порівняли їх мелодії з модерною, сучасною музикою, насиченою одноманітністю, гучними звуками ударних інструментів, що не викликають естетичної насолоди від

прослуховування таких і подібних творів. Тому, маючи природний потяг до краси, танзанійці в гармонійному поєднанні слова і музики в українських народних думах вбачають нашу національну прикмету. Араби-мусульмани, яким властивий високий рівень релігійності, культ родинних зв'язків, повага до влади, схильність до колективізму, низький рівень індивідуалізму і довіри, характеризують українців в умінні скрізь і всюди чинити шляхетно, готовності боротися до загину за волю, честь і славу України. Таким чином, для представників інших народів розкриваються невідомі для них своєрідні ознаки характеру українців, їх багатий внутрішній світ. У дисертації наголошено, що такі порівняльні дослідження показують спільне та відмінне у культурі сприйняття та вираження власного «Я» (інтереси, бажання, мотивації, розуміння добра і зла, прекрасного і потворного, честі, гідності тощо). Це збагачує взаємообмін духовними цінностями, які є джерелом формування почуття національної гордості, високорозвиненої естетичної особистості та високої культури міжнаціонального спілкування.

Результати, положення і висновки наукового дослідження можуть бути використані для систематизації та підготовки видання українського народного епосу, нормативних та спеціальних курсів із питань естетики й поетики українського фольклору, духовності, світогляду українського народу. Положення дисертації про національні особливості вираження естетики й поетики дум доповнять чинні навчальні програми та посібники з усної народної творчості, сприятимуть поглибленому вивченню світогляду кобзарської традиції, психології сприйняття народних дум представниками різних народів світу. Результати і положення дисертаційної роботи склали основу науково-дослідної роботи в частині провадження наукової (науково-технічної) діяльності Сумського державного університету за напрямом «Гуманітарні науки та мистецтво» у 2021–2025 роках (номер державної реєстрації – 0121U112686 БФ/23-2021), фундаментального наукового дослідження МОН України «Формування сталої соціокомунікаційної моделі комеморації російсько-української війни на основі гуманітарної парадигми та штучного інтелекту» у 2025 – 2027 рр. (номер державної реєстрації – 0125U001618, науковий керівник – доктор наук із соціальних

комунікацій, професор В. О. Садівничий) та держбюджетною науково-дослідною роботою МОН України «Національна стійкість як гуманітарний чинник безпекової трансформації України: теорія, історія, сучасність» у 2026–2028 рр. (номер державної реєстрації – 0126U001079, науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент М. М. Набок).

Важливим сегментом такого дослідження є питання національної стійкості як джерела і способу консолідації українського суспільства, що стали основою грантової заявки М. Набок як наукового керівника на конкурс проєктів із виконання наукових досліджень і розробок «Передова наука в Україні» (2024) Національного фонду дослідження України та заявки у співавторстві з Гарасимом Я. І. на грант Українського культурного фонду (2023). Деякі положення дисертаційної роботи ввійшли до наукових творів, на які отримано авторські свідоцтва: «Концепція соціальної стійкості людини в територіальній громаді» (свідоцтво на твір №116530, 31.03.2023), «Концепція основоположних підстав дослідження питань націєтворення на матеріалі української уснопоетичної творчості» (свідоцтво на твір №126534, 20.03.2024), «Концепція основоположних підстав дослідження духовних цінностей українців у контексті комеморативних практик» (свідоцтво на твір №132902, 03.02.2025). У 2024 р. М. Набок прочитала лекцію «Національна стійкість в контексті епічної традиції українців: від давнини до російсько-української війни 2014–2025 рр.» у Віденському університеті (наказ про академічну мобільність до Віденського університету №2516-II від 28.11.2024 року). Емпіричні дослідження українських народних дум у порівнянні з епосами інших народів світу представлені на Інтернет-конференціях й теоретичних семінарах у Мюнхенському університеті Людвіга-Максиміліана. Також матеріали дисертаційної роботи стануть у нагоді авторам підручників та посібників для студентів гуманітарних спеціальностей.

Ключові слова: українські народні думи, естетика, поетика, естетична свідомість, національні особливості сприйняття, духовність, художній історизм, символіка, національна стійкість, міжчуттєві асоціації, образи одночасного сприйняття.

ABSTRACT

Nabok M. Ukrainian folk dumas: the national nature of aesthetics and poetics, peculiarities of formation and functioning. – Manuscript.

Dissertation for obtaining the scientific degree of Doctor of Philological Sciences, specialty 10.01.07 – Folklore Study. Ivan Franko National University of Lviv; Taras Shevchenko National University of Kyiv. Lviv, Kyiv, 2026.

In the dissertation, for the first time in Ukrainian folkloristics, national sources of aesthetics and poetics, features of their formation and functioning in Ukrainian national dumas are analyzed. In this regard, by researching the issue of national worldview and worldview in Ukrainian national dumas, we reach a new level of understanding aesthetics and poetics, their national nature, the image of the creator and performer, the epic hero, and the genre of thoughts in general. With this in mind, the dissertation focuses on issues related to the collection and recording of dumas material as a basis for further study of the aesthetics and poetics of national dumas. After analyzing the geography of duma records, a conclusion was made about their distribution in certain territories of Poltava region, Chernihiv region, Kharkiv region, etc. regions. This served us as a source for clarifying issues related to the sojourn of dumas in different territories of Ukraine and a comparative study of the peculiarities of the performing manner of kobzars, as aesthetically developed personalities.

Records of opinions, publication of articles and collections by V. Lomykovsky, M. Tsertelev, M. Maksymovich, I. Sreznevsky, P. Lukashevich, M. Kostomarov, A. Metlinsky, P. Kulish, M. Lysenko, V. Antonovych, and M. Dragomanov, O. Lisovskyi, P. Zhitetskyi, B. Grinchenko, P. Martynovych, M. Speranskyi, M. Sumtsov, K. Hrushevskaya, B. Kirdan and other researchers of duma have testified to various methods and approaches to recording and analyzing the duma epic. When V. Lomykovskyi wrote down dumas from the kobzars of the West-Poltava school, M. Tsertelev's versions were written near the outskirts of Myrhorod, in Kharkiv region, Chernihiv region. Therefore, in different variants of dums, we trace certain regional features, which are expressed in the richness of the poetic form of the folk work and the originality of the image of the creator and performer, and especially when M. Tsertelev

recorded these variants without correcting them, but «exactly as» the kobzars sang them. The collection «Little russian and red russian folk dumas and songs» (1836), published by P. Lukashevich, not only initiated a new approach in the publishing and collecting methodology of folk dumas, but was also one of the first attempts to analyze the aesthetics of folk dumas. Unfortunately, in subsequent editions of the dumas epic of this period, this aesthetic component was overlooked by researchers and was not properly evaluated as an ethno-aesthetic component that shapes the worldview of its creators, illustrates the durability of the national understanding of the beauty of the deed, thoughts, dreams and desires of the heroes.

After clarifying the main stages of collecting, publishing and researching Ukrainian folk opinions from Lomykovsky and Tsertelev until Ukraine gained independence and taking into account the evolution of aesthetic ideas formed during the period of the general philosophical tradition of Pythagoras, Xenophanes, Parmenides, Empedocles, Socrates, Plato, Aristotle, etc. to this day, the author has formed a set of views on solving the problems of aesthetics and poetics, the national nature of their formation and functioning, which are expressed in 1) features of the ideological direction of aesthetics and poetics of dumas in unity with the image of the creator, narrator and performer; 2) peculiarities of worldview, world expression and world affirmation of the Ukrainian people; 3) religiosity as an expression of a person's spiritual state; 4) «states of the national spirit» (M. Maksymovich); 5) the content of spiritual and archetypal values (V. Azyomov, O. Lukyanenko); 6) the spiritual connection of the heroes of dumas with our national «spiritual being» (M. Kostomarov); 7) national traditions and customs, a way of thinking that form «instructions for external constructions» and «responses to various situations» (B. Tsimbalisty); 8) rooting and uprooting (T. Shestopalova); 9) conscious-subconscious submission to Cossack traditions, customs, ideals (M. Draganov) and the birth of the spirit of patriotism (P. Zarev) as an idea on these grounds (P. Yurkevich); 10) depiction of the hero of dumas as a model of spiritual perfection in his aesthetic mastering of the national picture of the world (O. Vertius); 11) category «good and beautiful» (Y. Malanyuk – Y. Harasym); 12) a complex approach in the study of aesthetics and poetics of dumas (S. Pylypchuk); 13) aesthetics and poetics of national

stability; 14) perception of Ukrainian people's opinions by representatives of other nations of the world.

For the first time, the issue of aesthetics and poetics of dumas is explored through the prism of *simultaneous feeling* – intersensory association, which is an integral part of the author's artistic worldview. It is expressed as a separate trope from the category of «special metaphor», epithet, simile, symbolic-metaphorical complex of the entire work, etc., which participate in the creation of an artistic image, embodying the multifaceted sensory perception of the world. Through metaphorical analogies expressed through visual, sound, auditory, movement (kinetic), color, taste, smell, touch (temperature, tactile, pain) images, the author of the poem conveys to the reader (listener) the sensuality of his inner world. In the course of an empirical study conducted as part of the dissertation work, it was proved that such synesthetic images are capable of causing the reader (listener) to have an associative response to sound, color, movement, etc. and reproduce certain thoughts and experiences (sensuality) of the author.

Taking into account the thematic cycles of dumas (slavery, about chivalry, dumas about Khmelnytskyi, household dumas), the dissertation examines multi-component intersensory images in their contrasting expression. It was found that they affect the subconscious of the duma listener, awakening in him a cross-sensory association, a meaningful and aesthetic assessment of a folk work. So, for example, the image of the Russian shore in our dumas will be interpreted as originally tactile. The creator and performer creates it in order to evoke in our imagination the impression of support (firmness) and green color in the middle of the Black Sea. In combination with other images, this touch image performs not only an aesthetic function, but also a sacred one (native land as a value and a source of life).

It is emphasized that in the depiction of slave life, creators and executors of dumas organically combine almost the entire spectrum of intersensory associations, namely: color, sound, hearing, sight, touch, movement, image-pain, image-feeling. In the depiction of the heroic spirit of the Kozachchyna era, the creators and performers of the dumas generously use movement, sound and taste impressions. Kinetic images are the most used and express not only the psychology and nature of the movements and gestures

of the heroes of the duma, but also strengthen other images, expressing the sensory sphere of the author of the duma and his heroes, and in the mind of the listener, they cause an associative and aesthetic response to movement, sight, taste, touch, play of light and darkness, rhythm and melody etc. It is noted that in the dumas of householders, simultaneous sensations are often expressed in the model of the transition color → sound → temperature image. These synesthetic images complement each other, expressing the idea of the integrity of the Genus, which is expressed dumas the monolithic, indivisibility of ancestral ties and is depicted in a spatial plan – from prayer (the space of the sky), to the sea (the element of water) and the tree (the element of the earth). That is why the motive of punishment in Ukrainian folk dumas is often depicted through the temperature image of fire: «I will punish the widow's sons with a thunderous fire» (household duma «Widow»).

The question of the national characteristics of the perception of Ukrainian duma's opinions in Ukraine and in the international context was also innovatively investigated. It is noted that the perception of dumas begins with the time of their existence. Throughout the history of the life of dumass, the art of kobzars and lyreniks, their creators and performers, different perceptions of them have developed: *historical, social, psychological, moral and ethical.* The historical is expressed through the succession of national's dumas in time, because since ancient times epic performance has been an integral part of military art. The social perception of Ukrainian national dumas is expressed through the peculiarities of their perception by different strata and strata of the population, and the psychological and moral-ethical one – in the transfer of the spirit of the Ukrainian people, its traditions, customs, and ceremonies formed by our ancestors over the centuries to its listeners. All this is understood by the creator and executor of the dumas and thereby touching the heart and soul of everyone, evoking an idea and transferring to the audience the spirit of the heroic Ukrainian Cossacks, encouraging him to feel and experience together with him the events of our history, embedded in dumas and melodies, ideas, feelings and etc., think about the meaning of your life, behavior, communication in the family. Therefore, feedback from residents of different regions of Ukraine about their perception of Ukrainian folk dumas and the image of the creator and

performer became an integral part of the dissertation research. The analysis of such responses indicates a deep connection of generations of Ukrainians with our national «spiritual being» (M. Kostomarov), submission to national traditions, customs, ideals (M. Draganov) and the birth of the spirit of patriotism (P. Zarev) as an idea on these grounds (P. Yurkevich). On these grounds, the «states of the people's spirit» (M. Maksymovych), which formed the basis of the formation of spiritual, military, social and national stability in general, can be traced in the reviews. An example of the rooting and transmission of such states are the performances of modern kobzar Vasyl Zhovanyk not only in Ukrainian communities and abroad, but also among the Ukrainian military, territorial defense during the Russian-Ukrainian war, starting from 2014 until now.

The relevance of the dissertation work lies in the involvement of foreign researchers and listeners in the study, perception and understanding of Ukrainian folk dumas and oral poetic creativity in general. Thus, the dumas epic and the art of kobzars became for European researchers a unique phenomenon, the like of which they did not find in world culture. Foreign researchers emphasize the melodiousness of the Ukrainian language, the richness of poetic and musical means of folk dumas and songs, their deep lyricism, the harmony of poetic words and music, the natural combination of which created the perfection and expressiveness of works of folk poetry. Taking this into account and taking into account the rapid growth of various forms and methods of intercultural relations today, the study of the peculiarities of the perception of Ukrainian national opinions required new approaches. Therefore, thanks to the historical and comparative method, in the dissertation, a comparative characterization of the perception of dumas by residents of different regions of Ukraine, students studying at Sumy State University and representatives of other nations of the world, namely, from African countries (Nigeria, Ghana, Tanzania), Brazil, the Middle East (Jordan, Palestine, Iraq, Turkey). After listening to the performance of kobzars dum, students from Tanzania compared their melodies with modern, contemporary music, saturated with monotony, loud sounds of percussion instruments, which do not cause aesthetic pleasure from listening to such and similar works. Therefore, having a natural attraction to beauty, Tanzanians see in the harmonious combination of words and music in Ukrainian folk dumas our national sign.

Muslim Arabs, who are characterized by a high level of religiosity, the cult of family ties, respect for authority, a tendency to collectivism, a low level of individualism and trust, characterize Ukrainians in the ability to act nobly everywhere and everywhere, the readiness to fight to the death for freedom, honor and glory of Ukraine. In this way, for representatives of other peoples, unknown to them peculiar characteristics of the character of Ukrainians, their rich inner world are revealed. Such comparative studies show common and different cultural perceptions and expressions of one's own «I» (interests, desires, motivations, understanding of good and evil, beautiful and ugly, honor, dignity, etc.). This enriches the mutual exchange of spiritual values, which are the source of the formation of a sense of national pride, a highly developed aesthetic personality and a high culture of inter-ethnic communication.

The results, provisions and conclusions of the scientific research can be used for the systematization and preparation of the edition of the Ukrainian folk epic, normative and special courses on the aesthetics and poetics of Ukrainian folklore, spirituality, worldview of the Ukrainian people. The provisions of the dissertation on the national features of the expression of aesthetics and poetics of thoughts will complement the current educational programs and manuals on oral folk creativity, will contribute to the in-depth study of the worldview of the Kobzar tradition, the psychology of the perception of folk dumas by representatives of various peoples of the world. The results and provisions of the dissertation work formed the basis of research work in the part of conducting scientific (scientific and technical) activities of Sumy State University in the direction of «Humanities and Arts» in 2021–2025 (order No 0121U112686 БФ/23-2021) and fundamental scientific research of the Ministry of Education and Science of Ukraine «Formation of a sustainable socio-communication model of commemoration of the Russian-Ukrainian war based on the humanitarian paradigm and artificial intelligence» in 2025–2027 (order No 0125U001618, scientific supervisor – Doctor of Sciences in Social Communications, Professor V. O. Sadivnychyi) and the state budget research work of the Ministry of Education and Science of Ukraine «National Resilience as a Humanitarian Factor of Ukraine's Security Transformation: Theory, History, Modernity»

in 2026–2028 (state registration number – 0126U001079, scientific supervisor – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor M. M. Nabok).

One of the components of such research, namely, the issue of national resilience as a source and method of consolidation of Ukrainian society, formed the basis of M. Nabok's grant application for the competition of projects for the implementation of scientific research and development «Advanced Science in Ukraine» (2024) of the National Research Fund of Ukraine and applications co-authored with Harasym Ya. I. for a grant from the Ukrainian Cultural Foundation (2023). Some provisions of the dissertation work were included in scientific works for which authorship certificates were received: «The Concept of Social Resilience of a Person in a Territorial Community» (certificate for work No. 116530, 03/31/2023), «The Concept of Fundamental Basis for Researching Nation-Building Issues Based on Ukrainian Oral and Poetic Creativity» (certificate for work No. 126534, 03/20/2024). «The Concept of Fundamental Basis of the Study the Spiritual Values of Ukrainians in the Context of Commemorative Practices» (certificate for work No. 132902, 02/03/2025).

In 2024, M. Nabok gave a lecture «National Resilience in the Context of the Epic Tradition of Ukrainians: From Antiquity to the Russian-Ukrainian War of 2014–2025» (order on Academic Mobility to the University of Vienna No. 2516-II of 11/28/2024). Empirical studies of Ukrainian folk dumas in comparison with the epics of other peoples of the world are presented at online conferences and theoretical seminars at the Ludwig-Maximilians University of Munich. Also, the materials of the dissertation work will be useful to the authors of textbooks and manuals for students of humanitarian specialties.

Keywords: Ukrainian folk dumas, aesthetics, poetics, aesthetic consciousness, national peculiarities of perception, spirituality, artistic historicism, symbolism, national resilience, intersensory associations, synesthetic images.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

Монографія

1. Набок М. Українські народні думи: особливості національного характеру і типологія героя : монографія. Тернопіль : Підручники і посібники, 2014. 176 с.

Рецензія: Крохмальний Р. Національна своєрідність героїв українських народних дум (рецензія на: Набок М. Українські народні думи: особливості національного характеру і типологія героя : монографія. Тернопіль : Підручники та посібники, 2014. 176 с.). *Міфологія і фольклор*. 2015. № 1–2. С. 122–126.

Рецензія: Сокіл Г. Нове дослідження з думознавства (рецензія на: Набок М. Українські народні думи: особливості національного характеру і типологія героя : монографія. Тернопіль : Підручники та посібники, 2014. 176 с.). *Народознавчі зошити.* 2015. № 3(123). С. 745–747.

Колективні монографії

2. Набок М. Образ національного героя в українському фольклорі та фольклорі мусульманських країн в контексті його сприйняття студентами з Близького Сходу / The Image of the National Hero in the Ukrainian Folklore and the Folklore of the Muslim Countries in the Context of its Perception of the Students from the Middle East. Muslim East in Slavic Literatures and Cultures / edited by Grzegorz Czerwiński Artur Konopacki Anetta Buras-Marciniak Eugenia Maksimowicz. Białystok: Polish Historical Society / Polskie Towarzystwo Historyczne Rynek Starego Miasta 29/31, 2019. 239–249 p. ISBN 978-83-955449-1-0.
3. Набок М. Національні особливості сприйняття українських народних дум крізь призму «творець – виконавець – слухач». Scientific developments of European countries in the area of philological researches: Collective monograph. Part 2. Riga: Izdevnieciba «Baltija Publishing», 2020. P. 327–344. ISBN 978-9934-588-56-3. DOI: https://doi.org/10.30525/978-9934-588-56-3.2.1
4. Набок М., Ворона Н. Національні картини світу в українській та курдській усній народній творчості. Innovative pathway for the development of modern philological

sciences in Ukraine and EU countries : Collective monograph. Vol. 2. Riga, Latvia : «Baltija Publishing», 2021. P. 49–65. ISBN 978-9934-26-031-5. DOI: 10.30525/978-9934-26-031-5-26 *(особистий внесок авторки: здійснено порівняльну характеристику українських народних дум з курдською народнопісенною творчістю).*

5. Набок М., Саєб Амлєх. Первні та особливості потрактування ідеї Роду в українських народних думах невільницького циклу та арабському фольклорі. Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства: колективна монографія. Випуск ІІ. Київ-Мюнхен, 2022. С. 260–276 *(особистий внесок авторки: визначено архетипну основу поняття «Рід», джерела його первнів, художньо-естетичну трансформацію крізь призму часу в українські народні думи).*
6. Набок М., Зайцева С. National resilience in the spiritual space of intercultural dialogue. Ensuring Standards of Quality of Life in a Turbulent World: Monograph. Scientific editors: Tadeusz Pokusa and Tetyana Nestorenko. Opole: The Academy of Applied Sciences – Academy of Management and Administration in Opole, 2022. PP. 53–63. URL: https://www.wszia.opole.pl/wp-content/uploads/2024/06/Ensuring-Standards-of-Quality-of-Life-in-a-Turbulent-World.pdf *(особистий внесок авторки: проаналізовано образи епічних героїв українських народних дум крізь призму національної стійкості).*
7. Набок М. Національна спрямованість художньо-естетичного вираження соціальної стійкості в українських народних думах. Гуманітарні засади соціальної стійкості людини в громаді: монографія. Суми, 2022. С. 51–95. URL: https://essuir.sumdu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/dc1d62f3-baa6-470c-a5bd-ed5359e8773b/content
8. Набок М. Вплив кобзарів та бандуристів Сумщини на становлення й утвердження національного мислення та державницького світогляду українців Регіональні детермінанти формування соціальних еліт та їх вплив на процеси націє- та державотворення в Україні. Сумщина : колективна монографія. –

Суми : Триторія, 2024. С. 183–210. ISBN 978-617-7971-26-8 URL: https://ifsk.sumdu.edu.ua/images/nauka/monografii/Nabok_BF_2024.pdf

Публікації у виданнях БД Scopus та Web of Science

9. Набок М. Українські народні думи: національні особливості сприйняття в процесі міжкультурного спілкування. *Psycholinguistics*. 2018. Вип. 24 (2). С. 198–217. DOI: 10.31470/2309-1797-2018-24-2-198-217 (Scopus, квартиль Q2).
10. Nabok M. Teaching Ukrainian Folk Dumas at University: analysis in context of intercultural communication. *Advanced Education***.** № 16. 2020. Pp. 4– 8. DOI: http://dx.doi.org/10.20535/2410-8286.184554 (Web of Science)
11. Набок М., Янковська Ж. Земля як код духовної стійкости: порівняльний аналіз образу землі в новелах В. Стефаника та В. Ткачука. *Slavia Orientalis*. Vol. LXXII 2023. № 2. С. 291–308. DOI: 10.24425/slo.2023.146393 (Scopus, квартиль Q2) *(особистий внесок авторки: проаналізовано поетикальні засоби творення образу землі як коду духовної стійкості українців).*
12. Stepanov V., Yemelianova O., Baranova S., & Nabok M. (2025). Metaphoric consideration of the UKRAINE concept significance in the non-Ukrainian journalistic discourse and its influence on social and linguistic consciousness – A corpus research of the 2022-2025 wartime period. *East European Journal of Psycholinguistics.* 2025. 12(1). Pp. 193–225. URL : https://doi.org/10.29038/eejpl.2025.12.1.ste (Scopus, квартиль Q2) *(особистий внесок авторки: проаналізовано метафоричне значення образу УКРАЇНА в діалектичній єдності з духовно-естетичними цінностями українського народу)*.
13. Stepanov, V., Yemelyanova, O., Baranova, S., & Nabok, M. Mental Evolution of the Concept UKRAINIAN STATEHOOD Within Its Social Reconsideration and Commemoration (The Synergetic Aspect of Linguistic Consciousness). *Psycholinguistics*, 2025, *38* (2), 149-180. URL : https://doi.org/10.31470/2309-1797-2025-38-2-149-180 (Scopus, Web of Science, квартиль Q2) *(особистий внесок авторки: проаналізовано концепт УКРАЇНСЬКА ДЕРЖАВНІСТЬ крізь призму національної свідомості українців, що є чинником їх стійкості та опору)*.

Публікації у наукових фахових виданнях України категорії «Б»

14. Набок М. Тип героя і композиційні особливості добору, організації життєвого і художнього матеріалу в українських народних думах. *Філологічні трактати.* 2010. № 4. С. 82–93.
15. Набок М. До витоків духовності українців Румунії. *Українська література в загальноосвітній школі.* 2011. № 4. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Ulvzsh_2011_4_17 С. 47–48.
16. Набок М. Первісно-поетичний тип героя в українських народних думах. *Українська мова і література в школі.* 2011. № 7. С. 51–55.
17. Набок М. До першоджерел народної пісенності. *Українська література в загальноосвітній школі.* 2011. № 5. С. 43–44.
18. Набок М. Лірико-драматичний тип героя українських народних дум. *Слово і час.* 2012. № 1. URL: https://il-journal.com/index.php/journal/article/view/502/334 С. 79–87.
19. Набок М. Українська усна народна творчість в системі літературної освіти. *Дивослово.* 2012. № 11. С. 17–20.
20. Набок М. Наукова спадщина Григорія Нудьги і формування основоположних підстав дослідження українських народних дум. *Народознавчі зошити.* 2013. № 4. С. 699–702.
21. Набок М. Національна специфіка української символіки. *Українська література в загальноосвітній школі.* 2013. № 10. С. 47–48.
22. Набок М., Мехмет Бешир. Етнотип воїна в українських народних думах та курдських народних піснях. *Народознавчі зошити.* 2019. № 5. С.1185–1190. DOI: https://doi.org/10.15407/nz2019.05.1185 *(особистий внесок авторки: на основі відгуків студентів-іноземців проаналізовано своєрідне сприйняття етнотипу воїна в українських народних думах та курдських народних піснях, здійснено його порівняльний аналіз; з'ясовано традиційне сприйняття народами*

образу жінки-матері як берегині роду, поняття «людина і природа», що аналізувалося в площині відданості героїв своїй землі).

23. Набок М. Поетичний універсум календарно-обрядового фольклору українців. *Народна творчість та етнологія.* 2021. №1. URL: file:///C:/Users/nabok/Downloads/132.pdf С. 132–135.
24. Набок М. Номінативна та ідентифікаційна функції символіки в українських народних думах. *Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки»*. 2022. № 1. С. 215–221. DOI: https://doi.org/10.52726/as.humanities/2022.1.33
25. Набок М. Джерела нашого героїзму (духовна та мілітарна стійкість в українських народних думах і сучасність). *Філологічні трактати.* URL: https://essuir.sumdu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/f20b3680-238d-4f28-80c6-8d1a52f77260/content 2022. № 2. С. 85–98.
26. Набок М. Художньо-естетичне зображення і вираження національної стійкості в українських народних думах. *Філологічні трактати.* 2023. № 15 (1). С. 129–144. DOI: https://www.doi.org/10.21272/Ftrk.2023.15(1)-13
27. Набок М. Кобзарство у контексті етнокультурної самобутності українців та народів Близького Сходу. *Народознавчі зошити.* 2024. № 4 (178). URL: https://nz.lviv.ua/2024-4-11/ С. 799–809.

Статті в наукових виданнях іноземних держав

28. Набок М. Епічний герой українських народних дум та епосів інших народів світу: порівняльний аналіз. *Jahrbuch der III. Internationalen virtuellen Konferenz der Ukrainistik «Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht»*. Bd. 2012. (Hgg.) Novikova, O., Hilkes, P., Schweier, U. München (Otto Sagner), 2013. S. 167–178. http://www.kubon-sagner.de/opac.html?query=978-3-86688-390-1&mode=full&sort=1
29. Набок М. Формування національних основоположних підстав дослідження українських народних дум в історії фольклористики. *Jahrbuch der V. Internationalen virtuellen Konferenz der Ukrainistik «Dialog der Sprachen – Dialog*

der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht». Bd. 2014. Verlag Otto Sagner, München - Berlin, 2015. S. 627–636.

30. Набок М. Етноестетика героїчного в українських народних думах та усній народній поетичній творчості народів світу. *Jahrbuch der* VII. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik *«Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht»*. Bd. 2016. München: Readbox unipress Open Publishing LMU, 2017. S. 727–736.
31. Набок М. Естетика та поетика героїчного в українських народних думах. VIII. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik. *«Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht»*. Bd. 2017. München: Readbox unipress Open Publishing LMU, 2018. S. 586–598. URL: https://shron3.chtyvo.org.ua/Zbirnyk_statei/VIII_Internationale_virtuelle_Konferenz_der_Ukrainistik_Dialog_der_Sprachen__Dialog_der_Kulturen_Die.pdf?PHPSESSID=8leag6kehnsjkgds5a9vckrdg0
32. Набок М. Символіка українських народних дум як засіб вираження ідеї спротиву та боротьби. XI Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik. *«Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht»*. Bd. 2020. Ludwig-Maximilians-Universität München, 2021. Pp. 321–328.
33. Набок М. «Українська фольклористична енциклопедія» в колі міжнародних студій. *Slavica Slovaca*. 2021. Vol. 56. No. 3. Pp. 478–481. DOI: https://doi.org/10.31577/SlavSlov.2021.3.20

Наукові праці апробаційного характеру

34. Набок М. Образ автора в стильовій єдності художнього твору. *Соціально-гуманітарні аспекти розвитку сучасного суспільства: матеріали Всеукраїнської наукової конференції викладачів, аспірантів, співробітників та студентів факультету іноземної філології та соціальних комунікацій.* Суми : Сумський державний університет, 2011. 126–127. URL: https://essuir.sumdu.edu.ua/items/d34c2a75-3746-449f-84c7-f1768b58f3d4/fullC.

35. Набок М. Композиційні особливості добору, організації життєвого та художнього матеріалу в українських народних думах. *Соціально-гуманітарні аспекти розвитку сучасного суспільства: матеріали Всеукраїнської наукової конференції викладачів, аспірантів, співробітників та студентів факультету іноземної філології та соціальних комунікацій.* Суми: Сумський державний університет, 2012. С. 140–141. URL: https://essuir.sumdu.edu.ua/items/0ebf976f-62f1-41f1-8e6e-e271358c441a/full

36. Набок М. Монолог та діалог у структурі мовних засобів образотворення в українських народних думах невільницького циклу. *Українська мова у XXI столітті: традиції і новаторство: тези доповідей II Всеукраїнського форуму молодих учених.* Київ: ІУМ НАНУ, 2012. С. 175–177.

37. Набок М. Категорія «героїчне» в українських народних думах у сприйнятті іноземними студентами. *Соціально-гуманітарні аспекти розвитку сучасного суспільства: матеріали Всеукраїнської наукової конференції викладачів, аспірантів, співробітників та студентів факультету іноземної філології та соціальних комунікацій.* Суми: Сумський державний університет, 2013. С. 29– 30. URL: https://essuir.sumdu.edu.ua/items/f582ad96-fdc8-4e81-a49d-3e71568e9861

38. Набок М. Мовні засоби образотворення в українських народних думах невільницького циклу. *Соціально-гуманітарні аспекти розвитку сучасного суспільства: матеріали Всеукраїнської наукової конференції викладачів, аспірантів, співробітників та студентів факультету іноземної філології та соціальних комунікацій.* Суми: Сумський державний університет, 2014. С. 136–139. URL: https://essuir.sumdu.edu.ua/items/860b3e85-62b0-49f5-8e56-7042158c40a5

39. Набок М. Психологізм епічних героїв українських народних дум. *Соціально-гуманітарні аспекти розвитку сучасного суспільства: матеріали Всеукраїнської наукової конференції викладачів, аспірантів, співробітників та студентів факультету іноземної філології та соціальних комунікацій.* Суми: Сумський

державний університет, 2015. С. 285–287. URL: https://essuir.sumdu.edu.ua/items/dacd550e-60a5-474e-8fe4-07db7c1c9d64

40. Набок М. Вчення О. Потебні про слово та художній образ: етнопсихолінгвістичне їх вираження у фольклорі народів світу. *Психолінгвістика в сучасному світі – 2018: абстракти XIII Міжнародної науково-практичної конференції.* Переяслав-Хмельницький: ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди», 2018. С. 165–169.
41. Набок М. Українська та арабська усна народна творчість: ментальні особливості сприйняття. *International scientific and practical conference «Research of different proceedings». Izdevnieciba directions of development of philological sciences in Ukraine and EU».* Baia Mare: «Baltija Publishing», 2019. С. 158–161.
42. Набок М., Гьокальп Каяпинар. Образ народного виконавця в українських народних думах і турецькій уснопоетичній творчості як виразника етнокультурних цінностей. *Актуальні питання сучасного культурно-освітнього простору: збірник статей та матеріалів Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції.* Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2019. С. 98–101. URL: http://elcat.pnpu.edu.ua/docs/%D0%90%D0%BA%D1%82%D1%83%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%96%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B1.2019.pdf *(особистий внесок авторки: здійснено порівняльну характеристику образу творця і виконавця українських народних дум з образом турецького народного виконавця).*
43. Набок М., Алсаєдахмед Махмуд, Бадер Моса Мохаммад. Сприйняття іноземними студентами з Близького Сходу українських народних дум: етнопсихологічний аналіз. *Наукова спільнота студентів XXI століття : матеріали III Всеукраїнської науково-практичної студентської онлайн-конференції.* Суми: Сумський державний університет, 2020. С. 357–366 *(особистий внесок авторки: на основі емпіричного дослідження, проведеного здобувачкою у групах іноземних студентів-медиків, які навчаються у Сумському державному університеті, визначено національні особливості сприйняття студентами з Палестини, Йорданії, Туреччини українських народних дум).*

URL: https://essuir.sumdu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/cc55d77c-690e-4f01-a7ec-f928592918e0/content

44. Набок М. Принцип родоцентризму у вивченні українських народних дум. *Do desenvolvimento mundial como resultado de realizações em ciência e investigação científica: Coleção de trabalhos científicos «ΛΌГОΣ» com materiais da conferência científicoprática internacional* (Vol. 3), 9. Lisboa, Portugal: Plataforma Científica Europeia, 2020. DOI: 10.36074/09.10.2020.v3. Pp. 72–75.
45. Набок М., Гьокальп Каяпинар. Архетипна основа поняття «Рід» в українській та турецькій усній народній творчості. *Матеріали IX Всеукраїнської наукової конференції студентів, аспірантів та викладачів «Соціально-гуманітарні аспекти розвитку сучасного суспільства».* Суми: Сумський державний університет, 2021. С. 176–182 *(особистий внесок авторки: визначено первні колективного підсвідомого, як важливого чинника світопізнання і світорозуміння народу та джерела поняття «Рід» в українській уснопоетичній творчості).* URL: https://ifsk.sumdu.edu.ua/images/doc/konf_IFSK_2021.pdf
46. Набок М. Символіка героїчного в українській народній думі «Іван Коновченко». *International scientific and practical conference «Philological sciences, intercultural communication and translation studies: an experience and challenges»: conference proceedings*, Vol. 1. Czestochowa: «Baltija Publishing», 2021. Pp. 137–140. URL: http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/view/128/3642/7754-1
47. Набок М. Духовно-світоглядна основа народної поезії українців. The XVI International Scientific and Practical Conference «Innovative trends of science and practice, tasks and ways to solve them», April 26 – 29, 2022, Athens, Greece. P. 606–608. URL: https://if.uu.edu.ua/wp-content/uploads/2022/06/INNOVA1.pdf
48. Nabok M., Zaitseva S. Family-centrism as one of the principles of studying Ukrainian folk Dumas. Technologies and strategies for the implementation of scientific achievements: collection of scientific papers «SCIENTIA» with Proceedings of the I International Scientific and Theoretical Conference (Vol. 2), May 27, 2022. Stockholm, Kingdom of Sweden: European Scientific Platform, 2022. P. 108–109. *(особистий*

внесок авторки: обґрунтувано важливість застосування принципу родоцентризму у вивченні українських народних дум у закладах вищої освіти України).

49. Набок М. Поняття «своє – чуже» в системі етнокультурних цінностей (на основі відгуків іноземних студентів). *Наукова спільнота студентів XXI століття: матеріали V Всеукраїнської науковопрактичної студентської онлайн-конференції.* Суми: Сумський державний університет, 2022. С. 40–44.
50. Nabok M., Akshar S. Peculiarities of intercultural dialogue between different representatives of people in the world. *Матеріали VI Всеукраїнської науково-практичної студентської онлайн-конференції «Наукова спільнота студентів XXI століття».* Суми: Сумський державний університет, 2023. С. 28–31 *(особистий внесок авторки: описано етичний та психологічний аспекти міжкультурної взаємодії різних народів світу).*
51. Набок М. Кобзарство як світоглядне явище, його місце і значення в консолідації українського суспільства. XVII International scientific and practical conference «Formation of Prospects for the Global Development of Humanity: Modern Problems of Science and Technology» (April 3–5, 2024) Bologna, Italy. International Scientific Unity, 2024. P.123–126.
52. Набок М. Пантелеймон Куліш і кобзарське мистецтво. Наукова спільнота студентів XXI століття. *Матеріали VII Всеукраїнської науково-практичної студентської онлайн-конференції «Наукова спільнота студентів XXI століття».* Суми : Сумський державний університет, 2024. С. 46–53.
53. Nabok M., Ternovoy D. Spiritual and Aesthetic Components of the «heroic» in Ukrainian Folk Dumas and Kazakh Folk Epic. XLVII International scientific and practical conference «The Future of Scientific Discoveries: New Trends and Technologies» (November 13–15, 2024) Marseille, France. International Scientific Unity, 2024. P. 224–226 *(особистий внесок авторки: охарактеризовано основні духовно-естетичні складові поняття «героїчне» в українських народних думах).*
54. Nabok M. The Role of National Resilience and Commemorative Practices in the Formation of the National Identity of Ukrainians. *Strategic Innovations of Social*

Communications and Foreign Philology in Crisis Times: collection of scientific proceedings of the II International Scientific and Practical Conference (May 28, 2025). Sumy: Sumy State University, 2025. P. 295–298.

Статті в інших виданнях, які додатково відображають наукові результати дисертації

55. Набок М. Сприйняття іноземними студентами українських народних дум, пісень та кобзарства. *Українська мова у світі: збірник наукових праць ІІ Міжнародної науково-практичної конференції.* Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2012. С. 162–168.
56. Набок М., Ібрахім Хамід. Своєрідне сприйняття іноземними студентами української народної пісенної творчості. *Мова, історія, культура у лінгвокомунікативному просторі: збірник наукових праць.* Суми: Сумський державний університет, 2015. С. 111–118 *(особистий внесок авторки: враховуючи національні прикмети українців, їх багатий внутрішній світ, традиційну культуру, здобувачкою проведено емпіричне дослідження на предмет сприйняття українських народних дум та пісень представниками інших народів світу).*
57. Набок М. Г. Нудьга і сучасні проблеми дослідження українських народних дум. *Подвижник. Ювілейна книга фольклористичних досліджень на честь професора М. Дмитренка*. Київ: «Сталь», 2016. С. 479–487.
58. Набок М. Категорія «героїчне» у міжетнічному вимірі. *Мова, історія, культура у лінгвокомунікативному просторі: збірник наукових праць.* Суми: Сумський державний університет, 2016. С. 37–44.
59. Набок М., Мухаммад Абу Хамеда. Порівняльний аналіз національних картин світу в українській та арабській усній народній творчості. *Традиційні музичні інструменти кобзарів і лірників: збірник матеріалів науково-практичної конференції з міжнародною участю.* Харків: НЦНК «Музей Івана Гончара», 2017. С. 88–93 *(особистий внесок авторки: на основі порівняльного зіставлення українських народних дум та арабських народних пісень здобувачкою*

проаналізовано своєрідність сприйняття іноземними студентами дій та вчинків героїв дум, визначено спільне та відмінне у їх світосприйнятті та світорозумінні).

60. Набок М., Халід Абусамра. Етнопсихологічні особливості зображення героїв в українських народних думах та фольклорі мусульманських народів. *Актуальні питання сучасного виконавства на традиційних кобзарських інструментах: збірник матеріалів науково-практичної конференції з міжнародною участю.* Харків: НЦНК «Музей Івана Гончара», 2018. С. 54–64 *(особистий внесок авторки: на основі українських народних дум, пісенного репертуару студентів з Палестини та Йорданії, здобувачкою проаналізовано етнопсихологічний склад характеру героїв народних творів, образ творця і виконавця українських народних дум).*

61. Набок М., Гьокальп Каяпинар. Ідея Роду в українських народних думах героїчного циклу і турецькій народній уснопоетичній творчості. *Кобзарсько-лірницька епічна традиція: збірник наукових праць науково-практичної конференції з міжнародною участю.* Харків–Київ: Видавець Олександр Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончара», 2019. С. 39–52 *(особистий внесок авторки: визначено джерела, художньо-естетична трансформація поняття «Рід» крізь призму часу в українські народні думи, простежено становлення первнів Роду в образах творців і виконавців дум як носіїв родової моралі).*

62. Набок М., Махмуд Валід. Архетипна символіка в українській та арабській національній світоглядній системі. *Наукова спільнота студентів XXI століття: збірник наукових праць II Всеукраїнської науково-практичної студентської конференції.* Суми: Сумський державний університет, 2019. С. 112–120 *(особистий внесок авторки: здійснено аналіз архетипів Води, Вогню, Неба, Зірок, Сонця, Місяця, Матері-Природи, Матері-Землі, Долі в українській національній світоглядній системі).*

63. Набок М. Роль оповідача, творця і виконавця у сприйнятті слухачами героїв українських народних дум: пізнання зовнішнього через внутрішнє. *Синергія виконавця і слухача в кобзарсько-лірницькій традиції: збірник наукових праць науково-практичної конференції з міжнародною участю.* Харків–Київ : Видавець Олександр Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончара», 2020. С. 24–36.

64. Nabok M., Mintah-Benyin Kwesi Gyebi. The principles of teaching Ukrainian folk dumas in higher educational institutions of Ukraine. *Наукова спільнота студентів XXI століття: збірник наукових праць IV Всеукраїнської науково-практичної студентської конференції.* Суми: Сумський державний університет, 2021. С. 16–21 *(особистий внесок авторки: здобувачкою описано такі принципи у вивченні думового матеріалу як: 1) принцип тісного зв'язку викладання з сучасним життям українського суспільства; 2) принцип родоцентризму (родовідповідності, родошанування)*.

65. Набок М. Творчість кобзарів та бандуристів Сумщини як вияв духовної стійкості в утвердженні національної свідомості українців. *XXII Всеукраїнська науково-практична конференція «Збереження національної ідеї та національної самосвідомості українського народу в контексті історичних подій XX–XXI століть»:* збірник наукових праць Хмельницького ін-ту МАУП. Хмельницький: Вид-во МАУП, 2023. Вип. 16. С. 113–119. http://www.maup.km.ua/institut/naukova-robota/naukovi-vidannya/

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ …… 31

ВСТУП ……..33

РОЗДІЛ 1. ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ ОСНОВОПОЛОЖНИХ ПІДСТАВ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ДУМ В ІСТОРІЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ……. 42

1.1. Теоретична основа дослідження українських народних дум: збирання, записування, систематизація думового матеріалу ……... 47

1.2. Проблематика досліджень думового епосу…… 94

Висновки до пешого розділу ……. 107

РОЗДІЛ 2. ЕСТЕТИКА Й ПОЕТИКА ЯК ТЕОРЕТИЧНА ПРОБЛЕМА СУЧАСНОГО ДУМОЗНАВСТВА ……. 113

2.1. Еволюція естетичної свідомості в системі художніх вимірів ……113

2.2. Природовідповідність й національний світогляд в системі естетичних проблем ……. 137

2.3. Нові підходи в осмисленні художньо-естетичної системи народних дум та способи їх розв’язання ……. 165

Висновки до другого розділу……..187

РОЗДІЛ 3. НАЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕСТЕТИКИ ТА ПОЕТИКИ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ДУМ ……191

3.1. Естетичні та поетикальні підстави художнього історизму українських народних дум……192

3.2. Образи творців і виконавців дум як естетично розвинутих особистостей.....235

3.3. Архетипно-родоцентрична система українських народних дум та її художньо-естетичне вираження у порівнянні з уснопоетичними творами країн Близького Сходу ……..283

3.4. Символіка дум як засіб вираження ідеї спротиву та боротьби ……..317

3.5. Естетика й поетика національної духовної та мілітарної стійкості 347
Висновки до третього розділу ……. 382

РОЗДІЛ 4. ЗАСОБИ ВПЛИВУ НА СЛУХАЧА, ДІАЛЕКТИКА ПОБУТУВАННЯ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ДУМ ТА НАЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ЇХ СПРИЙНЯТТЯ ……..386
4.1. Одночасність відчуття і сприйняття як засіб художньо-естетичного впливу на слухача…… 387
4.2. Національні особливості сприйняття ідейно-тематичного змісту, естетики та поетики українських народних дум в Україні та в міжнародному контексті …….....414
Висновки до четвертого розділу ……..449
ВИСНОВКИ ……...453
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ…….……..... 464

Перелік умовних скорочень

Автореф. дис… д-ра філол. наук – автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук;

Автореф. дис… к-та філол. наук – автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук;

Арк. – аркуш;

Вар. – варіант;

Вид-во – видавництво;

Вип. – випуск;

Відп. ред. – відповідальний редактор;

Вступ. ст. – вступна стаття;

Див. про це – дивись про це;

За ред. – за редакцією;

Під заг. ред. – під загальною редакцією

Зібр. тв. – зібрання творів;

Зібр. і опрац. – зібрав і опрацював;

ІМФЕ – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім.М.Т.Рильського;

і т. д. – і так далі;

і т. п. – і тому подібне;

КС – журнал “Київська старовина”;

Кн. – книга;

ЛНУ – Львівський національний університет

МУЕ – Матеріали до української етнології;

Муз. Україна – видавництво “Музична Україна”;

Напр. – наприклад;

Наук. думка – видавництво “Наукова думка”;

НТЕ – журнал “Народна творчість та етнографія”;

Од. зб. – одиниця збереження;

Приміт. – примітки;

Ред. кол. – редакційна колегія;

Т. – том;

Т-во – товариство;

Упоряд. – упорядник;

Ч. – частина.

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Проблеми українського думознавства за обставин російського самодержавства та комуносовєцької дійсності зводились переважно до текстологічного вивчення (Б. Кирдан, М. Плісецький) та підганяння під основні положення комуністичної доктрини, що в принципі спотворювало як зміст українських народних дум, так і особливості їх побутування та сприйняття. Спростувати ці спотворення і вийти на питомо національні основоположні підстави дослідження думового епосу та його значення в духовному житті української нації на різних етапах її становлення і розвитку зумовлює необхідність формувати такі основоположні підстави, на основі яких і виконуватимемо дослідження естетики і поетики думового епосу. Саме тому, зробивши огляд думознавчих досліджень, починаючи зі збирацької роботи В. Ломиковського та першого видання дум М. Цертелєва до відновлення Україною незалежності (М. Максимович, М. Костомаров, І. Франко, О. Потебня, П. Житецький, Ф. Колесса, Б. Кирдан, Г. Нудьга, І. Денисюк, Р. Кирчів, С. Грица та ін.), ми звертаємося до праць народознавців українського зарубіжжя (Олег Ольжич, Ю. Вассиян, Д. Донцов, З. Штокалко, В. Мішалов, Б. Цимбалістий, Д. Чижевський, Н. Кононенко та ін.), інших зарубіжних вчених (П. Зарев, М. Драганов, Хіросі Катаока, Джеймс Етертон, К. Михайлова і т. д.), сучасних теоретиків та дослідників української усної народної творчості та писемної літератури (В. Азьомов, Т. Беценко, Н. Божинський, О. Вертій, Я. Гарасим, М. Гримич, В. Давидюк, М. Дмитренко, О.Івановська, В.Івашків, А. Костенко, О. Лук'яненко, І. Набитович, О. Наумовська, С. Пилипчук, О. Савчук, Г.Сокіл, К. Черемський, Ж. Янковська, Н. Ярмоленко, С. Мишанич, В. Івашків та ін.), і розвиваючи на матеріалі українських народних дум їх ідеї, розв'язуємо проблеми естетики і поетики українського народного думового епосу.

Актуальність теми дисертаційного дослідження полягає у формуванні питомо національних основоположних підстав вивчення естетики і поетики українських народних дум, з'ясуванні на цій основі особливостей їх національного

духовного простору та значення в духовному поступуванні нашого сучасника і наступних поколінь українців.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційна робота є складовою комплексного дослідження кафедрою української фольклористики імені академіка Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка українських народних дум, планових тем кафедри, а також узгоджується з навчальними планами викладання курсу фольклористики у закладах вищої освіти, насамперед теорії фольклору (жанрологія, поетика), історії фольклористики. Тематика дисертації пов'язана з науково-дослідною роботою в частині провадження наукової (науково-технічної) діяльності Сумського державного університету за напрямом «Гуманітарні науки та мистецтво» у 2021–2025 роках (номер державної реєстрації – 0121U112686 БФ/23-2021), фундаментальним науковим дослідженням МОН України «Формування сталої соціокомунікаційної моделі комеморації російсько-української війни на основі гуманітарної парадигми та штучного інтелекту» у 2025 – 2027 рр. (номер державної реєстрації – 54.16.04.01-25/27.3Ф-01) та держбюджетною науково-дослідною роботою МОН України «Національна стійкість як гуманітарний чинник безпекової трансформації України: теорія, історія, сучасність» (номер державної реєстрації – 0126U001079).

Мета дослідження полягає у з'ясуванні духовного потенціалу українських народних дум у їх естетико-поетикальному вираженні.

Відповідно до мети дисертаційної роботи передбачено розв'язати такі **завдання:**

- визначити теоретичні основи формування національних основоположних підстав дослідження естетики і поетики українських народних дум в історії фольклористики;
- окреслити основні етапи розвитку естетичної свідомості в системі художніх вимірів;

- узагальнити результати досліджень попередників і на цій основі сформувати сукупність поглядів на розв'язання проблем естетики й поетики дум, національної природи їх становлення та функціонування;
- з'ясувати національні особливості естетики та поетики українських народних дум;
- розглянути естетичні та поетикальні підстави художнього історизму українських народних дум;
- проаналізувати образи творців і виконавців дум як естетично розвинутих особистостей;
- визначити естетичну та поетикальну роль архетипно-родоцентричних цінностей епічних героїв народних дум;
- з'ясувати роль символіки дум у вираженні ідеї естетики спротиву та боротьби;
- охарактеризувати естетику й поетику національної духовної та мілітарної стійкості;
- проаналізувати естетичні та поетикальні основи діалектики побутування українських народних дум;
- дослідити основні художньо-естетичні засоби впливу дум на слухача;
- виконати порівняльну характеристику національних особливостей сприйняття народних дум українськими слухачами та представниками інших народів світу.

Об'єктом дослідження є твори українського народного думового епосу як художній простір національної духовності та особливості їхньої рецепції.

Предмет дослідження – естетичні виміри національної духовності українського народу та поетичні засоби їх вираження в українських народних думах.

Методи дослідження. Для всебічного висвітлення проблем естетики й поетики, національних особливостей становлення і функціонування українських народних дум й духовного простору українців в дисертаційній роботі застосовано *описовий, історико-порівняльний, антропологічно-зіставний, герменевтичний, структурно-*

типологічний, етнопсихологічний, статистично-аналітичний методи дослідження.

Описовий метод дозволив дослідити природу того чи іншого естетичного явища, з'ясувати головні етапи його розвитку, установити вплив конкретних подій на характер розвитку сюжету дум.

Завдяки *історико-порівняльному методу* вдалося з'ясувати особливості розвитку естетичних уявлень та їх поетикального вираження у конкретно-історичний час, у найтісніших взаємозв'язках та взаємозумовленостях джерел та діалектики формування і становлення усіх його складових, проаналізувати національну своєрідність дум з погляду їх регіональних особливостей, сприйняття епічних героїв дум, образів, сюжетів, а також образів творців і виконавців дум як естетично розвинутих особистостей різними народами світу .

За допомогою *антропологічно-зіставного методу* охарактеризовано епічних героїв дум як цілісних особистостей, всебічно осмислено їх естетичні прояви у найтісніших взаємозв'язках з навколишнім світом, еволюцію взаємодії людини, природи, суспільства в історичному, соціальному, культурологічному контекстах.

У застосуванні *герменевтичного методу* виходимо із поліфункціональності українських народних дум, а саме, естетичної, духовнотворчої, культурологічної, знакової, візіонерської (знаходити відповіді на виклики майбутнього, чуттєвість у виконанні кобзарем думи та сприйнятті твору слухачами), людинознавчої, націєтворчої функцій. Вони спрямовані на сприйняття, пізнання, розуміння, осмислення змісту українських народних дум. Пауза, наприклад, яку робить кобзар у процесі виконання думи не просто підсилює сказане, але й готує слухача до подальшого одкровення про духовне, наболіле, творить певний «простір» поза межами сказаного, куди потрапляє наша уява. Відтак, цей метод дав можливість глибше розкрити національну основу становлення естетики й поетики, яка полягає в: 1) особливостях ідейного спрямування естетики й поетики дум в єдності з образом творця і виконавця; 2) змісті духовно-архетипних цінностостей (В. Азьомов, О. Лук'яненко); 3) духовному зв'язку героїв дум з нашою національною «духовною істотою» (М. Костомаров); 4) свідомо-підсвідомому

підпорядкуванні народним традиціям, звичаям, ідеалам (М. Драганов) та народження на цих підставах духу патріотизму (П. Зарев) як ідеї (П. Юркевич); 4) символіці спротиву та боротьби; 5) національній стійкості.

Виходячи з принципів *структурно-типологічного методу,* в роботі сформовано сукупність поглядів на розв'язання поставлених проблем естетики й поетики, національної природи їх становлення та функціонування, структуровано поетичні засоби художньо-естетичного впливу на слухачів.

Для аналізу національних особливостей сприйняття українських народних дум різними верствами, прошарками українського суспільства та іноземними слухачами, застосовно *етнопсихологічний метод.* Він сприяє глибшому розкриттю естетичних смаків слухачів, враховуючи рівень їх духовно-культурного розвитку, традицій, стану суспільної психології, моралі, етики та внутрішнього світу творців і виконавців дум.

Статистично-аналітичний метод застосований для збору, обробки даних, які отримані шляхом опитування та аналізу письмових відгуків іноземних громадян про сприйняття ними українських народних дум.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що це перше в українській фольклористиці комплексне дослідження естетики і поетики українських народних дум, національних особливостей їх становлення і функціонування. У дисертаційній роботі уперше:

1) сформовано власне національні основоположні підстави дослідження українських народних дум, що було неможливим у царській Росії та СССР;
2) охарактеризовано національні особливості естетики та поетики народних дум;
3) з'ясовано ідейне спрямування естетики й поетики дум в єдності з образами їх творців і виконавців;
4) визначено естетико-поетикальні особливості духовно-архетипних цінностей епічних героїв;
5) розглянуто роль художнього історизму в його естетичному та поетикальному вираженні;

6) проаналізовано естетику та поетику національної духовної та мілітарної стійкості;
7) комплексно досліджено естетико-поетикальні основи діалектики побутування дум;
8) окреслено роль образів одночасного відчуття у художньо-естетичному сприйнятті дум;
9) на основі емпіричного дослідження здійснено порівняльний аналіз сприйняття українських народних дум жителями з різних регіонів України та представниками інших народів світу (Бразилії, Гани, Нігерії, Танзанії, Йорданії, Палестини, Туреччини).

Практичне значення одержаних результатів. Результати, положення і висновки дослідження можуть бути використані для систематизації та підготовки видання українського народного епосу, нормативних та спеціальних курсів із питань естетики, поетики, класифікації жанрової специфіки українського фольклору. Положення дисертації про особливості естетики і поетики українських народних дум доповнять чинні навчальні програми та посібники з усної народної творчості, сприятимуть поглибленому вивченню народного світогляду, основоположних підстав вивчення процесів націє- та державотворення, кобзарсько-лірницької традиції, психології сприйняття дум різними народами світу. Матеріали дисертаційної роботи можуть бути корисними авторам підручників та посібників для студентів гуманітарних спеціальностей.

Особистий внесок здобувача. Усі наукові результати, положення і висновки дисертації здобувачка отримала та сформулювала особисто. Наукові праці, які опубліковані у співавторстві, здебільшого належать до порівняльних досліджень українських народних дум з уснопоетичними творами інших народів світу. Співавторами таких праць є студенти Сумського державного університету з країн Африки, Близького Сходу, Бразилії, які були перекладачами та коментаторами зібраного фольклорного матеріалу. Особистий внесок в наукових працях у співавторстві зазначено у списку опублікованих статей.

Апробація результатів дисертації. Основні положення та результати дисертації апробовано у доповідях на таких наукових конференціях: ІІ Міжнародна науково-практична конференція «Українська мова у світі» (8–9 листопада 2012 р., м. Львів); Всеукраїнська наукова конференція викладачів, аспірантів, співробітників та студентів факультету іноземної філології та соціальних комунікацій «Соціально-гуманітарні аспекти розвитку сучасного суспільства» (18–23 квітня 2012 р, м. Суми); Всеукраїнська наукова конференція викладачів, аспірантів, співробітників та студентів факультету іноземної філології та соціальних комунікацій «Соціально-гуманітарні аспекти розвитку сучасного суспільства» (19–20 квітня 2012 р., м. Суми); ІІ Всеукраїнський форум молодих учених «Українська мова у ХХІ столітті: традиції і новаторство» (24–26 квітня 2012 р., м. Київ); Всеукраїнська наукова конференція викладачів, аспірантів, співробітників та студентів факультету іноземної філології та соціальних комунікацій «Соціально-гуманітарні аспекти розвитку сучасного суспільства» (21–22 квітня, 2014 р., м. Суми); Всеукраїнська наукова конференція викладачів, аспірантів, співробітників та студентів факультету іноземної філології та соціальних комунікацій «Соціально-гуманітарні аспекти розвитку сучасного суспільства» (23–24 квітня, 2015 р., м. Суми); VII Міжнародна науково-практична Інтернет-конференція «Діалог мов – діалог культур. Україна і світ» (27–30 жовтня 2016 р., м. Мюнхен, Німеччина); Науково-практична конференція з міжнародною участю «Традиційні музичні інструменти кобзарів і лірників» (2 червня 2017 р., м. Київ); Всеукраїнська науково-практична конференція «Методологія та практика лінгвістичної підготовки іноземних студентів» (19 квітня 2017 р., м. Харків); Міжнародна науково-практична конференція «Współczesna filologia: aktualne kwestie i perspektywy badawcze» (21–22 жовтня 2017 р., м. Люблін, Польща); VIII Міжнародна науково-практична Інтернет-конференція «Діалог мов – діалог культур. Україна і світ» (4–6 листопада 2017 р., м. Мюнхен, Німеччина); XIII Міжнародна науково-практична конференція «Психолінгвістика в сучасному світі – 2018» (25–26 жовтня 2018 р., м. Переяслав-Хмельницький); Міжнародна науково-практична конференція «Research of different proceedings» (20–21 вересня 2018 р.,

м. Баяр Маре, Румунія); Науково-практична конференція з міжнародною участю «Актуальні питання сучасного виконавства на традиційних кобзарських інструментах» (26–27 травня 2018 р., м. Київ); Міжнародна науково-практична інтернет-конференція «Актуальні питання сучасного культурно-освітнього простору» (6–7 листопада 2019, м. Полтава); X Міжнародна науково-практична Інтернет-конференція «Діалог мов – діалог культур. Україна і світ» (24–27 жовтня 2019 р., м. Мюнхен, Німеччина); Науково-практична конференція з міжнародною участю «Кобзарсько-лірницька епічна традиція» (15–16 червня 2019 р., м. Київ; II Всеукраїнська науково-практична студентська конференція «Наукова спільнота студентів XXI століття», (16–17 квітня 2019 р., м. Суми); III Всеукраїнська науково-практична студентська онлайн-конференція «Наукова спільнота студентів XXI століття» (23–24 квітня 2020 р., м. Суми); XI Міжнародна науково-практична Інтернет-конференція «Діалог мов – діалог культур. Україна і світ» (29 жовтня – 01 листопада 2020 р., м. Мюнхен, Німеччина); Міжнародна науково-практична конференція «Do desenvolvimento mundial como resultado de realizações em ciência e investigação científica» (9 жовтня 2020, м. Лижбоа, Португалія); Науково-практична конференція з міжнародною участю «Синергія виконавця і слухача в кобзарсько-лірницькій традиції» (6 червня 2020 р., м. Київ); IX Всеукраїнська наукова конференція студентів, аспірантів та викладачів «Соціально-гуманітарні аспекти розвитку сучасного суспільства» (15–16 квітня 2021 р., м. Суми); IV Всеукраїнська науково-практична студентська онлайн-конференція «Наукова спільнота студентів XXI століття» (7–8 квітня 2021 р., м. Суми); Міжнародна науково-практична конференція «Philological sciences, intercultural communication and translation studies: an experience and challenges» (23–24 квітня 2021 р., м. Ченстохова, Польща); XII Міжнародна науково-практична конференція «Діалог мов – діалог культур. Україна і світ» (28–31 жовтня 2021 р., м. Мюнхен, Німеччина), Міжнародна науково-практична конференція «Innovative trends of science» (26–29 квітня 2022 р., Афіни, Греція); Міжнародна науково-практична конференція «Technologies and strategies for the implementation of scientific achievements» (27 травня 2022 р., м. Стокгольм, Швеція); V Всеукраїнська науково-практична студентська онлайн-

конференція «Наукова спільнота студентів XXI століття» (13 жовтня 2022 р., м. Суми); Всеукраїнська наукова конференція викладачів, аспірантів, співробітників та студентів факультету іноземної філології та соціальних комунікацій «Соціально-гуманітарні аспекти розвитку сучасного суспільства» (19–20 квітня 2023 р., м. Суми); XVII Міжнародна науково-практична конференція «Formation of Prospects for the Global Development of Humanity: Modern Problems of Science and Technology» (3–5 квітня 2024 р., м. Болонья, Італія); І Міжнародна науково-практична конференція «Стратегічні інновації соціальних комунікацій та іноземної філології в умовах кризи» (1 червня 2024 р., м. Суми; XLVII Міжнародна науково-практична конференція «The Future of Scientific Discoveries: New Trends and Technologies» (13–15 листопада 2024 р., м. Марсель, Франція); теоретичний семінар в рамках XV Міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції «Діалог мов – діалог культур. Україна і світ» (7–10 листопада 2024 р., м. Мюнхен); Міжнародна наукова україністична конференція пам'яті Раїси Тростинської (5–6 вересня 2024 р., м. Загреб). Здобувачка прочитала курс лекцій «Національна стійкість в контексті епічної традиції українців: від давнини до російсько-української війни 2014–2025 рр.» у Віденському університеті (7–14 листопада 2024 р., м. Відень, Австрія).

Публікації. Результати дисертації викладено у 65 публікаціях, із них: 1 монографія, 7 колективних монографій у закордонних та вітчизняних виданнях, 5 статей у наукометричних базах даних Scopus та Web of Science, 14 статей у фахових виданнях України з філологічних наук, 6 – у закордонних виданнях, 11 статей у наукових журналах та збірниках, 21 теза доповідей, виголошених на міжнародних та всеукраїнських конференціях, семінарах, симпозіумах.

Обсяг і структура дисертації. Дисертаційна робота складається з анотації (українською та англійською мовами), вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел (307 позицій). Загальний обсяг дисертації складає 491 сторінки, з них 422 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ 1
ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ ОСНОВОПОЛОЖНИХ ПІДСТАВ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ДУМ В ІСТОРІЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

На сучасному етапі розвитку української фольклористики гостро постали проблеми, пов'язані з дослідженням народних дум. Це пояснюється тим, що покоління українців втрачає глибинний зв'язок із звичаями національного буття і національною пам'яттю загалом. Українські народні думи є свідченням вишуканості та благородства духовного світу нашого народу, сформованого упродовж століть у ході боротьби за українську державність. На жаль, становлення нашої фольклористики у совєтський період не характеризувалось особливою увагою до вивчення епічної спадщини українського народу. Тому питання про національну своєрідність духовного світу епічного героя, самобутність естетики, поетики, образ творця і виконавця дум, психологізм народних творів сьогодні ще недостатньо вивчені. Виходячи з духовних цінностей нації, їх призначення в моральному, ідейному, культурному становленні суспільства та формуванні національної свідомості нашого сучасника, ці питання є одними із найголовніших завдань фольклористів і такими, які неможливо розв'язати без урахування становлення основ естетики та поетики національного світосприйняття, світовираження і світоствердження українців.

Починаючи з первісного освоєння людиною світу, важливим чинником формування її свідомості були *космологічні уявлення* про навколишній світ, усвідомлення себе частиною цього світу. *Космос* сприймався живою, розумною, гармонійною істотою, *Людина* – малим космосом (мікрокосмосом), що подібна великому космосу (макрокосмосу). Ці дві субстанції не протиставлялися, а доповнювали одна одну, адже ідеалом їхнього співіснування була гармонія життя. Така гармонія найповніше відображена у міфології, календарно-обрядовій поезії українців, світоглядна система яких побудована на:

1. Ідеї приналежності людини до єдиного Роду, що виховувала почуття обов'язку перед ним (Родовідповідність, Родошанування – *за О. Лук'яненком*). Елементи родошанування властиві українській традиції «Нести Вечерю», обрядові внесення напередодні Різдва обжинкового снопа Дідуха, який був «уособленням цілого Роду, родини, що є неподільною, цілісною, монолітною, що втілюється у переплетінні-перетині колосків у Дідусі»[1] та ін.;

2. Вірі наших предків у богів, які були покровителями стихій (Велес, Стрибог, Хорс), уособленням добра, вищої мудрості (Сварог, Дажбог, Перун) і виконували функцію батька, а це уподібнювало людину до бога, формувало єдність між ними, здатність керувати та змінювати свою Долю. Перуна як володаря блискавок, грому, покровителя воїнів і Стрибога як Бога вітру, покровителя погоди, а ще як творця мелодій (саме «подих вітру» – дихання, дмухання в сопілку, дудку, ріжки – створювало музику[2]) наші предки уявлялися стрункими, світлочолими чоловіками із луком та стрілами в руках. Таке злиття божеств в єдиний антропоцентричний образ, вочевидь, вказує на певну психологічну ініціацію у світогляді людини: відбувся процес індивідуації – природний розвиток, самостановлення людини. Е. Нойман підкреслював, що цей процес проходить «за аналогією до того, як сонце сходить і заходить, здійснюючи свій шлях по небу, так і свідомість розвивається в кожному індивіді протягом життя, й індивідуація є метою його денної дуги»[3]. Ця психологічна ініціація вказує на відповідний рівень осмислення людиною своєї індивідуальності, самобутності та моделює шлях досягнення нею рівня Самості;

3. Ідеї проєктування майбутнього із визначенням мети, завдань, цілей, смислу життя, які впроваджувались у виховну систему з часу народження дитини. Людина-Всесвіт породжує Дитину-Світ, у якій втілюються знання Роду, бо по-справжньому можна було навчитися лише тому, що вже було перевірене предками і стало правилом, нормою для втілення певних ідей. Тому дитина завжди була долучена до обрядодійства і це для неї було життєтворчим процесом, початком втілення ідей,

[1] Лук'яненко О. В. Родоцентрична педагогіка: історико-теоретичні розвідки. Полтава: «Друкарська майстерня», 2008.
[2] Лозко Г. Українське язичництво. Київ: Український центр духовної культури, 1994. 96 с.
[3] Нойманн Э. Происхождение и развитие сознания. Москва: Рефл-бук; Киев: Ваклер, 1998. С 168.

мети, завдань, цілей, напрацьованих її Родом. Це стало підґрунтям у формуванні етнічної самосвідомості. «Повернути маємо ті степові могили і оберігати маємо, як отці наші і праотці, які турбуватися мали про свої степи, і трави свої, і квіти оберігати уміли, як і кров свою лили за себе»[1], – читаємо у Велесовій книзі.

Прикметно, що цільова (телеологічна), ціннісна (аксіологічна) функція міфів, ритуалів, обрядів не могли існувати без естетичного й етичнооого елементів. Синтез красивого й доброго криється в уважному спостереженні над естетичною довершеністю навколишнього світу, що формувало ціннісне ставлення людини до нього та самої себе. Пізніше це стало духовно-світоглядною основою народної поезії українців. Зокрема, М. Костомаров в магістерській дисертації «Об историческом значении русской народной поэзии» (1843) вказував на нерозривний зв'язок народної етики й моралі з естетикою, яка іноді їм поступається. Бідна дівчина за внутрішньою красою і мораллю майже завжди вивершувалася над багатою[2]. Основи морально-етичних цінностей були сформовані ще на ранній стадії етногенезу. Про це в монографії «Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору» Я. Гарасим наголошує так: «…фундаментальні основи етичних цінностей сформувалися ще у родо-племінній добі, коли суспільний устрій не знав коронованих осіб, а очолював громаду той, хто асоціювався з головою роду»[3]. Прикметно, що саме праестетичні уявлення були передумовою та одним із засобів становлення етносвідомості. «Етноестетика виникає вже на архаїчному етапі становлення етносу і функціонує протягом усього його буття за будь-яких соціально-політичних форм»[4], – зауважує Т. Орлова.

Тож, з формуванням етносів, розвитком людини загалом «почали виникати художньо-творчі рефлекси, що не належали до сфери власне міфічної, обрядової, засвідчивши неабияку мистецьку потенцію з функціями не тільки сакральними, пізнавальними, але й консолідуючими, естетично-виховними, розважальними:

[1] Велесова книга. Київ: Велес, 2004. С. 43.
[2] Костомаров Н. Об историческом значении русской народной поэзии. Харьков, Унив. тип., 1843. С. 214.
[3] Гарасим Я. Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору. Львів: НВФ «Українські технології», 2010. С. 206.
[4] Орлова Т. Етноестетика в поняттєвому контексті сучасного мистецтвознавства. Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології. Київ: Музей Івана Гончара, 1996. С. 17

через усну колективну пам'ять, відповідну зміну світоглядних орієнтирів міфологічний позачасовий герой еволюціонував у реального культурного, епічно-історичного. … Рівень тогочасних людей вочевидь був досить високий, але витворити такого героя-богатиря могла, з одного боку, ще не зовсім згасла міфологічна традиція, з другого, – життєва реалія: боротьба із сусідом-загарбником або кочівником-поневолювачем»[1]. Відтак, крізь призму космогонічних уявлень з їх ціннісною та ідейною функціями, образ героя еволюціонував, олюднився. Властивою поетичною формою зображення та вираження епічних героїв казок, билин, легенд стала гіперболізація й ідеалізація їх дій і вчинків. Звернімо увагу, що у жанрі казки, наприклад, героїчний тип ініціації простежується через мандри героя із своєї землі у далекі світи, чужу землю, де *«той світ»* протиставляється рідній землі як світ, у якому *«не так, як тут».* Образ *«того світу»* має більше історичні, ніж міфологічні риси, адже така універсальна форма «однаково успішно може використовуватися як стосовно царства мертвих, так і стосовно небаченого світу етнічних сусідів»[2]. Дуже часто героєві у випробуваннях допомагає представник рідної землі (у казці «Котигорошко» це предок-дідок з довгою бородою). У деяких казках одним із таких випробувань є випробування на вияв поваги до предка. Наприклад, на матеріалі українського та японського фольклору Хіросі Катаока виконав типологічний аналіз спільного та відмінного у вшануванні культу предків за допомогою води і вогню як символів межі між світами. Саме вода та вогонь уособлювали собою духа предків, захисника і покровителя роду[3]. Відтак, *звичай* постає одним з головних факторів дій, вчинків героїв, оскільки вимагає проявити певні морально-вольові якості, з успішним проходженням яких герой відшукує матір, братів, сестер, або ще когось із родини, одружується з царівною. Ідеалізуються й гіперболізуються образи, дії та вчинки героїв билин, проте на відміну від казок, у народній уяві вони постають не так оборонцями роду, як рідної

[1]Дмитренко М. Українські народні думи як феномен традиційної культури. Українські народні думи. У 5 т. Т. 1. Думи раннього козацького періоду [упоряд.: М. К. Дмитренко, Г. В. Довженок (тексти), С. Й. Грица (мелодії)]. Київ: ІМФЕ НАН України, 2009. С. 6.

[2] Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2005. С. 107.

[3]Хіросі Катаока. Художня модифікація культу предків в українському та японському фольклорі: автореферат дис…канд. філол. наук: 10.01.07. Київ, 2006. 14 с.

землі, народу, Київської Руси. Естетично вивершувались не лише їх бойові подвиги, морально-етичні чесноти, але й трудові. Билини, як і народні казки, завжди закінчувались перемогою добра над злом.

У такому разі антропоцентризм як духовна концепція у фольклорних творах набуває широкого розвитку в діалектичній єдності з внутрішніми проявами людської психіки, мисленням, а це згармонізовує її діяльність як у напрямі *етнічному* – відчутті приналежності до єдиного народу, вихованні його національних провідників, так і в напрямі *етноестетичному* – поетизації дій і вчинків цих провідників та навколишнього світу (рослинного, тваринного, небесного). За цього, «етноестетична якість творів виступає гарантом збереження національної специфіки під час трансформування міфологічної гносеології у художню символіку»[1]. Відтак, ідеологічним осердям світосприйняття і світорозуміння українців стає культ *етнічної єдності,* сформований на успадкованих героїчних, патріотичних, моральних, етичних, естетичних підставах. Такий етнофілософський принцип пізнання себе, заснований на відчутті причетності до єдиної спільноти, пізніше сформував *національного героя*, з яскраво вираженим почуттям вкорінення у свою землю, усвідомленням родового, кревного зв'язку з нею, цінності життя й свободи, спротиву покірності, млявості. У цьому простежується й самовираження нації «в її державотворчих устремліннях»[2]. Становлення саме такого образу національного героя в дусі державотворення маємо у жанрі української уснопоетичної творчости – народних думах. «Справжнім лицарським духом, – наголошував І. Франко, – дихає також новий богатирський епос, який у той час, між 1560 і 1648 роками, виріс у степах запорозьких. Чудові думи про Самійла Кішку, про бурю на морі, про втечу трьох братів з Азова, про Марусю Богуславку тощо – це ті безсмертні пам'ятки ще першого етапу в розвитку козацтва, які створені генієм самого народу, і які назавжди будуть предметом гордості українського народу»[3]. Отже, в українських

[1] Гарасим Я. Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору. С. 56.
[2] Дмитренко М. Українські народні думи як феномен традиційної культури. С. 7.
[3] Franko I. Characterystyka literatury ruskiej wieku. Kwartalnik historyczny. Lwow, 1892. P. 714.

народних думах крізь призму образу *національного героя, національного укладу життя загалом* відображено становлення *національного мислення, світосприйняття і світорозуміння*, а, отже, й *націєтворчої* та *націєцентричної основи* епосу загалом. Національна природа жанру дум обумовила своєрідність її естетики й поетики, виражених в єдності естетичних начал з її поетичною системою, образом творця і виконавця дум, особливостей сприйняття його читачем і слухачем тощо.

1.1 Теоретична основа дослідження українських народних дум: збирання, записування, систематизація думового матеріалу

Дослідження питань природи національного світосприйняття, світорозуміння, світоствердження в українських народних думах дають змогу вийти на новий рівень осмислення естетики й поетики, їх національної природи, образу героя та жанру дум загалом. Враховуючи різні потрактування терміну «дума», ми зупинимося на останньому, найновішому, що його запропонував М. Дмитренко у передмові до першого тому п'ятитомного видання «Українські народні думи» (2009). Учений подає таке розгорнуте визначення жанру: «Українські народні думи – це епічні монументальні словесно-музичні твори героїчного, соціально-побутового характеру, що відображають модус художнього мислення козацької доби, бароко та кульмінаційний етап формування національної самосвідомості етносу, ідеї державності; мають астрофічну будову, вільний віршовий розмір (від шести до сімнадцяти і більше складів у рядку, рядки об'єднані в уступи), переважно паралельне дієслівне римування. Думи, як правило, виконують експресивним імпровізованим у межах традиції соло-речитативом (мелодекламацією) – під супровід гри на кобзі або бандурі, рідше – лірі»[1]. В автентичному побутуванні, як наголошує далі М. Дмитренко, думи як жанр проіснували близько трьохсот років, а потім трансформувались в художньо-самодіяльне виконавство чи напівпрофесійне аматорство. Довготривалість думової традиції пояснюємо глибоким її вкоріненням в основи національного світогляду,

[1] Дмитренко М. Українські народні думи як феномен традиційної культури. С. 15.

духовну та звичаєву культуру українців, виразниками яких були творці й виконавці дум, які за своїм психічним складом представляли народ, «належали йому» і створювали думи «заради високих моральних інтересів, які мають загальнолюдське значення»[1]. Живучість думової традиції К. Грушевська, наприклад, пояснювала й зацікавленістю самих збирачів, записувачів цим епічним жанром народної творчості, тісною «національно-культурною кооперацією інтелігенції з народом, що так характеризує відродження Українців»[2]. Тож, враховуючи вище сказане, простежимо історію збирання, записування, видання народних дум, особливості їх текстологічного опрацювання та систематизації, а це стане основою для розуміння національної своєрідності естетики жанру їх художньої форми, епічного героя загалом.

Історія збирання думового епосу – це складний процес, який почався в умовах переслідувань, утисків всього українського, що загрожувало повному винародовленню нації. Навіть за таких умов, як зауважувала К. Грушевська, він був для українців й періодом національного відродження, а постать кобзаря стала «поетичним символом національности, національної культури й традиції»[3]. Далі дослідниця пояснює: «збирати доводилось, що зосталось з давніших часів, окрушини колись очевидно розкішного епосу, часто збираючи тільки маленькі фрагменти текстів. Часом се були тільки натяки, і тоді збирачам доводилось розшукувати ті забуті тексти, що крилися за ними. Часом се були уламки, що немов самі напрошувались на ґрунтовну реставрацію … Ся збирацька робота, що велася часто дуже вперто серед трудних обставин і витворювала своїх справжніх героїв, мала на меті звеличання історичної традиції народу і була перейнята тим самим активним народолюбством, що керувало й українським романтизмом»[4], *що й визначило сутність та особливості початкового періоду збирання та вивчення думового епосу нашого народу*.

---

[1]Житецький П. Мысли о народныхъ малорусскихъ думахъ. Київ: Типографія Г. Т. Корчакъ-Новицкаго, Михайловская ул., домъ №4, 1893. С. 155.

[2] Грушевська К. Переднє слово. Українські народні думи. Том перший корпусу. Тексти №1-13. Київ, Державне видавництво України, 1927. С. CLIX

[3] Там само. С. XVII.

[4] Там само. С. XVI-XVII.

Перші записи українських народних думи здійснив у 1803–1805 рр. **В. Ломиковський,** український історик, етнограф та перекладач з Полтавщини та пізніше видав П. Житецький під назвою «Повести малороссийские числом 16. Списаны с уст слепца Ивана, лучшего рапсодия, которого я застал в Малороссии в начале XIX века» (1893). Вивчаючи та аналізуючи творчий доробок ученого, Н. Любовець називає його збирачем, колекціонером народної старовини, бо «після завершення військової кар'єри він усе подальше життя присвятив збиранню історичних, етнографічних матеріалів про славні часи своїх знаменитих предків і цілком заслуговує, щоби бути зарахованим до плеяди збирачів українських старожитностей (пам'яткознавців), які не в простий час занепаду української державності своїми українознавчими студіями намагалися зберегти в пам'яті народу згадку про добу існування незалежної української козацької держави, про багатовікову українську історію, про українську культуру»[1]. В. Ломиковському як поціновувачу народної творчості вдалося записати три гумористичні пісні, які часто входили до репертуару кобзарів та тринадцять маловідомих та зовсім невідомих українських народних дум: «Три брата въ плѣну въ Азовѣ», «Козакъ Иванъ Коновченко изъ города Черкассъ», «Пирятинськiй поповичъ Алексѣй», «Федор Безродный», «Три брата Самарскіе», «Атаманъ Матяшъ Старый», «Казакъ прощается съ сестрами», «Братъ да сестра», «Кишка Самыйло», «Иванецъ богославецъ гет. Запорож.», «Вдова въ городѣ Чечельницѣ (въ Польшѣ»), «Дворянская жена», «Чечетка», «Попадья», «Разговоръ Днѣпра съ Дунаємъ» «Вдова Сирка Ивана»[2]. Коли проаналізувати географію записів, то можна зробити висновок, що вони зібрані в західній частині Полтавщини та записані від кобзаря із західно-полтавської школи. У подальшому це послужить нам добрим джерелом для з'ясування питань, пов'язаних з побутуванням дум в різних регіонах України та порівняльним вивченням особливостей виконавської манери кобзарів як естетично розвинутих особистостей, адже думовий епос консервувався в межах окремих

[1]Любовець Н. І. Василь Якович Ломиковський – збирач українських старожитностей (історіографічний огляд). *Праці Центру пам'яткознавства*: *Зб. наук. пр.* Київ, 2009. Вип. 16. С. 136.
[2]Житецкий П. Мысли о народныхъ малорусскихъ думахъ. С. 178.

територій, які були певними резервуарами, в яких переховувалися певні думи, або певні редакції окремих дум, як місцеві спеціальності, невідомі поза межами району»[1]. В. Мішалов, наприклад, підкреслював різницю в репертуарі чернігівських та полтавських кобзарів. Дослідник звернув увагу на те, що у репертуарі слобідських кобзарів «рідко зустрічалися історичні пісні, особливо пісні з виразним патріотичним змістом. При виконанні дум також спостерігається тенденція до творів із чітким моралістичним наповненням, як і відхід від дум із суто козацькими сюжетами. На Полтавщині така тенденція не спостерігалася»[2]. Якщо записи народних дум В. Ломиковського є «свого роду єдиним рукописом тому, що він зберігає твори, які без нього загинули б для науки»[3], то у збірці **М. Цертелєва** «Опыт собрания старинных малороссийских песен» (1819), виданій у Санкт-Петербурзі, яка стала першою друкованою збіркою українських народних дум, розглянуто ширше коло питань, пов'язаних з їх дослідженням.

У ній надруковано десять дум (одна із них була фальсифікатом), які автор сам записав, але не зазначив від кого. Збірка присвячена Д. Трощинському, миргородському поміщику, прадід якого був племінником гетьмана Мазепи. Саме його дім був центром культурного і громадського життя, в ньому був частим гостем й автор, туди запрошували й бандуристів, про що М. Цертелєв зазначив у передмові до збірника. Хоча дослідник не послуговується терміном «дума», а називає її «старинною піснею», ця збірка стала своєрідним «символом українськості», бо в ній постала закодована ідея окремішності «малоросійського народу від великоросійського». Це вчений доводить на прикладах описового аналізу мови, поетики пісень (дум). Подає він й деяку характеристику психотипу народу, вказуючи на його моральні чесноти, емоційність, чуттєвість, «тихий смуток», «гармонію висловлювань», «народну геніальність». У мові народних дум М. Цертелєв зауважує своєрідне поєднання голосних та приголосних звуків, що полегшує та гармонізує сприйняття дум в цілому. У подальшому це послужить

[1] Грушевська К. Переднє слово. Українські народні думи. Том перший корпусу. Тексти №1-13. С. IX
[2] Мішалов В. Народна бандура. Виконавська традиція: дис. док. мистец. Київ, 2017. С. 230.
[3] Котляревский А. А. Сочиненія. Санкт-Петербургъ, Типографія Императорской Академіи наукъ, 1895. Т. 4. С. 632.

основою наукового потрактування звукової системи художнього тексту – звуконаслідування, звукового символізму, звукової асоціації, звукової метафори. Словник, у якому автор пояснює, уточнює вживання слів та подає їхній переклад російською, став одним із початкових елементів національного самоозначення на мовному рівні (лексичному, семантичному). Наприклад, слово *батько* М. Цертелєв пояснював так: «використання слова *батько* в розмові зі старшими більше належить запорожцям, Малороси ж заміняють його словом *добродію*»[1]. Така й подібна характеристика мовних одиниць послужить самовизначенню народу як за мовними, так і культурними ознаками, адже в цьому простежуються особливості народного виховання, заснованого на повазі до батька й матері. Пізніше О. Братко-Кутинський виведе архетипну основу цих образів з давніх уявлень наших предків про життєдайність буття, де батько і мати сприймалися як життєтворці, а це формувало святість у ставленні до них та світогляд загалом. «Батька й матір шанували, як космічних батьків, творців Всесвіту, бо вважали, що вони є земним втіленням небесних»[2], – зазначає дослідник. У подальшому це послужить інтересом до вивчення архетипу художнього образу, психології народу загалом.

М. Цертелєв вказав на довершеність, красу порівнянь, і це було одним із перших кроків в осмисленні художньої системи народних дум. Так, наприклад, у думі «Про смерть гетьмана Хмельницького» його вражає краса і сила порівнянь. «Яке чудове порівняння розсудливого правителя з ясним сонцем, засмучених воїнів з похмурими хмарами, загальне сум'яття з шумом вітру!»[3], – пише укладач збірки. «Істинно поетичним» назвав М. Цертелєв і зачин у думі «Про Олексія Поповича», а образ *зозулі* (дума «Туга сестри за братом»), став для нього символом *смутку*. Особливий інтерес у дослідника викликав й образ виконавця дум. Він, зокрема, пише: «Я збираюсь звернути увагу читачів не на склад (*у слові* – М. Н.), а на силу відчуттів і красу зображення співців Малоросії, навчених природою»[4]. Така увага

[1] Цертелев М. Опыт собрания старинных малороссийских песен. Санкт-Прербург, Типография Карла Крайя, 1819. С. 59.
[2] Братко-Кутинський О. Феномен України. Київ: Вечірній Київ., 1996. С. 121.
[3] Там само. С 7.
[4] Цертелев М. Опыт собрания старинных малороссийских песен. С. 3.

до «природності» внутрішнього світу виконавця в подальшому зародить інтерес до вивчення постаті творця і виконавця дум та кобзарського мистецтва загалом.

Коли В. Ломиковський записував думи від кобзарів західно-полтавської школи, то у М. Цертелєва варіанти були записані біля околиць Миргорода, на Харківщині, Чернігівщині. Прикметно, як зауважує К. Грушевська, що думи про Корсунську битву, про Білоцерківську угоду та про жидів-рандарів були записані в різних регіонах України, навіть на Правобережжі, але ні разу на Полтавщині. Тому в різних варіантах дум ми простежуємо певні регіональні особливості, що виражаються в багатстві поетичної форми народного твору та своєрідності образу творця і виконавця, а надто, коли М. Цертелєв ці варіанти записував не виправляючи, а «точно так», як їх співали кобзарі.

Тож збірка М. Цертелєва «Опыт собрания старинных малороссийских песен» зараз постає перед нами в новому прочитанні та осмисленні. Хоча видання й мало певні неточності, зауваження від рецензента, М. Костомарова, І. Срезневського, П. Куліша, які переважно вказували на стиль і «потворну мову» написання, та все ж воно започаткувало інтерес до подальшого збирання, записування, дослідження дум та української усної народної творчості загалом.

Результатом такого інтересу до уснопоетичної творчості українців стала наступна збірка «Малоросійські пісні» (1827) **М. Максимовича.** У ній автор опублікував як пісні, так і думи. Хоча у збірці не було нових текстів дум, але *для історії жанру вона важлива з погляду першого вжитку слова «дума»:* «Особливо чудові думи героїчні про билини, що відносяться переважно до часів Гетьманства Скоропадського. Їх і нині ще співають сліпці-бандуристи, яких можна назвати Малоросійськими рапсодами... Кожна дума присвячувалася якійсь історичній події, або особі – особливо Хмельницькому, Палію, Мазепі та іншим»[1]. Здійснює автор й *порівняльний етнопсихологічний аналіз народнопісенної творчості* українців та росіян. Хоча аналіз не торкався власне дум, проте завдяки цьому, М. Максимовичу вдалося наголосити на відмінності у світосприйнятті та

[1] Максимович М. Малоросійські пісні. Москва: типографія Августа Семена, 1827. С. VI-VII.

світорозумінні цих двох народів. Можливо, ще й під впливом емоційного виконання кобзарями українських народних дум, порівняно з піснями, автор зумів відчути саме цю різницю. Зокрема, М. Максимович у російських піснях підкреслює «дух покори своїй долі», «звичку не брати участь в переворотах життя», тому для нього вони є «глибо похмурі» та звучать «плавною протяжністю». На відміну від російських, в українських піснях та думах «виражається боротьба духу з долею, що вирізняється поривами пристрасті, твердості, силою почуттів у поєднанні з природністю зображення. У них, – продовжує автор, – бачимо не забудькуватість, і не похмурість, а скоріше тугу; у них більше дій. Ці дії у наступних піснях виразились в драматичній формі»[1]. Такі порівняльні етнопсихологічні студії М. Максимович продовжує і у вивченні звукової системи мови народних творів. За цього варто підкреслити, що ні у першій своїй збірці, ні у другій збірці «Українські народні пісні, видані М. Максимовичем. Частина перша» (1834), дослідник не вивчає особливостей поетичної форми думи у порівнянні з піснею. Він лише зазначає, що думи від пісень відрізняються характером більш оповідним, епічним і вільним розміром. Власне таке не чітке розуміння послужило тому, що у другому виданні першого розділу «Українські думи», М. Максимович поміж дум друкує пісні, вважаючи їх за думи (пісні «Повстання Наливайка», «Похід на поляків», «Про Палія і Мазепу»)[2].

У 1849 р. М. Максимович видає «Збірник українських пісень, виданий М. Максимовичем. Частина перша». Це видання, на відміну від попередніх, було найбільш довершеним, бо вирізнялося багатством текстів та міркуваннями про поетичну форму дум і це створило певний ґрунт для подальших наукових студій. Так, у передмові автор зазначає, що «думи від інших українських пісень відрізняються багатомірною, вільною мірою своїх віршів, складених з нерівної кількості тонічних складів (від 4 до 20 і ще більше). Така різномірність вірша склалася у зв'язку з епічним характером української думи, що рідко вдається в

[1] Максимович М. Малоросійські пісні. Москва: типографія Августа Семена, 1827. С. VI-VII.
[2] Максимович М. Українські народні пісні, видані М. Максимовичем. Частина перша. Москва: Університетська типографія, 1834.

ліричний тон пісні, приймаючи тоді й означений пісенний розмір. Різномірним складом віршів українські народні думи різняться і від великоруських оповідальних пісень, і від юнацьких пісень сербських, які так строго витримували 10-ти складову міру вірша. Від тих та інших українські думи відрізняються ще й римою, такою звичайною в «южноруській» пісенності. Рідко зустрінеш у думах вірш без відповідного йому співзвучного вірша; частіше їх буває декілька (до 40) на одну риму. Зародки такого стилю можна відзначити в Пісні о полку Ігоревім, з яким українські думи якнайтісніше споріднені, і через неї вони зв'язуються з найстаршою «южноруською» пісенністю, на жаль, загубленою»[1]. Такі міркування вченого про поетичну форму дум нероздільно пов'язані з образом кобзаря, якого він сприймав як фахового виконавця народного твору, порівнюючи його з грецькими рапсодами та віщим Бояном.

Прикметно, що остання збірка М. Максимовича 1849 р. була найповнішою, бо в ній зібрано усі передруковані варіанти П. Лукашевича, І. Срезневського, М. Костомарова, М. Цертелєва, а також додано чотири нових варіанти – думи «Схватка з татарином», «Три брати» (яка пізніше буде названа «Про самарських братів»), «Про перемогу Корсунську», «Про українців після Білоцерківського миру». До кожної з дум написані примітки (історичні факти, пояснення слів, зрідка інформація про те, де та від кого була записана дума).

Хоча усім трьом виданням М. Максимовича й невластиві глибокі наукові спостереження, проте у них вперше визначено термін «дума», окреслено особливості поетичної форми дум, здійснено спробу порівняльного етнопсихологічного аналізу народнопісенної творчості росіян та українців, а це створило ґрунт для подальшого розв'язання практичних і теоретичних завдань, пов'язаних з текстологічною роботою, жанровою своєрідністю дум і т. д.

Відповідний внесок в історію збирання дум зробив **І. Срезневський,** який у період виходу збірок М. Максимовича надрукував думи в журналах «Український Альманах» (1831) та «Запорожская Старина» (1833, 1834, 1838). Нових дум

[1] Максимович М. Збірник українських пісень, виданий М. Максимовичем. Частина перша. Київ: Типографія Окофіла Гліксберга, 1849. С. 3.

І. Срезневський не друкував, тож це були передруки раніше опублікованих текстів та два нових варіанти дум про Олексія Поповича і Азовських братів. Цікавими були його думки про кобзарів, яких він порівнював із скандинавськими скальдами. Виспівані кобзарями події були для І. Срезневського правдивими та важливішими за літописи, бо саме кобзарі ходили у військові походи та були свідками тих подвигів, про які співали. І. Срезневський був одним із перших дослідників, котрий вказав на існування кобзарських цехів («цехи стариковъ»), де учнів навчали майстерності гри, а потім вони під іменем жебраків чи музик ходили «між народ» та розносили думи про героїчне минуле. І тут авторові потрібно віддати належне в такому потрактуванні образу кобзаря. Пізніше його ідеї знайдуть розвиток у працях К. Черемського, О. Вертія, В. Дутчак, В. Мішалова та ін.

Публікація анонімної збірки «Малоросійські і червоноруські народні думи й пісні» (1836), виданої **П. Лукашевичем**, започаткувала новий підхід у видавничій та збирацькій методиці народних дум. Крім чотирьох нових текстів дум («Самійло Кішка», уривку думи «Голота», «Буря на Чорному морі», «Плач невільників»), своїм завданням видавець ставив точність запису, достовірність історичних фактів, поданих до творів. Для нас цінними є примітки на початку збірки та коментарі до тексту дум, у яких видавець подав певні міркування щодо естетичної ваги українських народних дум та пісень. Підкреслено, що в народнопісенній творчості українців естетично вивершується образ лицаря і такі пісні зараховувались до «військових» (їх співали перед походом, щоб підтримати бойовий дух). У передмові до думи «Самійло Кішка» зазначено, що за сюжетом, образами, художнім стилем вона перевершує усі відомі до цього думи. У ній вражає «велич душі та істинно рицарський дух»[1], а образ козацьких хоругв став символом *честі* й *віри.* Саме хоругви, які гетьман Самійло Кішка потайки ховав у себе під одягом від «рукъ Мусульманъ», у тяжкій неволі додавали козакам віри в життя, об'єднували в бажанні не піти «на дно», а боротися й вижити та повернутися на рідну землю. Враховуючи попередні публікації дум, *це була одна з перших спроб аналізу*

[1] Малоросійські і червоноруські народні думи й пісні / упоряд. П. Лукашевич. Санкт-Петербург, 1836. С. 24.

естетики народних дум. На жаль, у подальших виданнях думового епосу цього періоду, цей естетичний аспект залишився поза увагою дослідників і не був належно оцінений як етноестетичний чинник, що формує світогляд його творців, ілюструє тяглість національного розуміння краси вчинку, думок, мрій, бажань героїв. І це стосується насамперед дисертації **М. Костомарова** «Про історичне значення руської народної поезії» (1843), праць «Історичне значення південно-руської народної пісенної творчості» (1872), «Історія козаччини в пам'ятках південно-руської народної творчості» (1880–1883). Для історії збирання дум вони цінні новими текстами та варіантами, деякі з них М. Костомаров записував сам на Харківщині («Невільники», «Олексій Попович», «Самарські брати», «Іван Коновченко», «Жидівські оренди»). Виконавці дум не викликали у нього живого інтересу до кобзарських традицій. Можливо це зумовлено більшою зацікавленістю дослідника народними віруваннями, обрядами, піснями, аніж думами. Саме на їх матеріалі М. Костомаров глибоко проаналізував національний світогляд, а «міфологізацію» та «символізацію» природи вважав першою реакцією людини на шляху до естетичного пізнання світу.

Багатий думовий матеріал мала й збірка **А. Метлинського** «Народні південно-руські пісні» (1854), в якій автор опублікував три нових тексти дум («Дума про сон і жену», «Про Хвеська Кганджу Андибера», уривок думи «Про Івана Богуна»), подав правила для збирачів та відомості про кобзарів. Називаючи мову українців «українським наріччям мови російської» чи «простонародною мовою південного краю Росії», А. Метлинський все ж належно оцінив роль кобзарів у збереженні та передачі наступним поколінням зразків усної народної творчості. Зокрема, він називає їх людьми «сили розуму та мови», які мали «любов до природної сили і краси народної поезії, народної пісні, мови народної, простої не обробленої письменниками, але чистої, сильної, самобутньої, без домішок чужоземщини» і таким чином вони «збагачували, прикрашали народну мову»[1]. Саме завдяки «глибині своєї душі, почуттів і думок», як вважає дослідник, їх слово

[1] Метлинський А. Народні південно-руські пісні. Київ: Університетська типографія, 1854. С. VI-VII.

не «пройшло повз» народ та не було забуте, а «зберігалося та передавалося нащадкам для увіковічнення»[1]. Напевно з цих міркувань А. Метлинський радить записувати тексти точно так, як вони були наспівані, а потім ще раз перевіряти запис думи чи пісні, давши прочитати його співакові чи виконавцеві. *Новим підходом в методиці запису було й те, що він ставив вимогу фіксувати не лише повні тексти дум та пісень, але й уривки, зазначаючи прізвища, імена, вік, стан, фах співаків та оповідачів, а також де й від кого навчилися виконувати думи та пісні.* У подальшому це послужить більш точному аналізу регіональних особливостей художньої форми варіантів записів українських народних дум від конкретного кобзаря чи бандуриста.

Праця **П. Куліша** «Записки о Южной Руси» (1856–1857) вийшла майже одночасно зі збіркою «Народні південно-руські пісні» А. Метлинського, до якої саме П. Куліш надав як власні записи дум, так і записи М. Білозерського[2]. Про задум П. Куліша написати «Записки…» К. Грушевська зазначала: «План такого видання як «Записки» міг з'явитися у нього тільки в добу уважнішого студіювання народної поезії і підвищеного інтересу до її носіїв, що вперше, хоч і в слабшій формі, виявляється в публікації Метлинського. «Записки о Южной Руси» дали власне найяскравіший вираз сьому інтересові – вони являються найзамітнішою пам'яткою того зближення інтелігенції з професіоналами народного слова…»[3]. Цінними та новими матеріалами для історії думового репертуару є інформація про кобзарів, з якими П. Куліш був особисто знайомий, а це Андрій Шут, Архип Никоненко та Остап Вересай. Від кобзаря А. Никоненка він записав думи «Про козака Голоту», «Про вдову і трьох синів», «Про сестру і брата», «Про бурю на Чорному морі», «Про побіг трьох братів з Азова». П. Куліш висловлює сум з приводу смерті А. Никоненка, бо вважав, що він міг би багато цінного матеріалу записати від цього кобзаря. «Смерть його принесла велику шкоду Малоросійській

[1] Метлинський А. Народні південно-руські пісні. С. VI.
[2] Див. також: Пантелеймон Куліш. Повне зібрання творів. Наукові праці. Публіцистика. К.: 2015. Т.ІІІ, «Записки о Южной Руси: У 2 кн. / упор., стаття, комент. В. Івашків. Кн. 1).
[3] Українські народні думи. Том перший корпусу. Тексти №№ 1 – 13 і вступ Катерини Грушевської. Харків: Державне видавництво України, 1927. С. LXIII.

етнографії. З небагатьох записаних мною уривків можна уявити, скільки добра ховалося в його голові, наповненій горем та скрутою»[1], – зазначав дослідник. З поданих у «Записках…» оповідей та відомостей про кобзарів та лірників маємо факти потрактування їх образів не лише на рівні виконавців, але й на рівні народних поетів, що вказувало на зв'язок усної народної творчості з книжною літературою. Крім того, цей матеріал послужить сучасним дослідникам ґрунтом для з'ясування питань, пов'язаних із «зіньківською школою» слобідської бандурної традиції, до якої належав О. Вересай. Зокрема, К. Черемський простежив витоки й особливості виконавської манери кобзарями «зіньківської школи», яка не лишалася незмінною, а під впливом місцевих соціальних і культурних особливостей невдовзі зазнала впливів, набула нового колориту й невдовзі доросла до самостійної кобзарської «харківської науки»[2]. Для нашої ж роботи це послужить підґрунтям для з'ясування особливостей естетичного рівня і глибини філософського наповнення дум у виконанні кобзарями «харківської школи» порівняно з кобзарями, які належали до інших шкіл традиційного виконавства й мали власний спосіб гри на музичному інструменті, а також орієнтувались на іншу слухацьку аудиторію тощо.

Інтерес в наукових колах *до постаті кобзаря, бандуриста, кобзарського мистецтва загалом,* засвідчено у виданні «Кобзар Остап Вересай: його музика та виконувані ним народні пісні», виданому Південно-Західним Відділом Російського Географічного Товариства 3 грудня 1873 р. Крім дум та пісень у книзі надруковано й статті **О. Русова** «Остап Вересай один із останніх кобзарів малоруських» і **М. Лисенка** «Характеристика малоросійських дум і пісень виконуваних кобзарем Вересаєм», у яких подано не лише біографічні відомості про кобзаря, але й зроблено спробу розглянути його постать у міжнародному контексті, а також проаналізувати стиль, манеру виконання народних дум, подати характеристику бандури, кобзи, ліри та відомості про навчання гри на цих інструментах у майстра. Наприклад, М. Лисенко в мелодійному складі українських народних пісень вбачав

[1] Куліш П. Записки о Южной Русі». Том 1. Санкт-Петербург: Типографія Олександра Якобсона, 1856. С. 14.
[2] Черемський К. Становлення і розвиток традиційного співоцтва на Слобідщині. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/43172/05-Cheremsky.pdf?sequence=1

елементи церковних і грецьких ладів, пристосованих до «особливостей мелодій південної пісні», але враховуючи, як підкреслював далі музикознавець, «внутрішній світ українського народу» та «його історію з емоційними поривами», кобзарські думи, які мають безперечно давній характер складу мелодій, все ж «не могли піддатися сторонньому впливові». Тому дослідник наголошував на оригінальності музичного складу українських народних дум, за цього вказуючи на своєрідну манеру виконання кобзарем думи, вираз його обличчя, за якими простежується «драматичний рух розповіді»[1].

Записані від О. Вересая біографія, розповіді та аналіз його репертуару дали підстави О. Русову порівняти образ кобзаря з талановитими співаками, які жили в Європі – рапсодами, бардами, боянами. Зокрема, дослідник звертає увагу на мову О. Вересая, а саме, стилістику мови, в якій важливу роль відіграють «частки різного роду», що передають як факти його життя, так і служать «прикладом форми історичної народної оповіді». Цей стиль, на думку О. Русова, «створює таке ж враження, як читання Нестора і Геродота»[2].

Отже, видання «Кобзар Остап Вересай: його музика та виконувані ним народні пісні» було одним з перших на той час спроб охарактеризувати традиційне кобзарське мистецтво та національну самобутність музичної форми українських народних дум, що надалі створило умови для подальшого розвитку цих положень.

Видання «Історичні пісні малоросійського народу» у 2-х томах (1874–1875) **В. Антоновича** і **М. Драгоманова** стало не стільки продовженням певних положень попередньої збірки, скільки *оцінкою зібраного народознавчого матеріалу з погляду світової науки в системі загальнолюдських надбань і цінностей*. У ньому вперше здійснено спробу порівняльного аналізу українських народних пісень та дум з піснями західних слов'ян, французів, новогреків. Так, у першому томі «Історичних пісень…» зазначено подібність деяких строф двох варіантів невільницької думи «Плач невільників у турецькій неволі» зі словами

[1] Кобзарь Остапъ Вересай: его музыка и исполняемые имъ народныя пѣсни (Изъ I тома Записокъ, Юго-западнаго Отдѣла Императорскаго Русскаго Географическаго Общества. Кіевъ: Въ университетской типографіи, 1874. С. 40–41.
[2] Там само. С. 10.

новогрецької пісні теж про неволю (Kind, Anthologie Neugriechischer Volkslieder)[1], а в думах «Втеча Самійла Кішки з турецької неволі» та «Плач невільників у турецькій неволі» образи «паші недовірка християнського» і Ляха-Бутурлака порівняно з образом ренегата роману «Дон Кіхот» Мігеля де Сервантеса. «Взагалі, як біографія Сервантеса, так і розповідь полоненого 39-41 глави Дон Кіхота, включає у себе багато подібних та однорідних тем, які знаходимо в думах про турецьку неволю»[2], – зазначено у збірнику. І хоча глибокого аналізу творів не було виконано, все ж такий порівняльний метод започаткував новий підхід в оцінці народних творів у міжнародному контексті. Пізніше ці положення розвинуть та поглиблять Г. Нудьга в дослідженні «Українська дума й пісня у світі» (1997, 1998) та М. Набок у розвідках «Українські народні думи: національні особливості сприйняття в процесі міжкультурного спілкування» (2018), «Етнотип воїна в українських народних думах та курдських народних піснях» (2019), «Образ національного героя в українському фольклорі та фольклорі мусульманських країн в контексті його сприйняття студентами з Близького Сходу» (2019) та ін.

Важливим елементом популяризації українських народних дум та пісень у світі стали й рецензії, примітки та статті європейських учених, про яких автори «Історичних пісень» згадують у другому томі. Зокрема, у передмові зазначено: «Не можемо не висловити подяку багаточисельним рецензіям, які були зроблені до першого тому збірки як у наших, так і закордонних виданнях … це рецензії r. v. v. в «Rivista Europea» (1875, №12), і письменника, анонім якого повинні поважати в «Saturday Review» (1875, Травень), і статті п. Альф. Рамбо в «Revue des deux Mondes» (1875, 15 Juin) L'Ukrain et ses chansons historiques, – які зробили перші спроби популяризації теми південноруської народної поезії в романських землях і в Англії»[3].

[1] Историческіе пѣсні малорусскаго народа» съ объясненіями Вл. Антоновича и М. Драгоманова. Томъ первый. Кіевъ: Типографія М. Фріца, 1874. С. 93.
[2] Там само. С. 224.
[3] Историческіе пѣсні малорусскаго народа» съ объясненіями Вл. Антоновича и М. Драгоманова. Томъ второй. Кіевъ: Типографія М. Фріца, 1875. С. VI.

Метою «Історичних пісень» було в поетичній формі подати історію українського народу, зв'язок з Київською Руссю і все це довести на автентичному пісенному та думовому матеріалі. «Треба було довести безпосередній зв'язок України з Київською Руссю супроти імперіалістичних стремлінь російської історичної науки, що саме тоді з побільшеним запалом доводила новість української колонізації на Дніпрі, та історичне право Великоросів на українську територію… спеціально це торкається дум, до яких редактори ставилися апріорно як до козацької поезії, не вважаючи на підкреслений у них зв'язок дум із Словом о полку Ігоревім»[1], – так оцінила видання К. Грушевська. Дійсно, у передмові було зазначено, що думи мають давню історію та складалися у XV–XVI ст. Найдавнішим циклом дум визнано невільницькі плачі та підкреслено їх зв'язок зі «Словом о полку Ігоревім», яке називали «южноруською думою XII ст.».

Враховуючи, напевно, досвід своїх попередників (М. Максимовича, І. Срезневського, М. Костомарова, В. Антоновича, М. Драгоманова) у виданнях яких простежувався погляд на думи як на історичний матеріал, що й зумовило її авторів друкувати думи в певному хронологічному порядку, **О. Лісовський** у виданні «Опытъ изученія малорусскихъ думъ» (1890) здійснив *першу спробу класифікації дум на історичні й стилістичні групи*. Виводячи генезу дум від пісень, вчений вказував на їх ліризм «за змістом» та епічність «за формою». У думах, як і у піснях, як зауважується далі, головну роль відіграє «*суб'єктивне відчуття (курсив мій – М.Н.),* що слугує змістом оповіді» і яке не втрачається навіть у досягненні «найвищого напруження епічної розповіді»[2]. Тому мова дум для О. Лісовського схожа на «нитку з перлин, на яку нанизано багато однакових перлин»[3], і тут вчений наголошує на відповідній ролі дієслів, часток, алегорій, епітетів, структури речень тощо. Зокрема, кожне речення, що ввійшло до складу іншого речення, закінчується дієсловом і це створює «природність рими» народних дум, а відсутність скорочених зворотів «сповільнює мову, але робить розповідь

[1] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. LXXXIX.
[2] Лисовскій А. Опытъ изученія малорусскихъ думъ. Изданіе полтавскаго губернскаго статистическаго комитета. – Полтава: Типографія Губернскаго Правленія, 1890. С. 2.
[3] Там само. С. 5.

більш чіткою і пластичною», тому усі дії «виступають у строгому порядку і мають своє існування в часі»[1]. Тож, на відміну своїх попередників, О. Лісовський розширює поняття зовнішньої поетичної форми народних творів, що, певним чином, й лягло в основу його класифікації дум. Маючи 70 записів народних дум, він поділяє їх на 22 теми, які об'єднує у певні групи чи «кружечки»: шість дум про Хмельниччину утворюють перший кружечок; другий кружечок утворюють три думи невільницьких плачів (між ними й дума «Про Марусю Богуславку»); третій кружечок складають думи про нещасливу долю трьох братів («Про бурю на Чорному морі», «Азовська втеча», «Смерть братів при р. Самарі»); четвертий – близькі між собою думи про повсякдення життя («Вітчим. Жалоба сестри», «Про вдову і трьох синів»). Думи «Про козацьке життя», «Про Ганджу Андибера», «Про втечу Самійла Кішки», «Про Федора безрідного» та дума, названа Вересаєм як «Невільницька» являють самостійні одиночні кружечки[2]. Далі вчений застосовує до цих дум лінійну та сферичну класифікацію, сподіваючись, таким чином, віднайти ґенезу дум та розмежувати історичні думи від неісторичних. Така класифікація зазнала критики, а самого О. Лісовського звинувачено в ненауковості, дилетантстві. Проте це була перша спроба «розібратися в масі думових текстів як в певних літературних творах, що мали свою внутрішню історію»[3], а питання поетичної структури дум мало своє продовження у книзі **П. Житецького** «Мысли о малорусскихъ народныхъ думахъ» (1893). Вперше ця праця з'явилася як низка статей у журналі «Київська старовина» за 1892 р., а вже за рік була надрукована як цілісне видання, в якому зроблено спробу комплексно проаналізувати поетичну форму, питання походження дум, образ кобзаря у їх діалектичній єдності.

П. Житецький вивчає питання поетики дум та виходить за рамки досліджень О. Лісовського. І тут виразно простежується робота вченого над їх символічною системою. Наприклад, образи *сокола* і *степу широкого* визначено символами «вільної душі козацької», бо саме в степу козак вільно «дихав на повні груди, там

[1] Лисовскій А. Опытъ изученія малорусскихъ думъ. С. 6.
[2] Там само. С. 11.
[3] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. CXLI.

він усвідомлював своє людське право жити, доки живеться»[1], а образ козака – символом вільної людини та захисником свободи, що є, за словами, П. Житецького «основним нервом поетичного настрою»[2], що переважає в думах. У думі «Пирятинський Олексій Попович» учений звертає увагу на давні поетичні образи у безпосередньому взаємозв'язку між собрю: *море, білий камінь*, на якому сидить *сокіл;* він дивиться на море і «квилить-проквиляє» тому, що бачить на морі *бурю*, яка «корабель потопляє»[3]. На той час це був новий підхід у вивченні поетичної системи народних дум.

Вказує дослідник і на особливу, незмінну поетичну форму дум, якої немає у поезії жодного слов'янського народу. Пояснює він це особливим «психічним строєм» дум, у якому важливу роль відіграє індивідуальний образ творця думи. Тому форма дум, підкреслює далі вчений, є глибоко народна, адже в ній немає жодної ноти, яка була б «чужою народному світосприйняттю»[4]. У цій площині образ виконавця дум П. Житецький розглядав крізь призму «козацького світосприйняття». І далі вчений пояснює, що саме оповідач, творець і виконавець був уособленням ідеалів козацького життя, для якого «слово *козацький* було рівноцінне зі словами: *рідний, свій,* тому він (*кобзар* – М. Н.) використовував ці слова для того, щоб відрізнити *своє* від *чужого: козацька земля, віра, душа, козацьке тіло, козацькі церкви, шляхи, торги, ріки»*[5]. Тож, в питанні внутрішньої природи творців і виконавців кобзарського епосу П. Житецький не допускав чужоземних впливів, не порівнював їх з рапсодами, бардами, скальдами, як це робили до нього. Вчений зауважував на участі кобзарів у військових походах, де вони виконували роль не лише співців, але й були активними учасниками боїв. Тому так проникливо та сильно звучали з вуст виконавця думи доби гетьмана Хмельницького: «Не завжди спокійний і співак, який зображає своїх героїв. Він занадто близько бере участь у їх долі. Він радіє, коли вони тріумфують, і страждає,

[1] Житецький П. Мысли о малорусскихъ народныхъ думахъ. С. 23.
[2] Там само. С. 153.
[3] Там само. С. 233–234.
[4] Там само. С. 153.
[5] Там само. С. 34.

коли вони гинуть. Той чи інший настрій змушує його відступати від звичного перебігу його мови», – так П. Житецький коментує особливості виконавської манери кобзарем думи. Саме думи про Хмельниччину, на думку вченого, найточніше відтворюють історичну дійсність, і у зв'язку з цим він називає виконавців «військовими кобзарями та бандуристами»[1].

Вказував вчений і на джерела релігійних мотивів у народних думах, які пов'язував не з релігійними переконаннями виконавця і народних мас, а з впливом церкви, під опікою якої були кобзарі (так звані «церковні шпиталі»). Саме це сприяло «вхождению у світосприйняття народу широких основ християнської думки, не відриваючись, у зв'язку з цим, від рідних мотивів поетичної старини, яка опиралася на язичницькі мотиви. Звідси пішло так зване двовір'я, яке донині збережено в народній поезії, але вже з перевагою християнського настрою…»[2]. Для нас яскравим прикладом цього може слугувати дума «Маруся Богуславка», в якій невільники не засуджують дівчину за те, що вона зреклася своєї віри й «потурчилась». Головне, що об'єднувало Марусю та козаків-невільників – це любов до рідної землі, України. На жаль, погляди вченого, пов'язані з художнім вираженням релігійних, особливо дохристиянських мотивів у думах, не врахували його наступники, а відтак значною мірою вони не досліджені й до сьогодні.

Одним із джерел жанрової оригінальності дум П. Житецький вважав книжний, шкільний і фольклорний звичай. Вони взаємодоповнювали один одного – з книжної чи шкільної літератури в думи переходять елементи «славослав'я» псальм, а із народних пісень – поетичні образи. І тут нам цікавий погляд дослідника на релігійний підтекст цього об'єднання, коли у свідомості слухачів повчально-релігійна філософія слугувала засобом примирення, що породжувало, наприклад, співчуття до матері, яка втратила сина, невільників, які очікують викупу з неволі. Звідси вчений ставить питання, коли ж виникла ця взаємодія? Точної відповіді він не знаходить, проте допускає, що у XVI ст. існували південноруські центральні

[1] Житецький П. Мысли о малорусскихъ народныхъ думахъ. С. 170.
[2] Там само. С. 164.

братства (львівське та київське), у яких і була започаткована така взаємодія між «школою і народом»[1].

На суто народній світоглядній основі П. Житецький потрактовує образ матері, наголошуючи на морально-етичних нормах, закладених у глибині віків нашими предками у ставленні до неї. На ґрунті сімейного індивідуалізму, як зазначає дослідник, важливою опорою була «ідея любові до матері», заснована на «народній етиці», «сімейній моралі», «відчутті родинного», «взаємній симпатії людей, близьких по крові»[2]. Цей індивідуалізм, чи як його ще називає П. Житецький, «дробимость родовъ», бажання і звичка на свій страх жити особистим життям, складає «культ роду», який і підтримується цим поділом, «дробимостью» та є джерелом туги, душевних страждань, а образ матері – ідеалом роду, який об'єднує усіх рідних по крові, де б вони не знаходилися. На жаль, ці положення вченого не знайшли свого продовження в думознавчих працях інших дослідників. Адже залишаються відкритими питання про еволюцію образу матері від архетипної основи до його художнього втілення і символічного вираження у думах, своєрідність формування та внутрішнього його наповнення і таке ін. Так, наприклад, з'ясувалося, що індивідуалізм, про який писав П. Житецький, в українських народних думах набуває більш глибшого значення і потрактовується як вияв *свободи й волі.* І це є внутрішньою потребою як окремої особистості, так і нації в цілому. В основі цієї свободи лежать вироблені віками народні традиції, ідеали тощо. Відтак, ідеї П. Житецького є вдячним матеріалом для подальшого дослідження питань, пов'язаних як з поетикою, естетикою дум, так і з внутрішнім та зовнішнім психологізмом образу їх виконавця, що бере свої початки, як зазначає Хіросі Катаока, у стародавніх уявленнях про культ предків.

Після виходу у світ праці П. Житецького, у 1897 році **Б. Грінченко** видає збірник «Думи кобзарські»[3], в якому надруковано 18 дум. Здебільшого це були передруки, або складені думи з відомих варіантів самим же автором видання.

[1] Житецький П. Мысли о малорусскихъ народныхъ думахъ. С. 166.
[2] Там само. С. 73.
[3] Думы кобзарськи. Выдано пидъ доглядомъ Б. Гринченка. Черниговъ: зъ друкарни «Губернскаго Земства», 1897.

Коментарів до творів не було, лише деякі з них мали примітки про те, де й від кого була записана дума. Та, незважаючи на це, збірка була дуже популярною в народі та між кобзарями, які переймали думи з видання «записані від кобзарів-же, з інших околиць, в інших часах» і які були схожі «словесною технікою та світоглядом», тому за недовгий час книга «встигла дійсно дуже глибоко увійти в кобзарські круги і відбитись на кобзарському репертуарі більш, ніж яка інша»[1]. Саме *ця збірка*, як зауважила К. Грушевська, *стала новим етапом у дослідженні кобзарського мистецтва, «повороті дум від інтелігенції до кобзарів*».

Відтак, якщо в «Історичних піснях» В. Антоновича та М. Драгоманова *самобутність* української народної поезії *доводилась на історичному ґрунті*, то у збірці «Українські записи» (1904) **П. Мартиновича** – *на основі народної психології, етики й естетики, що де в чому перегукується з психологізмом художніх образів у П. Житецького.* Перші записи П. Мартиновича датовані 1876 р., а деякі думи та уривки, що ввійшли до «Українських записів», були надруковані 1885 р. в журналі «Київська старовина». П. Мартинович не лише вивчав кобзарське мистецтво, але й сам був учнем у кобзаря Федоренка, який вводив його до кобзарського цеху і це був «перший випадок в історії нашої етнографії такого повного «входження» дослідувача в той замкнений громадський круг, який він досліджує… і це дало Мартиновичу надзвичайне знання побуту того замкненого старцівського світу, повз який проходило стільки збирачів, не можучи його пізнати вповні»[2]. Відтак, П. Мартинович глибоко розумівся на психології народних співців, які були для нього уособленням найкращих людських чеснот. Уважно спостерігаючи за суспільно-політичним життям творців і виконавців дум, учений неодноразово підкреслював значення їх творчості для розвитку національної свідомості. Він наголошував на тонкому відчутті оповідача прекрасного у зовнішньому світі, що робило його розповідь невимушеною, спонукало слухача до художньо-філософського осмислення повсякденної дійсності. Кобзарі та лірники були для нього уособленням близького і рідного, тобто «свого». Тож, беручи до уваги тісну

[1] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. CLVI.
[2] Там само. С. CXXV.

співпрацю вченого із творцями і виконавцями дум, можемо підкреслити, що саме на ґрунті національних традицій, морально-етичних принципів та ідеалів формувався і характер П. Мартиновича. Це вплинуло й на осмислення природи й змісту кобзарства як явища, глибоко вкоріненого в історію свого народу, в національний простір буття. Таке вкорінення забезпечує людині спільнота (рід, родина, етнонаціональна спільнота), з якою вона, за словами Т. Шестопалової, пов'язує себе та в житті якої вона «бере реальну, активну, природну участь, живлячись навзамін духовними скарбами цієї спільноти й маючи спільні з нею очікування (передбачення) щодо майбутнього»[1]. Тому так глибоко фольклорист розумівся на психології народних співців. Адже те, про що виспівували в українських народних думах, кобзарі сприймали як особисто пережиту історію. Про те, як П. Мартинович з великою, сильною енергією «поринав» у кобзарський спів, писала К. Грушевська. «Всі надруковані записи зроблені дуже старанно і в порівнянню з такими записами Горленка часто виявляються довшими, себто повнішими. Се можна пояснити тим, що Мартинович краще, ніж Горленко, вмів у розмовах з кобзарем утворити свобідну атмосферу, в якій кобзар розтягав свої думи якнайдовше, нічого не пропускаючи, бо відомо ж, як впливає авдиторія на кобзарський спів, що або розтягається, або скорочується відповідно до більшого або меншого зацікавлення слухачів»[2], – писала дослідниця.

Записуючи думи, П. Мартинович намагався вирізнити той варіант, який здавався йому найбільш повним і досконалим. Лише вправний і талановитий кобзар міг проспівати думу на високому рівні. Зокрема у листах до свого товариша Г. Хоткевича він писав: «Варіанти пісень могли буть інтересьні не всі, а тілько по розличію наук. Імена й прізвища всіх Миргородських кобзарів списав я, де хто живе. Дуже видних кобзарів у 1880-х роках там не було. А між їми не мало таких було, що прозивали їх «коряками», «у коряк грає»[3]. Наприклад, в думі «Утеча трьох

[1] Шестопалова Т. Викорінення і вкорінення як виклик і чинник національної ідентичності (критичний метод Юрія Лавріненка). Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства: збір. наук. статей. Випуск 1 / упоряд. О.Вертій, О. Новікова. Київ: Українська літературна газета, 2018. С.147.

[2] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. CXXV

[3] Листування П. Мартиновича з Г. Хоткевичем. *Народна творчість та етнографія*. 2006. № 3. С. 8.

братів з Азова» вдало розвинута ідея Роду, з якої, на думку Олега Ольжича, «родиться вся потуга Української Держави та відродження. Саме вона є рушієм української свідомості, бо в ній знаходимо і «суть національної спільноти»[1]. З такого українського розуміння ідеї Роду народжується вільна, свідома, самодостатня у своїх діях і вчинках, уявленнях про національну спільноту людина. У характері старших братів такий зміст втратився, а це породило самолюбство та егоїзм. Такий підхід П. Мартиновича до запису дум значною мірою дає ключ до розуміння внутрішнього світу героїв українських народних дум, природи імпровізаційності у кобзарському виконавстві, її зв'язок з традиціями народної естетики, насамперед, формами, змістом оповідної майстерності в епічних жанрах, формування і становлення системи *кобзар – слухач – кобзар*, особливості епічного виспіву і т. ін. Ідеї П. Мартиновича щодо системи *кобзар – слухач – кобзар* склали основу подальших наукових розвідок М. Набок «Національні особливості сприйняття українських народних дум крізь призму «творець – виконавець – слухач» (2020), «Роль оповідача, творця і виконавця у сприйнятті слухачами героїв українських народних дум: пізнання зовнішнього через внутрішнє» (2020), докладніше про що йтиметься далі.

На особливу увагу заслуговують спостереження П. Мартиновича про естетичну своєрідність і філософічність сприйняття, розуміння та художнього осмислення світу у Христини Морозовської, Михайла Переходенка, Кирила Сайка, Тимофія Россохи. Так, наприклад, розповіді, які П. Мартинович записав від Христини Морозовської про її хрещеного батька І. Котляревського, засвідчують природну схильність української душі до розуміння прекрасного у людях і навколишньому світі. На основі народної естетики, етики та моралі в ньому подається образ оповідачки, підкреслюється її краса і принадність, потяг до філософських роздумів, поезії. У переказі «Запорожці», записаному від Тимофія Россохи, крізь призму народного світосприйняття зображено характери козаків-запорожців. Вирізняються вони, зокрема, відданістю своїм принципам та ідеалам, мудрістю дій

[1] Ольжич О. Незнаному воякові. Київ: Фундація імені О. Ольжича, 1994. С. 231, 253.

і вчинків. Тож, спостереження, думки і висновки П. Мартиновича становлять важливий сегмент розуміння ідейно-естетичного змісту українських народних дум. На жаль, ці питання довгий час залишались поза колом інтересів вчених-народознавців. І лише сьогодні до них звернувся у книгах «Шлях звичаю» (2002), «Традиційне співоцтво» (2008) К. Черемський, що заслуговує на особливу увагу і подальший розвиток його ідей, пов'язаних з цією проблематикою.

Популяризація українських народних дум і кобзарства того періоду започаткувала надалі дослідження, пов'язані з поглибленим вивченням постаті творця і виконавця народних дум. Переважно це були публікації у тогочасних часописах. Зокрема, у кінці XIX ст. в журналі «Кіевская старина» виходять друком статті О. Кониського «Про музику дум і пісень О. Вересая» (1882, Том III), невідомого автора К. Ф. У. О. «Кобзар Остап Вересай» (1882, Том III), В. Горленка «Бандурист Іван Крюковський» (1882, Том IV), О. Сластьона «Кобзар Михайло Кравченко» (1902, Т. LXXVII, ч. 5) та ін. Так, наприклад, **В. Горленко** у статті подає 9 дум («Олексій Попович, «Вітчим», «Соколи», «Про сестру і брата», «Про озовських братів», «Самійло Кішка», «Тарас Бульба та сини», «Хведір Безрідний», «Іван Коновченко»), які сам записав від кобзаря І. Крюковського з Лохвицького повіту, та короткі біографічні відомості про кобзаря, власні спостереження і роздуми про його кобзарське мистецтво. У статті зазначено, що замолоду І. Крюковський втратив зір і через сліпоту залишився без роботи. Згодом мати віддає сина «у науку» до сліпого кобзаря Кравченка в с. Гапонівка Лохвицького повіту. Саме від цього кобзаря, як підкреслює В. Горленко, І. Крюковський переймає «зіньківський» спосіб гри на бандурі. Пізніше В. Мішалов розширить це поняття та охарактеризує різновиди кобзарської науки, які мали назви відповідно до їх місць поширення, а це – Зіньківська, Миргородська та Комишанська. У цьому своєрідному трикутнику довкола міст Зіньків, Миргород та містечка Комишня, що на Полтавщині, були зосереджені різні кобзарські школи чи науки, що відрізнялися одна від одної способом, методом гри на бандурі, а також репертуаром і були

поширені на території Гетьманщини і Слобідської України[1]. Їх кобзарська наука пройнята глибокою мудрістю, природним відчуттям музичного інструмента, який для незрячого кобзаря цінувався не з погляду зовнішнього оздоблення, а якості звуку, простоти в користуванні. Тому не кожен з учнів проходив таке навчання. На підтвердження цього, автор статті подає слова кобзаря І. Крюковського: «Іншому раз двадцять покажи – нічого не тямить!»[2]. Також В. Горленко коротко описує й зовнішність кобзаря, його спосіб та уклад життя і все це в подальшому дає поштовх до більш ґрунтовного вивчення постаті виконавця дум, його внутрішньої природи тощо.

У статті анонімного автора К. Ф. У. О. «Кобзар Остап Вересай», як і в решті статей про цього кобзаря, наголошується на важливості збереження для науки матеріалу й пам'яті «про кожного такого виконавця, рівно й про те, що він співає», адже «з пам'яток можна було скласти свого роду поетичну історію про політичне та суспільне життя народу … з його заповітними ідеалами, бажаннями, прагненнями, знати які так важливо для характеристики естетичного, побутового, соціального його портрету»[3]. Також автор статті на прикладі кобзаря О. Вересая, який також був незрячим (осліп у 4 роки), коротко описує шлях учня від початку навчання до утвердження його у професійному кобзарюванні, в чому простежувалась традиційність кобзарського мистецтва, сила пам'яті, вкорінення у природність побутування цього виду мистецтва.

У XXI ст. питання традиційного середовища незрячих кобзарів ґрунтовно висвітлив К. Черемський у книзі «Шлях звичаю» (2002) та інших публікаціях. Зокрема, у розділі «Традиція українського незрячого співоцтва» він зазначив, що шлях до кобзарства був «устелений випробуваннями, що вимагало неймовірних моральних та інтелектуальних сил, тому далеко не всі зацікавлені ставали співаками»[4], а також наголосив на елітності незрячих кобзарів у суспільстві, бо саме вони були носіями народної філософії, моралі й етики. Статус елітності

[1] Мішалов В. Народна бандура. Виконавська традиція. 281 с.
[2] Горленко В. Бандурист Іван Крюковський. *Кіевская старина.* 1882, Том IV. С. 486
[3] К. Ф. У. О. Кобзар Остап Вересай. 1882. Том III. С. 260–261.
[4] Черемський К. Шлях звичаю. Харків: Глас, 2002. С. 60.

кобзарі мали і серед інтелігентів. О. Вересай, наприклад, був знайомий з П. Кулішем, П. Чубинським, О. Русовим та ін. Можемо лише уявити, наскільки кобзарство зі своїм духовним поривом збагатило б нашу культуру, спонукало та виховало в українців внутрішню потребу віднайти своє коріння і призначення, коли б не переслідування та нищення кобзарства царським і совєтським режимами.

Також у статті К. Ф. У. О «Кобзар Остап Вересай» увага зосереджена на порівняльній характеристиці варіантів народних дум, записаних від різних кобзарів. Наголошено, що кобзар під впливом часу та обставин вносив певні зміни у текст думи, і у зв'язку з цим вона «розвивалась та змінювалася» не втрачаючи своєї «історичної правди». Все це автор доводить на прикладі думи про «Івана Коновченка». Зокрема, порівнюючи варіант О. Вересая з текстом, який записав П. Куліш від кобзаря А. Шута, автор зазначає: 1) варіант О. Вересая вдвічі коротший від Кулішевого; 2) дума про того ж самого героя; 3) перебування козаків у неволі зображено рельєфно у стислій формі; 4) за цього дума не втратила своєї характеристики і «стоїть вище попереднього варіанту», вона простіша й «живіша»[12]. Це підкреслює оригінальність виконавської манери кожного кобзаря, який крізь призму свого світосприйняття по-своєму зображує події, героїв народних дум та звертає увагу слухачів на істину морально-етичних настанов. «В епічному виконавстві, – зауважує К. Черемський, – заклалися глибокі настанови-матриці, що спиралися не на швидкоплинну емоційну реакцію, а на тривале образне її осмислення, глибоке усвідомлення з набуттям потужного духовного заряду»[3].

Схожу характеристику маємо й у статті **О. Сластьона** «Кобзар Михайло Кравченко». Але тут варіанти дум автор більше порівнює за кількістю строф (дума «Про вдову і трьох синів» у Кравченка має 190 строф, Крюковського 60, Вересая 90; дума «Про трьох братів Азовських» у Кравченка 243 строфи, Вересая 182). О. Сластьон, як і В. Горленко, звертає увагу на «зіньківський» спосіб гри на кобзі

[1] К. Ф. У. О. Кобзар Остап Вересай. С. 279.

[2] Черемський К. Традиційне співоцтво. Українські співці-музиканти в контексті світової літератури: наукове видання. Харків: Вид-во «Атос», 2008. С. 43.

та зазначає, що виконуючи думу, інструмент прикладався до грудей, а ліва рука – не на гриф, а на приструнки зверху кобзи. Прикметно й те, що автор вказує й на відмінність способу гри кобзарів та лірників, а введення нових слів у думу пояснює особливістю творчої манери, настроєм самого виконавця. Занепад кобзарського мистецтва М. Кравченко вбачав у переслідуваннях кобзарів поліцією, яка вважала співців за калік, жебраків, тому «селяни, знаючи таке відношення до кобзарів теж втрачають повагу та інтерес до переслідуваних артистів, а тому ніхто не хоче вчитися ремеслу кобзаря»[1].

Дуже точно у статті автор описує згубність втрати духовного та мовного зв'язку народу з інтелігенцією, неприродним нав'язуванням чужого, що є згубним для українця: «Не дивно: народ, розірваний духовним і мовним зв'язком зі своєю інтелігенцією, народ, що втратив зв'язок зі своєю стариною, отримує освіту в школах з підручників, у яких ні минуле, ні оточуюча сучасна дійсність не відображена навіть слабким контурами; народ, який інтуїтивно відчуває таке неприродне роз'єднання зі своїми інтелектуальними запитами, неясно усвідомлює, що весь уклад його життя потрібно або перелаштовувати на якийсь новий, але чужий, не відомий йому лад, або навпаки, замкнутися в стихійну непроникливість, – такий народ не може зберегти в повній чистоті й недоторканності свої національні перекази»[2]. Така постановка проблеми надалі дає поштовх дослідникам згуртуватися навколо питань, пов'язаних з вивченням української усної народної словесності та ролі в ній кобзарського мистецтва – організовано археологічні з'їзди, думи записують на фонограф, активно видають книги, монографії, статті про кобзарів та лірників. Зокрема, в Харкові 1902 р. проведено XII Археологічний з'їзд, на якому оголошено звернення до міністерства внутрішніх справ про покращення долі кобзарів і лірників. Підготовку до з'їзду розпочато з видання праці М. Сумцова «Програми для зібрання відомостей про кобзарів і лірників» (1900), яка послужила прикладом укладання, систематизації відомостей про народних співців. Думи, які зібрали й записали таким чином Леся Українка, О. Сластьон увійшли до видання

[1] Сластіон О. Кобзар Михайло Кравченко. *Кіевская старина*. 1902. Т. LXXVII, ч. 5. С. 313.
[2] Там само. С. 316–317.

Ф. Колесси, а бібліографічний матеріал про кобзарів і лірників видано невеликою книгою за редакцією М. Василенка «Кобзарі і лірники Київської губернії в 1903 році (Відбитка з Пам'ятної книги Київської губернії на 1904 р.)» (видання Київського Губернського Статистичного Комітету, 1904). Виходять друком статті Г. Хоткевича «Декілька слів про українських бандуристів і лірників» («Етнографічний огляд», 1903), О. Малинки «Кобзарі і лірники. Терентій Пархоменко, Никифор Дудка і Олексій Побігайло» (Земський збірник Чернігівської губернії, 1903), М. Сперанського «Південно-руська пісня і сучасні її носії (з приводу бандуриста Т. М. Пархоменка)» («Збірник історико-філологічного товариства при інституті князя Безбородька в Ніжині», 1904) та ін. Так, **М. Сперанський** у стислій формі описав сучасні наукові вимоги до збирання матеріалу про народну словесність, які були прописані у програмі М. Сумцова, а саме: 1) запис народного твору має бути точним, не лише зі сторони змісту, але і виконання, тобто: мова запису має бути повністю відтворена з її особливостями чи транслітерована, або настільки точно записана, щоб ми отримали чітке уявлення про неї; якщо твір виконується під акомпанування, то обов'язково має бути відтворена і його музична сторона: часто у співі слово має іншу фонетику, а іноді й морфологію, ніж у звичайній, розмовній мові; 2) точно мають бути зазначені побутові умови виконання твору: не будь-який твір виконується у будь-який час, особливо пісня: цим визначається життя пісні, її роль в побуті і т. д.; 3) по можливості точною має бути записана біографія, або характеристика виконавця, умови його життя, що важливо для відокремлення загальних умов існування пісні, або розповіді від індивідуальних: ступінь грамотності, економічні умови, соціальний стан виконавця-носія традиції і т. д. – все відображається у творі більш, чи менш помітно…; 4) має бути вичерпний поетичний репертуар даного виконавця…»[1]. Відтак, у статті автор описує мову бандуриста Т. Пархоменка, яка у співі виражається чіткішою стилістичною формою, ніж в переказі. Але додає, що

[1] Сперанський М. Південно-руська пісня і сучасні її носії (з приводу бандуриста Т. М. Пархоменка). Збірник історико-філологічного товариства при інституті князя Безбородька в Ніжині, 1904. С. 102.

текст думи може бути коротшим, або довшим, що залежить від індивідуального стилю виконання твору.

Однак, реєструючи думи тільки по губерніях, М. Сперанський не розв'язує питання про природні їх території. Проте дослідник складає своєрідну схему популярності дум, що заслуговує на особливу увагу. Він, зокрема, зазначає, що в Чернігівській губернії найбільш популярними думами є «Азовські брати» (2), «Голота» (3), «Коновченко» (2), «Невольницький плач» (Соколи) (3), «Вдова і три сина» (2), «Брат і сестра» (2), «Олексій Попович» (2), «Хмельницький і Барабаш» (2), «Похід в Молдавію» (1), «Жидівські відкупи» (1), «Білоцерківський мир» (1), «Федір Безрідний» (1). У Полтавській губернії – «Азовські брати» (4), «Голота» (1), «Коновченко» (4), «Невольницький плач» («Соколи») (3), «Вдова і три сина» (4), «Брат і сестра» (2), «Олексій Попович» (2), «Федір Безрідний» (2), «Вітчим» (2), «Невільницька» (2), «Самійло Кішка» (1), «Дівка-бранка» (1). На Харківщині – «Азовські брати» (1), «Голота» (1), «Олексій Попович» (4), «Брат і сестра» (3), «Вдова і три сина» (3)[1]. Що ж до Правобережжя, то М. Сперанський вважає, що воно позбавлене думової традиції, а Подільський варіант думи «Коновченко», записаний Боржковським від Никона з Пікова, явище випадкове. Така спроба охарактеризувати популярність дум територіально була на той час новим явищем, що надалі поставить перед науковцями ряд питань, пов'язаних з дослідженням особливостей місцевого репертуару кобзарів, рівня поширення тієї чи іншої думи загалом. На сьогодні ці положення розвинув В. Мішалов в дисертації «Народна бандура. Виконавська традиція», вказавши на певну спорідненість репертуару кобзарів. Зокрема, етномузиколог наголошує на впливі чернігівського кобзаря Т.Пархоменка на слобідського кобзаря І. Кучеренка не лише в репертуарі, але й у прийомах, техніці гри на бандурі, граючи лівою рукою на басах[2]. Такі впливи на виконавську манеру кобзарів залишають простір як для вияву власного стилю виконання дум, у якому зберігається своєрідність

[1] Сперанський М. Південно-руська пісня і сучасні її носії (з приводу бандуриста Т. М. Пархоменка). С. 130.
[2] Мішалов В. Народна бандура. Виконавська традиція. С. 231.

зображення й вираження характеру героїв, сюжету, поетики народних творів, так і для розвитку елементів традиційного співоцького виконавства.

Вичерпне студіювання українських народних дум здійснив **І. Франко**. У «Студіях над українськими народними піснями», «Хмельниччині (думи, пісні та вірші)» вчений досліджує думи у зв'язку з історичними фактами, посилаючись на документи й літописи. Його методологія визначення жанру базувалася на засадах культурно-історичної школи у фольклористиці та прагненні об'єктивно оцінити думовий матеріал. Зокрема, Я. Гарасим наголошує, що методологічне значення для І. Франка полягало в тому, щоб «бачити різницю між історичним фактом і поетичним домислом» та з урахуванням генетичної основи, особливостей функціонування визначити «естетичну оцінку твору»[1]. Аналізуючи, наприклад, думу про жидівські погроми в Україні, вчений наголошує на традиційності її поетичних образів, вироблених серед українського козацтва XVIII ст. на Гетьманщині, ніж на «дійсному стані речей у першій половині XVII ст. на Правобережній Україні». У варіанті Куліша, І. Франко вказує на «неісторичний» факт здобуття Хмельницьким міста Полонного. На його думку, поетично зображені «жидівські володіння над козаками» більше підходять до «характеру реєстру козацьких кривд у Грабянки та Лукомського, ніж до справжньої дійсности половини XVII ст.». І тут вчений додає, що в літописах поетично оминаються «нелюдські жорстокості та надужиття панів і жидів» щодо українського козацтва[2]. На основі історичних документів І. Франко досліджує думи «Самійло Кішка», «Хмельницький і Барабаш», «Про Корсунську перемогу», «Жидівські оренди». Такий підхід був «першою спробою критичного аналізу і реконструкції первісних варіантів дум», – писала К. Грушевська й уточнювала, що порівнюючи думи з писаними документами, І. Франко «виявив тенденцію і думи також трактувати, як такі самі документи, не лишаючи в своїх міркуваннях потрібного місця для кобзарських варіацій у текстах дум і взагалі не рахуючися з нетривкістю думової форми, з специфічними умовами життя кобзарського епосу… він розглядав думи

[1] Гарасим Я. Іван Франко як дослідник дум. *Українське літературознавство*. Львів, 2001. Вип. 64. С. 105.
[2] Франко Іван. Студії над українськими народними піснями. Київ: Наукова думка, 1986. Т. 43. С. 184.

про Хмельниччину тільки в зв'язку з історичним апаратом тої епохи, а зовсім незалежно від їх зв'язку з иншими складниками кобзарського репертуару»[1]. У намаганнях вченого віднайти історичний підтекст дум простежуємо і той факт, коли за подією, духом твору, який передає та чи інша дума, можна встановити приблизний час її виникнення. До «старших дум», наприклад, вчений зараховує думи «Олексій Попович», «Самійло Кішка», «Утеча трьох братів із города Азова», «Іван Богуславець», «Маруся Богуславка», «Козак Голота», «Смерть трьох братів біля річки Самарки», а до «найстаршої» за 12-складовою поетичною формою – «Олексій Попович» і «Буря на Чорному морі». У цьому контексті вчений ставить питання про інтертекстуальні зв'язки народних дум, наголошуючи на можливості спільного сюжету дум «Про Івана Богуславця» і «Про Сокола».

І. Франко, як «справжній поціновувач естетики нестертого слова, – зазначає С. Пилипчук, – давав лаконічні, проте надзвичайно концептуальні характеристики поетичного складу найвідоміших текстів дум, відзначав їх «одноформність», наявність «однакових шаблонів язикових і поетичних», «однаковий свобідний спосіб римування» …намагався збагнути закони ритмомелодичних побудов цих унікальних зразків кобзарського репертуару… наполегливо шукав нових шляхів для його (*жанру* – М. Н.) повнішого осмислення, при цьому нерідко ставав на хиткі містки, висловлюючи щонайменше суперечливі думки, однак знаходив сили і засоби спростовувати хибні міркування і впевнено рухатися вперед… системно збагачував думознавчий дискурс оригінальним баченням складних проблем, окреслив і апробував дієву методологічну стратегію аналізу творів «кобзарського репертуару»»[2]. Таким чином, у наукових працях І. Франка простежуємо й міркування щодо образу виконавця дум, і в цьому питанні вчений вказує на думи, як на «продукт професійної діяльності», де особливе місце посідає виконавець-кобзар, як носій народної психології, моралі та етики. Він зауважував постійний і глибокий інтерес кобзарів до історії, побуту, звичаїв запорожців. На основі аналізу

[1] Українські народні думи. Том перший корпусу. Тексти № № 1–13 і вступ Катерини Грушевської. Харків, 1927. С. CLXXII.
[2] Пилипчук С. Фольклористична концептосфера Івана Франка: монографія. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2014. С. 265–271.

дум і пісень, дослідник вказує на такі риси українського народу, як відвага, жага свободи й волі, нетерпимість до насильства і неправди. Цінність спостережень І. Франка О. Вертій вбачав у тому, що він виокремлював у єдине ціле такі складники світогляду українців як *психологічне та етичне начала*[1]. Манера виконання кобзарем українських народних дум, епізм народних творів, на думку вченого, ще глибше підсилюють та розкривають ці складові українського характеру. І це ставить перед нами ряд завдань, пов'язаних з дослідженням та розвитком ідей І. Франка щодо основ естетичного ідеалу, психологізму, поетики дум, народних джерел художньо-філософського сприйняття, осмислення і відображення дійсності у творах, порівняльної характеристики дум з фольклорними творами інших народів світу.

Глибокий аналіз дум з погляду їх музичної форми, народного світогляду, ґенези здійснив **Ф. Колесса**. У наукових працях вченого «Мелодії українських народних дум» (1910–1913), «Українські народні думи» (1920), «Про ґенезу українських народних дум» (1921) та ін., визначено новий підхід у з'ясуванні цих питань. Так, у першому томі праці «Мелодії українських народних дум» (розділі V «Відношення мелодії до тексту і варіанти дум»), що вийшов у виданнях Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові, вчений досліджує відношення мелодій до співаного тексту дум та розглядає «образну мову дум з її поетичними висловами й епічними зворотами». Тут наголос зроблено на віршованій будові дум – паралелізмі, який «споріднює думи тісно з українськими народними піснями та «Словом о полку Ігоревім», а подекуди тільки з билинами». Однак дослідник зауважує головну різницю між думою та піснею – у думі «немає строф, що повторювали б однакову ритмічну схему» і далі пояснює, якщо у пісні «перша строфа мелодії творить сталу форму, у яку відливаються усі дальші вірші і строфи тексту, то кобзар-імпровізатор, рецитуючи думи, не придержується ніякої постійної схеми і кожному періодові надає іншу форму»[2]. Таким чином,

[1] Вертій О. Питання естетики та поетики усної народної творчості у фольклористичній спадщині Івана Франка. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність.* Кривий Ріг, 2014. Вип. 3. С. 55.
[2] Колесса Ф. Мелодії українських народних дум. Матеріали до української етнології. Т. XXIII. Львів, 1910. С. XXIII–XXVI.

думознавець вказує на імпровізаційність у виконанні кобзарем дум та ставить питання їх авторства, зазначаючи, що співці у значній мірі були й творцями дум. Стиль виконання дум визначається входженням до певної кобзарської школи, іншими сторонніми впливами та, головне, «індивідуальним смаком», який «у кожного кобзаря свій»[1] і про це можна дізнатися, записавши одну думу, або якусь значну її частину.

Прикметними для нас є штрихи Ф. Колесси щодо психології сприйняття героями навколишнього світу, які вчений окреслив у виданні «Українські народні думи» (1920). На прикладі дум про турецьку неволю, він наголошує на неабиякій силі характеру героїв дум протистояти неволі, бо ж і «найбільші багатства та розкоші не могли заспокоїти душі чоловіка, що любив свій народ та бажав жити у рідному краю на волі, хоч би і в бідності. Таке нестримне бажання визволення оспівується в символічній образній формі в думі «Соколя»[2]. В думах «Іван Богуславець», «Соколя», «Маруся Богуславка», «Втеча братів з города Азова», «Самійло Кішка» Ф. Колесса підкреслює епічний характер, який підсилюється ліричними мотивами. Це допомагає виконавцю глибше розкрити силу характеру епічних героїв, які «над усе цінять свободу, готові до найтяжчих жертв і мучеництва за свою віру й народність»[3]. На думку дослідника, так виховувався і утверджувався національний характер та формувалося у «народній свідомості… ясно високе розуміння чистої, безкорисливої любови до рідного краю й народу», які зламують в народній душі «безнадійне страждання» на «активний виступ, тяжку, уперту боротьбу проти чужого насильства»[4]. Ідеалізацію козаччини в народній поезії вчений пояснював розумінням народом образу козака-запорожця, як представника демократичного устрою громади. Джерелом такого укладу для Ф. Колесси були народні традиції, в основі яких закладена «щиро-демократична основа рівноправности». Далі він уточнює, що у козаччині була «якась таємна сила, що причаровувала до неї народні маси: се та щиро-демократична основа

[1] Колесса Ф. Мелодії українських народних дум. Матеріали до української етнології. С. XXX
[2] Колесса Ф. Українські народні думи. Львів: Просвіта, 1920. С. 12
[3] Там само. С. 13
[4] Там само. С. 13–14.

рівноправности, на якій опиралася козацька традиція, той вибірний вічевий лад, що так дуже відповідав духовним та історичним традиціям українського народу. Чим тяжчих утисків, гноблення й обмеження у своєму природному розвитку зазнавав український нарід збоку шляхотсько-польського правління, тим більше учився він цінити права й вольности козацького стану, тим висше ставив він той громадський лад, що панував на Запорожжі»[1].

На відміну від П. Куліша, який заперечував надмірну релігійність козаків, Ф. Колесса все ж підкреслював їхню побожність, віру в силу молитов, особливо коли козаки виходили в море та бажання дотримуватися побожних обітниць, що «своєю добичею наділять передусім церкви, монастирі, шпиталі … задля спасення душі своєї викупляють невільників; церкви нові і монастирі будують; мурують і збогачують»[2]. Проте для вченого головною сюжетною основою дум старшого періоду була не релігійна тематика, а *родова.* У думах «Сестра і брат», «Удова», «Прощання козака», «Олексій Попович», «Самарські брати», «Коновченко», «Вдова Івана Сірка», «Федір Безрідний» «Смерть козака на Кодимській долині», «Отаман Матяш» Ф. Колесса наголошує на їх провідній моралізаторській ідеї – цінності родових зв'язків, що не лише об'єднують рід, але й виховують усіх його членів. На жаль, далі вчений не розвинув свої положення, тому на сьогодні на підставі ідей Олега Ольжича («Незнаному воякові») (1994), Д. Донцова («Дух нашої давнини») (2005), Л. Білецького (Історія української літератури. Частина 1. (Народня словесна творчість. Курс лекцій) (1947), О. Лук'яненка («Родоцентрична педагогіка: історико-теоретичні розвідки») (2008), В. Азьомова («Духовна Архетипна Система Етнонаціонального як основа літературознавчого аналізу художнього твору, творчості письменника та національного літературного поступування») (2015), О. Вертія («Народні джерела національної самобутності української літератури 70-90-х років XIX століття») (2005), («Ми мусимо навчитися ч у т и с е б е у к р а ї н ц я м и …». Франкознавчі студії» (2017) та інших учених перед нами постає завдання з'ясувати джерела родовідповідности й

[1] Колесса Ф. Українські народні думи. С. 22.
[2] Там само. С. 24.

родоцентризму, які в думах наповнені природним, національним змістом та виражені багатством духовних, морально-етичних та інших цінностей.

У думах про Хмельниччину дослідник знаходить яскраво виражену спільність інтересів козацтва і селян проти ворога у відстоюванні своїх свобод, довіру до свого керівника та його безкорисливість. Цю козацьку і селянську гордість, цінність свободи Ф. Колесса визначає як одну з основоположних рис українського народу. Образ Хмельницького для вченого є цілісним й реалістично зображеним, а історичні події правдивими, адже «вірно передають настрої і змагання» того часу, що дає підстави Ф. Колессі стверджувати, що думи складалися «по свіжим слідам історичних подій»[1]. Думу ж про Ганжу Андибера він зараховує до пізнішого періоду, коли після підписання Переяславської угоди Московія старанно провокує і підтримує ворожнечу серед українського народу. Ганжа Андибер, як представник бездомного козацтва, виступає проти козацької старшини «дуків-сріблянників». Щодо реалістичності образу цього героя, то Ф. Колесса послуговується думками М. Грушевського, який вважав Ганжу прототипом Брюховецького, та М. Костомарова, для якого герой думи – не історична особа, а вимріяна, ідеальна постать, якої в дійсності ніколи не було. І такий погляд М. Костомарова для Ф. Колесси є більш прийнятним. У своєму виданні Ф. Колесса зазначає, що невдоволення народних мас елітою – це наскрізна тема не лише думи «Ганжа Андибер», але й пісенної творчості Галичини, тож дослідник вказує на близьке споріднення думи із широко відомою піснею на Галичині «про бідну голоту», що «побиває в корчмі «багача-дукача» за його ж насмішки»[2], а варіанти думи «Удова» тематично близькі й оспівані у піснях, широко розповсюджених на Подніпров'ю та в Галичині[3].

Розв'язання накреслених науковими студіями Ф. Колесси проблем естетики та поетики дум неможливе без з'ясування питань, пов'язаних з ґенезою народних дум. У виданні «Про ґенезу українських народних дум» (1921) дослідник зазначає,

[1] Колесса Ф. Українські народні думи. С. 34.
[2] Там само. С. 38.
[3] Там само. С. 118.

що за своїм речитативним стилем, мовою (перевага дієслівних рим), думи подібні до народних голосінь чи плачів. Хоча про таку схожість раніше писали М. Максимович та П. Куліш, зазначаючи її лише у думах невільницького циклу. Ф. Колесса розширив цю проблематику, зосередивши увагу не лише на невільницьких плачах, але й на думах про лицарську боротьбу козаків, які гинули серед степу та не були поховані за козацьким звичаєм. У цьому зв'язку велику роль було відведено саме виконавцю дум, який прославляв та оплакував героїв, що у відкритому полі здобували собі лицарську славу й честь та помирали. Відтак, завдання кобзаря полягало не лише в тому, щоб оплакати смерть козака, а у тому, щоб прославити воїна-захисника, і в цьому простежується основна виховна функція народної думи, де виконавець вивершувався до рівня «кобзарського рапсодія». До таких дум Ф. Колесса зараховує думи «Коновченко», «Вдова Івана Сірка», «Федір Безрідний», «Смерть козака на Кодимській долині», «Смерть Богдана Хмельницького». Аналіз музичної й поетичної будови дум, спорідненість їх з голосіннями, дає підставу фольклористу заперечити літературний вплив на думи про Хмельниччину, натомість він допускає можливість походження дум старшої доби (думи про неволю) із віршів. Ці та інші положення Ф. Колесси дають нам підстави в подальшому з'ясувати естетичну основу характеру епічних героїв дум, образ творця і виконавця дум, особливості потрактування образу степу і поля, як національно маркованих народнопоетичних архетипів-символів.

У виданнях «Українські співці й байкарі» (1917), «Народна словесність: хрестоматія з української літератури» (1919) **М. Сумцов** розширив уявлення про кобзарське мистецтво та образну систему дум. Прикметно, що у своїй першій науковій розвідці він осмислює причини появи кобзарів та лірників в народній культурі українців та виходить в площину національно-духовного розвитку нації загалом. М. Сумцов, зокрема, виявляє закономірність в осмисленні образу Бояна, якого вважали на Русі онуком бога Велеса, що прославляв у піснях князів та образу кобзаря, бандуриста чи лірника, який у думах виспівував козацький і лицарський дух. У цьому зв'язку вчений наголошує, що проміжною ланкою між співцем Русі та кобзарем-бандуристом були скоморохи, захожі із чужини, які не затримались у

Русі-Україні та перейшли в Московію, де й зазнали популярності. Цей факт М. Сумцов пояснює вкоріненням у самосвідомості українців національних основ сприйняття і розуміння навколишньої дійсності та викоріненням з національної пам'яті неприйнятних, чужих норм життя. Відтак, скоморохи були далекі природній сутності українця. «Таких співців і музик до-християнська Русь не знала», пише М. Сумцов про скоморохів, називаючи їх ще «химерними співцями» та додає, що в часи татарського та польського лихоліття «українцям було не до веселих скоморохів чи шпилів. Багато було сліз та туги; народові потрібні були вже инші співці, такі, як той, що колись зложив Слово о Полку Ігоревім, щоб вони не жартували, не шуткували, а сумували вкупі з народом, брали до свого серця його журбу і тужили з ним. Такі співці й вийшли на світ Божий, і так як їх мета була вже инша, ніж у співців старих, то вони иначе стали прозиватись, по тих музичних інструментах, на котрих грали – кобзарями, бандуристами і лірниками»[1]. Тож, природа образв творців і виконавців дум має давню традицію, сформовану протягом століть, і М. Сумцов доводить це на рівні національного самопізнання, характеру відношень людини і суспільства, філософського осмислення своєї ролі в ньому. Прикметно, що вчений досліджує й старцівські товариства, кобзарські цехи, лірницьку мову, яку називали «лебійською» (лебій – дід), «лобурською», а в Галичині також «лепетінською»[2]. Пізніше положення М. Сумцова про феномен традиційного кобзарства поглиблять сучасні дослідники К. Черемський, В. Мішалов, О. Савчук, Н. Божинський, М. Будник, В. Жованик[3] та ін.

[1] Сумцов М. Українські співці й байкарі. Черкаси: «Сіяч», 1917. С. 6–7.
[2] Там само. С. 33.
[3] Черемський К. Повернення традиції. Харків: Центр Леся Курбаса, 1999. 288 с.; Його ж: Шлях звичаю. Харків: Глас, 2002. 444 с.; Бандура в часи Другої Світової війни. *Слобожанщина*, 2000, № 14. С. 206.; Сучасні форми музикування на співоцьких інструментах. *Культура України.* Збірник наукових праць. Харків: 2004. С. 200–206.; Історичний діалог кобзарства і бандурництва як джерело виконавства на автентичних співоцьких інструментах. *Матеріали до української етнології.* Збірник наукових праць. Київ: 2004. Вип. 4 (7). С. 150–154; Традиційне співоцтво. Українські співці-музиканти в контексті світової культури: Наукове видання. Харків: Видавництво «Атос», 2008. 248 с.; Мішалов В. До пошуків колиски феномену кобзарства. XI. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik «Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht» Reihe: Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik. Bd. 2020. Herausgegeben von Olena Novikova und Ulrich Schweier. Verlag readbox unipress Open Access LMU, München, 2021. P.604–627. Його ж: Tradition and Innovation in the Bandura performances of Vasyl Yemetz. Синергія виконавця і слухача в кобзарсько-лірницькій традиції. Збірник наукових праць науково-практичної з міжнародною участю. Київ: НЦНК «Музей Івана Гончара», 2020. С. 146–156; Tradition and Innovation in the Bandura performances of Vasyl Yemetz. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво Київ: 2020. С. 59–71; The Bandura and Kobzardom in Ukraine Today. Bulletin of the Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art. Issue 1, 2018. Pp. 83–89; Супроводи на бандурі харківського типу. Традиційні

У пізнішому виданні, хрестоматії «Народна словесність» (1919), жанру дум М. Сумцов присвятив два розділи. Тут вчений-фольклорист не обійшов своєю увагою питання про походження назви «дума». Він допускає, що думи виникли у період походів проти половців, і у значній мірі «Слово о Полку Ігоревім» можна вважати за «стару українську думу, або старе перероблення такої думи»[1]. Як і П. Житецький, М. Сумцов виявляє вплив на поетичну форму дум шкільної літератури, «шкільної освіченої творчості» і через те, зауважує дослідник, у думах «зустрічається иноді щось книжне, таке, що нагадує старі схоластичні шкільні вірші»[2].

Чільне місце у думах М. Сумцов відводить образові матері, який в епічному творі для вченого є поетичною окрасою. Образ матері, пошана до батьків мали для українців велике значення «як мрія про добрі відносини людей», зазначає М. Сумцов й додає, що така родинна мораль мала своє продовження в товариській моралі, яка єднала людей не за родинними зв'язками, а за суспільними, загальними інтересами. Цю мораль М. Сумцов простежує на прикладі думи «Федір Безрідний» зазначаючи, що за козацькими звичаями ніколи не допускалося, щоб товариш помирав без удостоєння йому слави, адже головною опорою, батьком та матір'ю,

---

музичні інструменти кобзарів та лірників: Матеріали науково-практичної конференції з міжнарод ною участю / упорядник К. Черемський. Харків: Видавець Олександер Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончаря», 2017. С.40–46; Савчук О. Традиційний кобзарський світогляд в світлі філософської системи Г.С. Сковорди. Традиційні музичні інструменти кобзарів та лірників: матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю / упорядник К. Черемський. Харків: Видавець Олександер Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончаря», 2017. С.144–153; Божинський Н. Наявний стан і напрямки розвитку виконавства на традиційних кобзарських інструментах. Традиційна бандура: минуле, сучасне, майбутнє: Матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю / упорядник К. Черемський. Харків: Видавець Олександер Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончаря», 2016. С. 101–105. Його ж: Вулишнє кобзарювання: як це буває 2017. Традиційні музичні інструменти кобзарів та лірників: Матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю / упорядник К. Черемський. Харків: Видавець Олександер Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончаря», 2017. С. 214–216; Питання «сучасної бандури». Актуальні питання сучасного виконавства на традиційних кобзарських інструментах: Матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю / упорядник К. Черемський. Харків: Видавець Олександер Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончаря», 2018. С. 145–148; Будник М. Шлях до себе. Кобзарсько-лірницька епічна традиція: Збірник наукових праць науково-практичної конференції з міжнародною участю / упорядник К. Черемський. Харків-Київ: Видавець Олександер Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончаря», 2019. С.186–189; Жованик В. До сприйняття української епічної співочої традиції: певні дискутивні складові термінологічної характеристики, що актуалізуються останніми роками. Актуальні питання сучасного виконавства на традиційних кобзарських інструментах: Матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю / упорядник К. Черемський. Харків: Видавець Олександер Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончаря», 2018. С.186–191. Його ж: Ірпінське кобзарювання у вересні 2018. Кобзарсько-лірницька епічна традиція: Збірник наукових праць науково-практичної конференції з міжнародною участю / упорядник Київ Черемський. Харків-Київ: Видавець Олександер Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончаря», 2019. С.169–174.

[1] Сумцов М. Народна словесність: хрестоматія з української літератури. Харків: Рух, 1919. С. 31.

[2] Там само. С. 32.

родиною для нього були свій козацький і товариський гурт, загальний товариський звичай. Дослідник наголошує: «Тут відбулася потреба суспільного єднання, як відгук такого єднання, що відбулося не тільки в козацтві, але й других формах побратимства – в церковних братствах, парубоцьких братствах, цехових, сябринстві (артіль) і т. д.»[1]. Таким чином, уважне прочитання праць М. Сумцова, дає нам підстави розглядати українські народні думи як твори глибоко моралізаторського й ціннісного характеру. У них дослідник зауважує енергію народних мас, духовну монолітність, що закладає міцні підвалини для морального самовдосконалення, історичного поступу нації та спонукає нас до всебічного вивчення народної психології, етики й естетики, духовного світу творців і виконавців українських народних дум.

Підсумковим дослідженням, що містило в собі усі напрацювання попередників про думи, був двотомний корпус «Українські народні думи» (1927, 1931) **К. Грушевської**. Це найґрунтовніше видання початку ХХ ст., де у хронологічному порядку подано історію збирання, видання дум, проаналізовано та порівняно варіанти дум, записані у різних регіональних осередках кобзарства, подано відомості про відомих та маловідомих збирачів і дослідників дум, інформацію про виконавців народних дум, аналіз кобзарської техніки гри та ін. Потребу виходу такого видання корпусу дум К. Грушевська пояснила так: «Видання, що тепер виходить у світ, виникло з почуття недостатности дотеперішніх видань для досліду дум і з переконанням про потребу дати дослідникам дум і народної словесности, історикам української літератури взагалі й усім, що ще нею цікавиться, повний і переглядний збірник усіх відомих записів дум, розкиданих у старих виданнях, доповнений також ще недрукованими записами, з можливим виясненням наукової вартости, міри автентичности та непідробленості сих текстів»[2]. З огляду на своєрідність поетики К. Грушевська вважала думи самобутнім жанром, що й вирізняло їх з-поміж інших жанрів уснопоетичної творчості. Вони «мають свій стиль, свою манеру трактувати

[1] Сумцов М. Народна словесність: хрестоматія з української літератури. С. 33.
[2] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. VI.

сюжет», тому дослідниця групує їх за тематикою («Думи невільницькі», «Думи про море», «Думи про степ», «Думи про лицарство», «Думи про Хмельниччину», «Думи побутові»). До кожної з дум у хронологічному порядку подано варіанти та розлогі коментарі. Дослідниця не залишила поза увагою жодної публікації, що стосувалася теми тої чи іншої думи. Так, наприклад, подаючи варіанти думи «Маруся Богуславка», вона зазначила, що кожен з її варіантів записаний у місцевостях, не дуже близьких одна до одної, проте які творили досить «збиту територію», де кобзарські школи мали змогу вільно обмінюватися впливами. Глибоко й точно дослідниця аналізує та порівнює погляди вчених на історію цього питання. У полі її зору праці П. Куліша, В. Антоновича і М. Драгоманова, О. Лісовського, П. Житецького, А. Кримського, М. Возняка, М. Томашівського, К. Арабажина, І. Єрофеїва.

Тож, досліджуючи та порівнюючи сюжети дум, постало й питання їх літературної окремішності. Розв'язання цього питання К. Грушевська вбачала у з'ясуванні національної природи думової традиції, яка зароджувалася в професійних корпораціях протягом віків, особливостей функціонування цих кобзарських корпорацій, шкіл на певних територіях, що «відбилося на районуванні думового епосу»[1]. З'ясовуючи витоки кобзарських корпорацій, дослідниця підкреслювала вплив на них церковних центрів та козаччини, цінної як об'єкт мистецької творчості, так і з «матеріяльного і з морального боку»[2]. Прикметно, що окрім близькості кобзарства до церкви та козаччини, К. Грушевська вказувала на головний чинник у житті кобзарських корпорацій – це зв'язок з народом, який давав «щоденний прожиток». «Тому у виборі свого репертуару і в творенню своєї ідеології, – підкреслює дослідниця, – кобзарство мусило оглядатись передусім на сю масу, перетворюючи прийшлий матеріал відповідно до свого мистецького й професійного досвіду так, щоб задовольнити сю масову авдиторію в її головних стремліннях і симпатіях. А ся авдиторія давала кобзарству певну незалежність супроти його патрон – церкви, і вона-ж напевне позволила йому не переходити

[1] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. CCI
[2] Там само. С. CCII.

цілком і на службу козаччини. І, втративши сей другий свій орієнтаційний пункт, і зіставшись під виключним впливом церкви, кобзарство все таки не затратило своєї подвійної фізіономії: церковної і світської заразом, і тому навіть переповнивши свій репертуар побожними творами: псальмами та молитвами, співоча корпорація не підпала церковним вимогам цілком, а залишила в репертуарі постійний відділ світських творів, чи то старого козачого репертуару, чи з нових модних нумерів, що відповідали потребам його авдиторії»[1]. Зібраний та проаналізований матеріал дає нам усі підстави розглядати українські народні думи, як самобутні народні твори, в яких виражається ідейно-естетична, духовна основа їх творців, як носіїв народної психології, філософії, етики й естетики. Уважне прочитання двотомної праці К. Грушевської спрямовує наше дослідження на рівень усвідомлення значущості нашого епосу, який витворив образи невільника, героя-лицаря, які вкорінені в основи національного світосприйняття, світорозуміння, світовираження і світоствердження. Питання природності побутування кобзарсько-лірницької традиції, на яких наголошувала К. Грушевська, стали основою й нашого дослідження, адже з природністю ми пов’язуємо побутування цього виду народного мистецтва, повсякденний уклад життя українців, народну філософію, психологію, мораль, етику й естетику.

На жаль, з часу виходу двотомного корпусу дум К. Грушевської, наукових розвідок з вивчення цих питань, які б розглядалися без ідеологічного тиску, не з’явилося, а талановиту українську дослідницю совєтська влада звинуватила у сприянні антирадянській діяльності української націоналістичної організації та фізично знищила. Не судилося вийти у світ запланованого повного корпусу українських народних дум (третій том передбачав музичні записи дум, четвертий – публікацію підробок дум та доповнення текстів новими варіантами, п’ятий і шостий – дослідження паралелей і з’ясування основних мотивів думової поезії). Видання української дослідниці були вилучені з бібліотек. Почалися репресії кобзарів та їх фізичне знищення. Тільки через багато років по тому російською

[1]Українські народні думи. Том перший корпусу. С. ССІІ.

мовою вийшли друком праці **Б. Кирдана** «Українські народні думи (XV – початок XVII ст.)» (1962), «Український народний епос» (1965), «Українські народні думи» (1972), «Собиратели народной поэзии. Из истории украинской фольклористики XIX в.» (1974), Б. Кирдана, А. Омельченка «Народні співці-музиканти на Україні» (1980). Зрозуміло, що за тих часів у наукових працях Б. Кирдана поставлені проблеми не могли розв'язуватися на принципово нових ідеологічних засадах. Хоча дослідник і вказує на давню природу дум, особливості виявлення у них народності, традицій, проте ці питання часто розглядає крізь призму возз'єднання України з Росією, «покращення становища» кобзарів і лірників з приходом в Україну совєтської влади, відображення «естетичних смаків совєтських людей» тощо. Відтак, у виданні «Українські народні думи» (1972) автор друкує підробки дум «Про військо красне, про Леніна-батька і синів його вірних», «Дума про Леніна», «Непорушна дружба».

Однак, серед цього ідеологічного нашарування, автору вдалося зібрати й систематизувати цінний думознавчий матеріал, охарактеризувати думи як жанр народної поезії, вказати на художнє втілення у них «кращих характеристик українського народу, які виявлялися в боротьбі проти чужоземних загарбників і внутрішніх кривдників», показати мужність, стійкість, патріотизм, вірність своєму народові й «огиду до всього ворожого і аморального»[1]. Як і К. Грушевська, дослідник подає до кожного варіанту думи примітки із зазначенням місця запису думи та ким і від кого був записаний варіант. Широко аналізує тематику дум, порівнює варіанти та зіставляє образи дум з поетичними образами у творах інших народів. Завдяки порівняльному методу дослідження, Б. Кирдану вдалося спростувати намагання деяких учених довести ненародність і штучність образу Сокола у думі «Сокіл і соколя». Зокрема, він зазначає, що алегорична форма думи, символіка, образність і основний мотив цієї думи широко поширений в усній народній творчості даргинців (народ Дагестану). Для прикладу наводить сюжет даргинської народної казки «Гуглахай». Гуглахай – казкова пташка, яка звила

[1] Кирдан Б. Українські народні думи (XV – початок XVII ст.). Москва: Видавництво АН СРСР, 1962. С. 8.

гніздо та вивела пташенят, яких постійно з'їдала лисиця. Не в силах боротися з ворогом, Гуглахай відлітає. Закінчується казка розкриттям її алегоричного та соціального змісту: бідному, нещасному неможливо звити гніздо, тому що його завжди зруйнує сильніший хижак. Як підкреслює далі Б. Кирдан, все це дає підстави говорити про народність змісту й образність думи «Сокіл і соколя». Проте, доводячи народність образу Сокола, вчений оминає питання його генези та не осмислює, що лягло в основу його характеру й сформувало такий тип мислення й сприйняття світу. А з наведених вище прикладів випливає, що символіка образу Сокола у думі відмінна від образу Сокола у фольклорних творах інших народів, у сюжетах яких також відсутній і мотив неволі. Герої тих творів не протистоять чужинцям і зневірюються. В українській народній думі Сокіл втрачає своє пташеня, але бореться за нього і ця боротьба має в своїй основі повчальний, виховний характер. Тому на сьогодні наше завдання полягає у з'ясуванні першоджерел формування характеру епічних героїв дум, для яких свобода мислиться як найвища цінність. У розв'язанні цих питань недругорядну роль відіграють і народна філософія, традиції, культура, релігія, соціально-побутові чинники, а також постать виконавця дум.

У зв'язку з цим, важливу роль у дослідженні думового епосу Б. Кирдан надавав образу творця і виконавця думи. Вчений, зокрема, зазначає: «Думи формувались на основі загальних ідейно-художніх принципів народної поезії, на основі естетичного багатства українського фольклору і значному впливі індивідуальної творчої манери виконавців. Світосприйняття народних співців у значній мірі обумовило їх репертуар, зміст та ідейну спрямованість дум».[1] Тут дослідник робить наголос на світогляді, художньо-естетичних смаках і розумінні виконавцями дум своєї суспільної ролі. Зазначає Б. Кирдан й взаємообмін репертуаром між кобзарями та лірниками: одночасно з текстом вони засвоювали один в одного мелодію й навіть манеру виконання думи. Проте існували й випадки, коли індивідуальність співця виявлялася настільки сильно, що він випрацьовував

[1] Кирдан Б. Українські народні думи. Москва: Головна редакція східної літератури, 1972. С. 12.

свої навички виконання. При цьому дослідник посилається на Ф. Колессу, який підкреслював, наприклад, індивідуальний стиль співу та гри кобзаря П. Древченка, відмінний від його вчителя І. Гончаренка. Такі спостереження вченого дають нам підстави до глибшого та всебічнішого осмислення постаті творця і виконавця дум, з'ясування естетико-духовного рівня сприйняття і вираження ним дійсності в епічних творах.

Серед дослідників думового епосу, Б. Кирдану вдалося найповніше охарактеризувати художні особливості народних дум. Так, у текстологічному дослідженні «Українські народні думи» (1972) автор наголошує, що в невільницьких плачах та соціально-побутових думах переважають ліричні монологи, а в решті дум – епічна розповідь, яка може бути як короткою зі швидкою зміною розвитку подій, так і повільною. Характери героїв, продовжує далі вчений, теж, як правило, розкриваються в діях. Наприклад, отаман Матяш та козак Голота постають не такими, якими вони видаються на початку дум. Це – герої, що здійснюють богатирські подвиги в боротьбі з ворогами. Важливою художньою особливістю дум героїчного циклу є й те, що такі герої зображуються не одинокими, вони «кровно пов'язані з рідною землею та народом»[1]. Підкреслюючи патріотизм героїв, Б. Кирдан зауважує в думах ще одну активно діючу силу – народ (думи «Маруся Богуславка», «Іван Богуславець», «Самійло Кішка», «Отаман Матяш старий»). Дослідник не заглиблюється в основи національного світогляду українців, а вказує на контрастність як художній засіб, що увиразнює образи героїв дум: зовнішньо безтурботний козак Голота і самовпевнений татарин («Козак Голота»), досвідчений старий отаман й молоді козаки, які ще не були на полі бою («Отаман Матяш старий»), народний захисник Хмельницький і польсько-шляхетний ставленник Барабаш («Хмельницький і Барабаш»), три сини, які вигнали з дому стареньку матір і сусід, який прихистив її («Бідна вдова і три сини»).

Зосередивши увагу на художніх тропах дум, Б. Кирдан розглядав їх у зіставленні з іншими жанрами усної народної творчості, що дало можливість

[1] Кирдан Б. Українські народні думи. С. 41.

говорити про своєрідність поетичної системи дум. Так, автор підкреслив, що спільними для багатьох жанрів є такі епітети, як *дрібні, дрібненькі* сльози, *сизий, сивий* голуб, *сива* зозуля, *жовтий* пісок, *сивий, сизий, сизокрилий* орел, *ясний, сивий* сокіл, *чорний* ворон, *вороний* кінь, *буйний* вітер, *чорна* хмара, *білі* руки, *бідна* вдова та ін. Також він наголосив на тих епітетах, що характерні лише для думового епосу: *вовки-сіроманці, гніздо щерлатноє, яйце жемчужноє, оріх дерево превоздобне, чорний пожар, темний похорон, лиха-нещасна хуртовина* та ін. Виокремив дослідник й епітети, що визначають тільки одного персонажа – героїня думи «Маруся Богуславка» – *«дівка-бранка, Маруся попівна Богуславка»*, татарин у думі «Козак Голота» – *«сивий, бородатий і на розум небагатий»*, Бутурлак у думі «Самійло Кішка» – *«сотник переяслівський, ключник галерський, недовірок християнський»*. Тож, здійснюючи аналіз художньої системи дум, Б. Кирдан вказав на її оригінальність, а це дає підстави надалі розглядати самобутність поетики не лише на рівні тропіки, але й на рівні сюжетно-композиційних структур, генези, діалектики побутування того чи іншого сюжету, мотиву, образу тощо.

Після фундаментального видання корпусу дум К. Грушевської та праць Б. Кирдана маємо збірник «Народні думи» С. Мишанича (1986), в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України виходять друком «Українські народні думи» (2007), перший та другий томи п’ятитомного академічного видання «Українські народні думи» (2009, 2019). До першого видання увійшли як раніше опубліковані, так і нові тексти дум з наукових фондів, приватних колекцій та записи від автентичних виконавців дум. Корпус думового епосу («Українські народні думи», 2009), відкривають думи невільницького циклу та думи, що тематично з ними пов’язані: «Плач невольників», «Плач невольника», «Маруся Богуславка», «Іван Богуславець», «Сокіл і Соколя», «Федір Безродний», «Самійло Кішка», «Олексій Попович», «Буря на Чорному морі», «Отаман Матяш старий». Твори систематизовано та класифіковано за сюжетно-тематичним принципом. До кожного варіанту думи подано паспортизацію: хто, де, коли й від кого записав, стислі відомості про виконавця. Том укладено з першоджерельних матеріалів – рукописів збирачів, що

містяться у фондах ІМФЕ НАН України та першодруків, коли рукописів не вдалося відшукати. Зважаючи на це, у своєму дослідженні українських народних дум ми будемо послуговуватися також і цим виданням. До другого тому «Українських народних дум»[1] (2019) увійшли численні варіанти сюжетів «Втеча трьох братів з города Азова, з турецької неволі», «Три брати самарські», «Смерть козака на долині Кодимі». Використано найвідоміші записи дум XIX–XX ст. таких дослідників, як В. Ломиковський, М. Цертелєв, І. Срезневський, П. Лукашевич, П. Куліш, В. Горленко, П. Мартинович, О. Сластіон, Ф. Колесса, М. Гайдай та багатьох інших. Опрацьовано й архівні матеріали ІМФЕ НАН України та російського державного архіву літератури і мистецтва в м. Москві (фонд Срезневських) та інших архівних установ.

Доповнюють перший том передмови М. Дмитренка «Українські народні думи як феномен народної культури» і С. Грици «Думи в синтезі слова, музики та виконавства». Вчені розглядають значення терміну «дума», на основі праць М. Максимовича, М. Костомарова, П. Житецького, Ф. Колесси, М. Лисенка та ін., аналізують основоположні підстави дослідження жанрової своєрідності дум**,** ґенези**,** музичної форми, питання класифікації, принципи впорядкування думового матеріалу. Окрім того, увагу зосереджено й на особі епічного виконавця, філософічній спрямованості його діяльності, розвитку кобзарсько-лірницьких братств. Слушні міркування про філософічність образу кобзаря послужать нам певним штрихом для глибшого пізнання, осмислення цього образу в діалектичній єдності із закономірностями становлення поетики, естетики жанру, що не було предметом окремого дослідження.

Зосереджуючи увагу на історико-територіальних особливостях розвитку народної епіки, С. Грица наголошує, що епічна традиція існувала у так званих двох «розгалуженнях» – правобережному лірницькому та лівобережному кобзарському. У структурі репертуару першої традиції переважали твори духовного змісту, у другій – думи, епіцентром розвитку яких були центральний та південно-східний

[1] Українські народні думи: у 5 т. Т. 2. Думи XVI–XVII століть. / голов. ред. Г. Скрипник. Київ: ІМФЕ НАН України, 2019. 642 с.

регіони України[1]. «Об'єктивні чинники такого розмежування, – пояснює далі С. Грица, – визначили напрям їхньої діяльності, особливості репертуару, вплинули на стильові нашарування в українській епічній творчості, що збіглися з історичними й територіальними рисами розвитку українського етносу»[2]. Проте, крім історичної дійсності, важливе значення в епіці має індивідуальний творчий процес, який пізнається через зануреність у нього «не метафізично, а міфологічно». Такий наголос на міфопоетичній традиції (за С. Грицею) ми потрактовуємо виходячи не з міфічності образу виконавця думи, а з його «персоніфікованого образу незвичайного бачення», який знає всесвіт у просторі й часі, створює світ у поетичному втіленні[3]. Це створює нам ґрунт для подальшої характеристики образу творця і виконавця думи, зображуваних ним героїв, внутрішній світ яких закорінений в основи традиційного народного світогляду, філософії, моралі, етики й естетики. За цього традиційність можемо розглядати як глибоко внутрішню властивість народної поезії, яка встановлює зв'язки між минулим, сучасним і майбутнім й передає накопичені знання, досвід, культурні цінності від покоління до покоління. Ці знання перевірені нашими предками, бо пройшли випробування часом. Прикладом цього є уявлення людини про навколишній світ, який поставав перед нею не безособовим, а одухотвореним, живим (звернення козака Голоти до долини Кодими як живої істоти); ставлення до смерті (у думах шанування і удостоєння козацької слави і чести померлим воїнам); процес фізичної і духовної взаємодії людини зі світом, в якому з'ясовувались причинно-наслідкові зв'язки для того, щоб зрозуміти та відповісти на питання «хто це зробив», «з якою метою», «хто винен» (герої дум чіткі і послідовні у своїх діях, усвідомлено чинять опір ворожим силам); символіка, що передає не лише зміст, але й переживання (виконавець думи за допомогою слова, ритму, музики, рухів допомагає слухачеві уявно досягнути, осмислити зображувані ним образи та перевести свого слухача у світ сакрального) тощо.

[1] Українські народні думи. У 5. Т. 1. Думи раннього козацького періоду / упоряд.: М. К. Дмитренко, Г.В. Довженок, С.Й.Грица. Київ: ІМФЕ НАН України, 2009. С. 69.
[2] Українські народні думи. У 5. Т. 1. Думи раннього козацького періоду. С. 69.
[3] Черемський К. Традиційне співоцтво. Українські співці-музиканти в контексті світової культури. С. 37–38.

Цінними для нашого дослідження є й міркування М. Дмитренка. Так, окреслюючи поетику жанру дум, фольклорист робить наголос на розгортанні епічного сюжету, стильових особливостях епічної речитативної оповіді, що забезпечують реалістичність зображення, «глибокий психологізм та художню стабільну герметичність»[1]. За його спостереженнями, сюжети дум мають послідовний виклад, «високу мистецьку пластичність образів, вражаючі психологічні характеристики героїв різних типів»[2]. Саме питання потрактування сюжетно-образної системи дум крізь призму психологізму *зображення* й *вираження* ще не достатньо вивчене на сьогодні, тому становить для нас одне з основних завдань в дослідженні поетики й естетики жанру дум. Певні штрихи до вивчення цієї складової маємо у працях А. Костенка «Творчі методи в їх історичному розвитку» (1981) та «Діалектика художнього образу» (1986). Вчений наголошував на загальноестетичній властивості художньої творчості, яка відкриває конкретно-історичне в загальнолюдському, загальнолюдське в конкретно-історичному, загальне в особливому, особливе в загальному. Таким чином, відтворюючи і перетворюючи явища дійсності, узагальнюючи і виражаючи конкретно-історичні ідеали, письменник «відкриває в зображуваній дійсності моральні і суспільні цінності в їх естетичній якості і проявах»[3]. Як підкреслює А. Костенко, чим глибше художнє зображення і вираження, тим «більша його естетична цінність, тим значніший вклад художника слова в історію літератури»[4]. Завдяки цьому ціннісно-естетична орієнтація читачів збагачується «новим світосприйняттям і світобаченням життя, новими відчуттями його чарівності і краси, новими критеріями сили, величі і благородства людини…»[5].

Заслуговують на увагу й узагальнення М. Дмитренка щодо осмислення частоти «присутності» образів героїв в різних циклах дум. Так, наприклад, коли порівнювати думову традицію з епосами інших народів світу, то українська постає

[1] Українські народні думи. У 5. Т. 1. Думи раннього козацького періоду. С. 31.
[2] Там само. С. 28.
[3] Костенко А. Творчі методи в їх історичному розвитку. Київ: Дніпро, 1981. С.30.
[4] Там само. С. 30.
[5] Там само. С. 30.

найбільш демократичною, адже в ній немає єдиного центрального наскрізного героя, навколо якого зосереджена розповідь та всі подвиги належать лише одному герою. В українських народних думах діють як безіменні герої, так і відомі представники козацької старшини, які є виразниками ідеї свободи й справедливості. Виняток складають думи про Хмельниччину, які мають ознаки епосоцентричності. Таку особливість думового епосу М. Дмитренко виводить з природності характеру українців, для яких вільний вибір, колективізм не були підпорядковані тенденціям створення культу особи (у фольклорі козацького ватага «батька Хмеля» прославляли не як «царя-батюшку»)[1].

Таким чином, ті питання й завдання українського думознавства, що були окреслені й поставлені в розглянутих нами збірках, статтях, виданнях, монографіях стали на сьогодні ґрунтом для подальшого дослідження національної природи думового епосу, естетики, поетики, образу творця й виконавця дум. Звільнившись від совєтської ідеології, українське народознавство має стати на шлях відновлення й формування саме питомо національних основоположних підстав дослідження народних дум, які глибоко закорінені в основи національного світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світовираження, світопотрактування та світоствердження.

1.2. Проблематика досліджень думового епосу

У всій сукупності поглядів на розв'язання поставлених проблем ми виходимо з духовних звичаїв, традицій українського народу, ідей М. Максимовича про «стани народного духу», народної педагогіки, «кодексу лицарської чести» Ю. Руденка, «духовної сутности» українців М. Костомарова, духовних настанов, «традицій і способу думання», настанов «до зовнішніх побудов» і «типових відповідей на різні ситуації» Б. Цимбалістого, виявлення «морального потягу» героїв українських народних дум до інших людей, до України Д. Чижевського, а також ідей М. Драганова про те, на яких підставах відбувається їх свідоме і підсвідоме підпорядкування народним звичаям, П. Зарева та П. Юркевича про

[1] Українські народні думи. У 5. Т. 1. Думи раннього козацького періоду. С. 28.

основи зародження почуття патріотизму як ідеї та розроблених на цих підставах у працях В. Азьомова, К. Черемського, Я. Гарасима, С. Пилипчука, О. Лук'яненка, В. Мішалова, М. Дмитренка, О. Вертія, І. Набитовича, Хіросі Катаоки, Ж. Янковської та інших учених питомо національних основоположних підстав народознавчих досліджень.

Тож, з'ясувавши основні етапи збирання, видання та дослідження українських народних дум від Ломиковського та Цертелєва до відновлення незалежності України, розвиваючи, поглиблюючи їх ідеї, зупинимося на проблемах сучасних досліджень думового епосу і на цих підставах виокремимо головні їх елементи.

Винятково важливе значення у формуванні національних основоположних підстав дослідження естетики й поетики українських народних дум мало розуміння природи та визначення жанру. Термін «дума» вперше в науковий обіг увів М. Максимович у 1827 році стосовно кобзарських речитативів. Спершу в поділі фольклорного матеріалу на думи та історичні пісні, критерієм для вченого був зміст творів. Але пізніше, а саме від часу його першої збірки «Малороссийские песни», М. Максимович звертає увагу на літературну форму цих творів, на їх нерівноскладову будову з неусталеним ритмом, що й стало ознакою відмежування дум від історичних пісень незалежно від їх змісту. Для К. Грушевської жанр думи визначався не лише речитативністю. У зміст вона вкладала так звану «психічну функцію-роздумування, а не словесний твір, тим менш поетичний твір якоїсь означеної форми»[1]. Очевидним є те, що цей аспект ґрунтовно не досліджувався, адже основну увагу, як це ми вже бачили, вчені звертали на текстологічний аналіз дум. Тому наявність психічного складника ставило дослідників перед необхідністю зосередити свою увагу на особистісному началі у світосприйнятті, світорозумінні та світоствердженні творців та виконавців дум, яке свого часу О. Лісовський назвав «суб'єктивним почуттям»[2], що розгорталося через розповідь.

В авторських сюжетах бачимо специфічну картину фольклорного

[1] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. XIII.
[2] Лісовський А. Опытъ изученія малорусскихъ думъ. С. 36.

світобачення та світовідчуття, бо «ми маємо справу з осібними, – зауважує Я. Мамонтів, – незвичними, чи й незнаними тепер (в епоху літератури) духовно-естетичними законами, іншою культурною традицією»[1]. Саме тому на сучасному етапі дослідження дум необхідно *проаналізувати своєрідність виконавської манери кобзарів, особистісне начало в ній*, адже творці і виконавці прагнули не просто показати те, що вони колись бачили чи пережили, а відтворити своє розуміння побаченого, дати йому свою оцінку, визначити його місце у житті людини. Тому так важливо сьогодні ***досліджувати ідейне спрямування українських народних дум, естетику й поетику в єдності з образом творця і виконавця,*** адже народна мораль і мораль оповідача становлять єдність поглядів, що допомагають глибше розкрити суть зображуваного. З огляду на це образ кобзаря у думах постає як *естетично розвинута особистість*, а це ставить перед нами ряд завдань, пов'язаних із з'ясуванням джерел становлення і розвитку такої особистості. У такому разі, за Я. Мамонтовим, визначаємо такі джерела цього становлення і розвитку, як:

– духовна спадкоємність поколінь;

– естетичне вчуття творця у навколишній світ, роль цього вчуття у формуванні, становленні та розвитку такої особистості (усамітнення, пізнання, осмислення, переживання, самовизначення, самовираження, естетичне споглядання і мистецька творчість, самоствердження)[2].

Ці питання в українському народознавстві майже не вивчені, а в думовому епосі й зовсім обходились увагою дослідників. Тому їх розгляд на сьогодні є важливим і актуальним для осмислення авторського начала в українських народних думах в системі естетичних координат.

Таким чином, вивчення й потрактування образу творця і виконавця думи як естетично розвинутої особистості, ставить перед нами коло завдань, пов'язаних ***з особливостями світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світовираження та світоствердження українського народу.*** До сьогодні в

[1] Киченко О. Фольклор як художня система (проблеми теорії). Дрогобич: Каменяр, 2002. С. 24.
[2] Мамонтів Я. Сучасні проблеми педагогічної творчости. Ч.1. Педагог як митець. Харків, 1922. С. 34.

думовому епосі ще не сформовано систему естетичних ознак і понять, на підставі яких можна структурувати ці уявлення, з'ясувати закономірності їх становлення і розвитку. Тож, послуговуючись науковими працями М. Максимовича, М. Костомарова, Олега Ольжича, П. Юркевича, Д. Донцова, Д. Чижевського, Ю. Лавріненка, Є. Маланюка, Б. Цимбалістого, В. Давидюка, Ю. Руденка, В. Азьомова, О. Лук'яненка, Т. Шестопалової, Я. Гарасима та інших учених[1], нашим завданням є визначити національні особливості світоглядної системи наших предків, на основі яких формувалися ідейні, духовні, естетичні цінності епічних героїв українських народних дум та естетично розвинутої особистості в образі творця і виконавця дум. Відтак, ідеї та положення цих та інших вчених склали підгрунтя для розуміння та потрактування особливостей національного світогляду героїв українських народних дум у їх новому художньо-естетичному вираженні.

Становлення світоглядно-духовного та художньо-естетичного змісту дум тісно пов'язане з вірою наших предків. У цьому контексті постає питання ***релігійності як виразу духовного стану людини*** в думах, яке часто трактується поверхово, однобічно, суб'єктивно. Як зазначав Д. Яворницький, «запорізькі козаки зовсім не заглиблювались у якісь богословські тонкощі – більшого значення вони надавали безпосередній вірі, ґрунтованій швидше на почутті, ніж на розумі, й живучи в постійній воєнній тривозі, нерідко в силу необхідності, задовольняли свої релігійні потреби не так як належить, а так, як було можливо»[2]. Віра героїв дум –

[1] Максимович М. Українські пісні, видані М. Максимовичем. Фотокопія видання 1827. Київ, 1962. Костомаров М. Слов'янська міфологія. Вибрані праці з фольклористики та літературознавства. Київ: Либідь, 1994. 350 с.; Ольжич Олег. Незнаному воякові. Заповідано живим. Київ: Фундація ім. Ольжича, 1994; Юркевич Памфіл. Вибране. Київ, Абрис, 1993; Донцов Д. Де шукати історичних традицій. Дух нашої давнини. Київ: МАУП; Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. Друге видання. Мюнхен, 1983; Шестопалова Т. Викорінення і вкорінення як виклик і чинник національної ідентичності (критичний метод Юрія Лавріненка). Формування основоположних підстав... С. 147–162; Гарасим Я. Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору. Львів: НВФ «Українські технології», 2010; Цимбалістий Б. Родина і душа народу. Українська душа: збір. наук. праць. / під. ред. Вікторія Храмова. Київ: 1992. С. 66 – 96; Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору. Вид. 2-е, доп. й перероб. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2005; Руденко Ю. Українська козацька педагогіка: витоки, духовні цінності, сучасність. Київ: МАУП, 2007. 384 с.; Азьомов В. Духовна Архетипна Система Етнонаціонального як основа літературознавчого аналізу художнього твору, творчості письменника та національного літературного поступування. Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства. Збірник наукових статей. Випуск І. / упорядники Олексій Вертій, Олена Новікова. Київ: Українська літературна газета, 2018. С. 58-76; Лук'яненко Олександр. Родоцентрична педагогіка: історико-теоретичні розвідки. Полтава: Друкарська майстерня, 2008. 66 с.; Шаян В. Віра предків наших. Том 1. Гамільтон–Канада: Об'єднання українців Рідної Віри, 1987. 904 с. та інші праці.

[2] Яворницький Д. Історія запорізьких козаків. Т.1. Львів: Світ, 1990. С. 197.

це не ідеалізація Бога. Саме ідеалізація християнства часто створювала хибне враження про віру козаків, що була для них природною, внутрішньо «злитою» з ідеєю служіння своєму народові, своїй землі, яка породила козака і яка й візьме його назад у своє лоно. На сьогодні питання релігійності епічних героїв в думах потрібно розглядати враховуючи особливості світосприйняття, світорозуміння, світотворення козаків, їх стилю життя, адже нерідко Україна в думах уособлюється саме в образі Бога. Тому наше завдання полягає у правильному потрактуванні зображуваного, а не в сліпому наслідуванні усталених поглядів на релігію, до чого скеровують нас і Л. Білецький, автори «Енциклопедії трипільскої цивілізації» та інші вчені[1].

Сказане вище спрямовує наше дослідження до з'ясування ***«станів народного духу»*** (М. Максимович)[2] та визначення їх змісту в народних думах. Це питання є важливим у вивченні естетики й поетики дум, оскільки пов'язане з реакцією, оцінкою, ставленням людини до історичних, соціально-побутових явищ і ситуацій тощо. Ці стани можуть бути світлими, піднесеними, емоційними, мобілізуючими, драматичними та ін. Згідно з положеннями М. Максимовича, стани ліричних героїв та виконавців тієї чи іншої пісні виражають свідомо-підсвідоме сприйняття й розуміння ними навколишнього світу, національного укладу життя загалом. Це спрямовує наше дослідження на визначення естетичних основ формування таких «станів народного духу», їх елементів, спадкоємності та особливостей динаміки.

Визначення ***змісту духовно-архетипних цінностостей в українських народних думах*** також є одним з першочергових завдань у з'ясуванні естетики й поетики жанру дум. Свій вияв вони знаходять ще у найдавніших уявленнях праукраїнців про людину, де рід – це першоджерело краси, добра, достатку, гармонії взаємин між членами роду, навколишньою дійсністю, а також основа для виховання юнака в дусі захисту цінностей свого роду. Сформовані у

[1]Читай: Набок М. Штрихи до характеристики світогляду героїв українських народних дум. *Народна творчість та етнографія*. 2003. № 3. С. 95–102; Леонід Білецький. Історія української літератури.Регенбург-Берхтесгаден: 1947; Енциклопедія трипільської цивілізації. У двох томах. К.: 2004 та інші видання.

[2] Максимович М. Українські пісні, видані М. Максимовичем. Фотокопія видання 1827. Київ: 1962.

дохристиянській добі нашими предками настанови воїну-козакові в характері майбутнього захисника формували розуміння честі, відваги, героїзму, саможертовності, відповідальності, на їх основі закладався і «кодекс лицарської чести» (Ю. Руденко)[1]. «Честь воїна свята, бо там де вмирає честь, вмирає і воїн. Будь чесним… Чесність творить славу роду воїна… Пам'ятай, життя людей досягає праведності при єднанні з родом… Воїн, пам'ятай! Ти покликаний богами в світ Яві захищати рід земний. Так нехай твої справи будуть славою покриті…»[2], – читаємо в «Язичницьких настановах воїнові-козакові». На цих та інших підставах в національній свідомості українців сформувалась *ідея Роду*. Так, наприклад, Ю. Вассиян (див. Формування, вип.1, с. 44) і Д. Донцов[3] націю, державу потрактовували як Рід; Олег Ольжич підкреслював походження українців від мужнього, відважного прабатька Рода[4]; В. Азьомов сформував Духовну Архетипну Систему Етнонаціонального (ДАСЕ) на основі моральних законів етно- та родоцентричного їх функціонування в системі вселюдської цивілізації, дотримання й розвитку народних традицій, звичаїв та обрядів як способу здійснення архетипних законів Предко-Вічности-Майбуття[5]; О. Лук'яненко розвинув ідею одвічності культу Роду як Абсолютної Істоти[6] та ін. Це ставить перед нами питання, як зазначає В. Азьомов, про незаперечність моральних законів етно- та родоцентричного функціонування в системі вселюдської цивілізації, національне розуміння смислу життєдіяльности; визнання, що нехтування архетипно-родоцентричними складниками програмує духовну сферу особистости на руйнування та занепад, наслідком чого стає руйнація й занепад нації та держави. Тож, на сьогодні нашим завданням є розвиток ідей та положень цих учених та

[1] Руденко Ю. Українська козацька педагогіка: витоки, духовні цінності, сучасність. Київ : МАУП, 2007. 384 с.
[2] Язичницькі настанови воїну-козаку. URL: https://spadok.org.ua/ukrayinske-kozatstvo/yazychnytski-nastanovy-voyinu-kozaku
[3] Донцов Д. Де шукати історичних традицій. Дух нашої давнини. Київ: МАУП, 2005.
[4] Ольжич Олег. Незнаному воякові. Заповідано живим. Київ: Фундація ім. Ольжича, 1994.
[5] Азьомов В. Духовна Архетипна Система Етнонаціонального як основа літературознавчого аналізу художнього твору, творчості письменника та національного літературного поступування. Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства. Збірник наукових статей. Випуск І. / упорядники Олексій Вертій, Олена Новікова. Київ: Українська літературна газета, 2018. С. 58–76; там само: Вассиян Ю. С. 44.
[6] Лук'яненко О. Родоцентрична педагогіка: історико-теоретичні розвідки. Полтава: «Друкарська майстерня», 2008.

визначення змісту естетичних категорій в системі духовно-архетипних цінностостей в українських народних думах.

Важливим у дослідженні естетики й поетики дум на підставах ідей Роду постає питання ***духовного зв'язку героїв дум з нашою національною «духовною істотою»*** (М. Костомаров)[1]. Саме в народній поезії відображається внутрішнє життя народу, його побут, мова, звичаї, обряди, морально-етичні та естетичні погляди, народна психологія, філософія, національний характер загалом. Дотримуючись гердерівських ідей про історію розвитку людства як процессу розвитку національного духу, М. Костомаров підкреслював вплив на характер людини таких факторів як народ, місце проживання й культурно-історична епоха. У цьому контексті важливо розглянути й проблему ***вкорінення та викорінення*** (Ю. Лавріненко-Т. Шестопалова)[2]. Покликаючись на ідеї С. Вейль, Т. Шестопалова зазначає, що «укоріненість» дає людині змогу «майже всю повноту морального, інтелектуального, духовного життя через те середовище і ті кола, приналежність до яких для неї природна»[3]. Втрата ж «коренів» – це «несправжнє буття» людини, яка через страх перед «приреченістю на свободу» замикається у вузькому щоденному предметному й соціальному середовищі й відкидає змогу бачити щось поза сучасністю»[4]. Це спрямовує наше дослідження на визначення національних історичних, ідейних, соціальних, морально-етичних, психологічних, побутових і т. д. цінностей, які стають основою єдності героїв дум з навколишнім світом. Враховуючи різноваріантність дум та георгафію їх записів, простежуємо особливості художньо-естетичного вираження цих цінностей в діалектичній єдності з образом творця і виконавця думи.

Родинне життя є носієм ***національних традиції й звичаїв, способу думання, що формують «настанови до зовнішніх побудов» й «відповіді на різні ситуації»***

[1] Костомаров М. Слов'нська міфологія. Вибрані праці з фольклористики й літературознавства / упоряд., приміт. І.П. Бетко, А.М. Полотай; вступна ст.. М. Т. Яценка. Київ: Либідь. С. 59.
[2] Шестопалова Т. Викорінення і вкорінення як виклик і чинник національної ідентичності (критичний метод Юрія Лавріненка). Формування основоположних підстав…. С. 147– 162.
[3] Там само. С. 147.
[4] Там само. С. 148.

(Б. Цимбалістий)[1]. Це формувало основу духовного зв'язку поколінь й створило ґрунт для з'ясування особливостей їх естетичного й поетичного вираження в думовому епосі. Спосіб думання, оцінку життєвих ситуацій та відповіль на них вчений розглядає в діалектичній єдності національного укладу життя українського народу й родини. Значну роль у цьому він відводить образу матері й батька. Б. Цимбалістий підкреслює визначальну роль матері у вихованні дитини у порівнянні з батьком, який більше асоціювався з грубою силою, через що дитина страшилася і слухала його лише з боязні й страху. На думку Б. Цимбалістого, таке ставлення породило в характері українця ворожість у ставленні до влади, бо їй теж, якщо й коритиметься він, то лише зі страху, а не з душі. Послуговуючись культурно-антропологічним методом в дослідженні національної вдачі українців, дослідник наголошує, що під впливом факторів підсоння, багатства землі, історичної епохи і т. п., формувалися риси вдачі українців, спосіб думання, які передавалися від покоління до покоління. При цьому утверджувався певний національний тип українця, від якого «мали перебирати громадську настанову, спосіб думання і реакцій на певні ситуації»[2]. Природним сегментом такого національного типу, як підкреслив Д. Чижевський, був *моральний потяг до іншої людини, до України,* щоб від них «дістати внутрішні побудови» для того, щоб відкрити їм «свою душу, свої думки, бажання, радощі і страждання»[3]. Тож, на підставі ідей цих та інших учених, наше завдання полягає у з'ясуванні природи й особливостей ідейно-естетичного зображення й вираження «настанов до зовнішніх побудов», «відповідей на різні ситуації» в думовому епосі, які ґрунтуються на відповідності чи то невідповідності уявленням людини про себе й навколишній світ.

Свідомо-підсвідоме підпорядкування народним традиціям, звичаям, ідеалам та народження на цих підставах духу патріотизму як ідеї – ще один аспект естетичного сприйняття і освоєння людиною наТавколишнього світу і себе

[1] Цимбалістий Б. Родина і душа народу. Українська душа: збір. наук. праць. / від. ред. Вікторія Храмова. Київ : 1992. С. 66 – 96.
[2] Там само. С. 92–93.
[3] Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. Друге видання. Мюнхен, 1983. С. 153.

в ньому. На сьогодні це питання малодосліджене, тому потребує уважного прочитання та вивчення. Зокрема, К. Черемський простежує його крізь призму *феномену вивіреної взаємодії народних співців і військових традицій* як явища духовного, морально-етичного, естетичного. У цьому значенні цілком природно вчений визначає епічне мистецтво середньовічних співців як явище, що «ставало невід'ємною частиною військового мистецтва, атрибутом лицарського етикету, чином воїна в «особистому служінні», «особистій вірності суверену» … в якому відбито універсальні символи знакової системи лицарського світобачення, аристократичного езотеризму»[1]. Саме засобом епічної співогри виконавець думи мав дивну властивість непомітно підводити слухача-воїна до усвідомлення неминучості бою з ворогами, допомагав йому осмислити необхідність жертвування власним життям задля перемоги, а це спонукало його подумки чи вголос «непомітно занурюватися в особливий стан свідомості, де ставав ніби поряд (хоча й не ототожнювався) з образами виспівуваних героїв і переймався їхньою силою, волею, мужністю і несхитним прагненням свободи»[2]. Як зазначає К. Черемський, таке ненав'язливе коригування системи духовно-моральної саморегуляції національного організму «стимулювало спротив нації зовнішнім руйнівним чинникам»[3], спонукало на *патріотичні дії, формувало феномен духовної, мілітарної та національної стійкості* загалом.

Вищеозначене коло питань створює ґрунт для подальшого дослідження особливостей формування й становлення епічного героя ***як взірця духовної досконалості в естетичному освоєнні національної картини світу*** (О. Вертій)[4]. Розглядаючи це питання на прикладі творчого доробку Т. Салиги, вчений наголошує, що ця досконаліть виражається «в усвідомленні ліричним героєм української поезії, самими авторами ..., а відтак і нашими сучасниками свого

[1] Михайлова К. Странстващи професионални епически певци у славяните (историко-типологическа характеристика. Епос. Етнос. Етос. Епосът във фолклолрната култура на славянските и балканските народи. София: «Св. Климент Орхидски», 1995. С. 73–75.
[2] Черемський К. Шлях звичаю. С. 26.
[3] Черемський К. Традиційне співоцтво... С. 43.
[4] Вертій О. Вогненний декалог української літератури від Тараса Салиги. Формування основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства. Київ: Українська літературна газета, 2018. С. 370 – 383.

морально-етичного вибору, свого розуміння мети, смислу та цінности життя як способу самовизначення в складних обставинах тієї чи іншої доби нашої історії, нашого самовизначення у світовій спільноті, у їх питомо національних джерелах»[1]. Ставлення людини до вищих цінностей свого буття, входження та оволодіння ними показує рівень її духовності та навпаки, ставлення суспільства до системи вищих цінностей є критерієм розвитку його культури, бо саме в ній виражається досвід поколінь світоглядного самоозначення і самовираження. Тож, становлення і розвиток духовно досконалої української людини ґрунтується на ідейно-естетичному змісті таких ознак і понять як «розуміння своєї державницької й людської гідности», «кров незгасного духу», «вояцька лицарськість», «саможертовна смерть, яка пробуджує до дієвого життя нові покоління українців», «національна гідність і честь», «вічний Дух нації як її реальна мисль і дія»[2] і т. п. Такі спостереження, міркування й узагальнення дають поштовх до формування нових підходів у дослідженні естетики й поетики українських народних дум, що значно розширює потрактування їхніх основних естетичних ознак і понять.

Одним із таких підходів у з'ясуванні основ етноестетичної свідомості є поняття ***«добропрекрасне»*** (Є. Маланюк – Я. Гарасим)[3]. Послуговуючись працями Євгена Маланюка, Василя Барки та інших учених, Я. Гарасим розширює це поняття й визначає його як світоглядний концепт, що виражає характер взаємовпливів між морально-етичним досвідом етносу та високим естетичним рівнем художньої вартості фольклорних текстів. Учений, зокрема, розглядає мораль як категорію правди, тобто правди життя і справедливості. Поява козацтва як самобутньої етносуб'єктної категорії, заснування братських шкіл та ін., спричинили до «актуалізації моральних орієнтирів життєвої поведінки індивіда»[4]. Таким чином, ідеї й положення Є. Маланюка та Я. Гарасима про «добропрекрасне» створюють грунт для подальшого вивчення морально-етичної, естетичної сфери

[1] Вертій О. Вогненний декалог української літератури від Тараса Салиги. С. 378.
[2] Там само. С. 380.
[3] Гарасим Я. Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору. Львів: НВФ «Українські технології», 2010. С. 376.
[4] Там само. С. 226.

людини, яка пройшла через своєрідну моральну сакралізацію й утвердилася в духовному житті героїв українських народних дум.

Беручи до уваги все вище сказане, перед нами постає й завдання ***комплексного підходу*** в дослідженні естетики й поетики дум. Так, наприклад, аналізуючи концептосферу І. Франка, сучасний дослідник С. Пилипчук вказує, що оригінальний підхід І. Франка до «вирішення складних проблем думознавства, зокрема заслуговує на увагу його принцип дослідження «історичних підвалин» козацького епосу, що ґрунтувався на розгляді широкої джерельної бази, головно, історичних документів, писаних різними мовами (українською, польською, латинською та ін.)»[1]. Зважаючи на це, питання естетики й поетики дум варто розглядати з погляду «історичних правд», зв'язку думи з життям та інтересами народу, національною свідомістю, соціальним почуттям, психологією його творчості[2]. Крім того, С. Пилипчук вказує й на особливості художньо-виражальних засобів дум, а саме, ритмомелодичність побудови варіантів кобзарського репертуару, імпровізаційність, принципи симетричності мелодій, строф та ін. У плані естетичної вартості народних дум, ці питання ще недостатньо вивчені на сьогодні, тому потребують подальшого осмислення і потрактування.

На сучасному етапі дослідження українських народних дум, питання ***естетики й поетики національної стійкості*** не вивчалося, оскільки поняття «національна стійкість» було негласною забороною в часи окупаційних, насамперед комуно-совєтського, режимів, а отже, й залишалося поза увагою науковців. Тому, на основі праць таких вітчизняних дослідників, як Олег Ольжич, Д. Донцов, О. Губко, Л. Лук'яненко та ін., а також європейських учених К. Коннора і Дж. Девідсона спробуємо з'ясувати головні художньо-естетичні елементи національної стійкості (духовної, мілітарної, соціальної) в думовому епосі. Так, наприклад, Д. Донцов фундаментом нації вважав предківські традиції в широкому їх розумінні, на яких формувались ідеали подальшого поступування українців,

[1] Пилипчук С. Фольклористична концептосфера Івана Франка: монографія. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2014. С. 249.
[2] Там само. С. 252.

утверджуюючи таким чином й основи національної стійкості. «Прив'язання до мови, віри, звичаїв, до ідеалів предків, їх моральних, релігійних, політичних, економічних і соціальних догм, вистражданих і викутих в огні змагань і переказаних прадідами внукам, – це прив'язання є фундаментом нації…. Традиції – це панцир, який хоронить збірноту від ворожих ударів, немов тіло вояка, що не дає йому охляти»[1], – писав Д. Донцов. Враховуючи основні положення праць К. Коннора і Дж. Девідсона[2] про ресурси стійкості людини, ми розглянемо ті сегменти, які найбільш характерні для народних дум. Зокрема, враховуючи соціальний статус (козацький, селянський) героїв дум, по-різному осмислено: *почуття мети й досягнення людиною своїх цілей; минулий успіх, який дає впевненість для нового виклику; подолання стресу, який зміцнює; намагання під тиском зосереджено і ясно мислити, не впадати у відчай, досягати своїх цілей; контроль свого життя; гордість за свої досягнення*[3]. Послуговуючись також ученням цих дослідників про компонент *вразливості,* як чутливого складника характеру людини, на художньо-естетичному рівні дум з'ясуємо рівень її зображення й вираження, що буде одним із нових підходів в аналізі естетики й поетики народних творів.

У руслі дослідження естетики й поетики думового епосу усе очевидніше постає потреба вияснити, проаналізувати ***сприйняття українських народних дум як нашими співітчизниками-українцями, так і представниками інших народів світу***, адже зацікавлення поетичною творчістю українців спостерігаємо вже давно. Зокрема, у науковій спадщині Г. Нудьги докладно та усебічно простежено не лише багатство, неповторність духовного світу українського народу, його зв'язки з предківською культурою, оригінальність сюжетно-образної, естетичної, ідейної структури жанрів уснопоетичної творчості та писемної літератури, а й питання сприйняття української думи й пісні у світі[4].

---

[1] Донцов Д. Де шукати наших історичних традицій. Дух нашої давнини. Київ: 2005. С. 29, 28.
[2] Connor K.M., Davidson J.R.T. Development of a New Resilience Scale: The Connor-Davidson Resilience Scale (CD-RISC). *Depression and anxiety*. 2003. № 18. URL: https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1002/da.10113
[3] Connor K.M., Davidson J.R.T. Development of a New Resilience Scale: The Connor-Davidson Resilience Scale (CD-RISC). *Depression and anxiety*. 2003. № 18. P. 76–82. URL: https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1002/da.10113.
[4] Бурдейний А. Життєвий шлях Григорія Нудьги. Григорій Нудьга. Біобібліграфічний покажчик / упоряд. В. Івашківа, Р. Марківа, А. Вовчака. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І.Франка, 2007. С. 129–139; Гарасим Л. «Із

Вивченню національного епосу українців присвячені статті, коментарі до видання дум, монографічні дослідження Г. Нудьги. Серед них у першу чергу слід назвати ґрунтовну науково-популярну розвідку «Український поетичний епос. Думи» (1971), збірники та монографії «Слово і пісня. Дослідження» (1985), «Українська пісня в світі. Дослідження» (1989), «Українська дума і пісня в світі: У 2-х кн.» Кн. 1. (1997); Кн. 2. (1998), «У колі світової культури» (2006), статті про кобзарство та інші праці. У них виокремимо такі думознавчі зацікавлення вченого: природа та становлення жанру, духовний світ дум та їх побутування, поширення та сприйняття дум у світі.

Глибоко та усебічно аналізуючи відгуки, оцінки та сприйняття дум та пісень іноземними слухачами, Г. Нудьга скеровує нас на дослідження не лише цих оцінок та відгуків, а й на з'ясування місця та призначення дум, наших національних духовних цінностей в утвердженні України в світовому духовному просторі, в духовному поступі народів світу загалом. Чужоземні дослідники, зокрема, підкреслюють милозвучність української мови, багатство поетичних і музичних засобів народних дум та пісень, їх глибокий ліризм, гармонію поетичного слова і музики, природне поєднання яких створило довершеність, виразність твору народної поезії. Разом з тим українські народні думи та мистецтво кобзарів були для європейських дослідників унікальним явищем, подібного якому вони не знаходили у світовій культурі. «Українські простори є столицею ліричної поезії. Звідси пісні невідомих поетів поширювалися часто по всій Слов'янщині», – так визначив місце нашої думи і пісні в світовій культурі видатний польський поет А. Міцкевич[1]. Німецький доктор Г. Трітен ще у 1840 році у статті «Про народні пісні запорозьких козаків» писав, що «… в тихій, спокійній Україні від села до села, від хати до хати ходять похилі від віку дідусі (кобзарі) і співають пісні про минулу славу, про зруйновану могутність хоробрих козаків; пісні, в яких правдивими

словом в серці, з піснею в душі». Нудьга Григорій. У колі світової культури. Львів, 2006. С. 431–438; Горленко В. Бандурист Іван Крюковський. *Кіевская старина*. 1882, Том IV. С. 481–518; Кирчів Р. Дума пр. красу, силу і славу української пісні. Нудьга Г. Українська дума і пісня в світі. Книга 1. Львів: Інститут народознавства НАН України, 1997. С. 7–30; Марків Р. Велична спадщина унікального вченого. Г.Нудьга. Біобібліграфічний покажчик / упоряд. В. Івашківа, Р. Марківа, А. Вовчака. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І.Франка, 2007. С. 5–30.

[1] Нудьга Г. У колі світової культури. Львів: ТЗОВ «Сплайн», 2006. С. 82.

життєвими фарбами змальована історія, звичаї цього народу, пісні великої історичної вартості»[1]. У зв'язку з цим виникає потреба в аналізі наукових ідей чужоземних учених (Н. Кононенко, В. Мішалов, З. Штокалко, Хіросі Катаока, Джеймс Етертон, К. Михайлова та ін.), а також ідей сучасних учених-фольклористів (Г. Нудьга, В. Дутчак, О. Лук'яненко, І. Набитович, О. Савчук, О. Тиховська, К. Черемський, Ж. Янковська та ін.). Ідеї й положення праць цих авторів були представлені під час роботи щорічної міжнародної Інтернет-конференції «Діалог мов – діалог культур. Україна і світ» (м. Мюнхен) та конференції з міжнародною участю «Кобзарсько-лірницька епічна традиція» (м. Київ). Серед кола порушених питань: історичні, національні, духовні, культурні, художні, естетичні аспекти розвитку українського народу

Висновки до першого розділу

Отже, з'ясовуючи теоретичну основу дослідження українських народних дум, насамперед ми вказали на довготривалість думової традиції й пояснили це глибоким її вкоріненням в основи національного світогляду, духовну та звичаєву культуру українців, виразником яких були творці та виконавці дум. Вони, як носії цієї традиції, за своїм психічним складом представляли народ, «належали йому», створювали думи і доносили їх у народні маси задля виховання і утвердження у ньому морально-етичних, духовних цінностей та ідеалів. Тому невипадково репертуар творців і виконавців дум став предметом уваги багатьох дослідників (В. Ломиковського, М. Цертелєва, М. Максимовича, І. Срезневського, П. Лукашевича, М. Костомарова, А. Метлинського, П. Куліша, В. Антоновича і М. Драгоманова, О. Лісовського, П. Житецького, П. Мартиновича, І. Франка, Ф. Колесси, М. Сумцова, К. Грушевської, Б. Кирдана, Г. Нудьги, Н. Ярмоленко, М. Дмитренка, С. Грици). Методика збирання та записування дум, аналіз збірок і статей показали, що це були лише початки в осмисленні питань естетики й поетики народних дум. Деякі з цих збирачів були колекціонерами народної старовини, вченими, культурними та громадськими діячами, які у час занепаду української

[1] Нудьга Г. У колі світової культури. С. 236.

державності намагалися зберегти в пам'яті народу згадку про добу існування вільної й незалежної української козацької держави. В аналізі перших збірок увагу зосереджено на таких їхніх аспектах:

– *географії записів народних дум*, що дозволило простежити побутування думового епосу на різних територіях України та особливості виконавської манери кобзарів як естетично розвинутих особистостей;

– *методиці записування* (записи дум без виправлень; із внесенням правок записувачами; запис уривків із зазначенням прізвища, імені, віку, стану, фаху виконавців дум, а також де й від кого навчилися виконувати думи; записи на фонограф). Це дало можливість простежити певні регіональні особливості художньої форми народних дум, записаних від конкретного кобзаря;

– *описовому аналізі мови, враховуючи психотип народу* (емоційність і чуттєвість передається своєрідним поєднанням голосних та приголосних звуків, що й послужило вивченню звукової системи дум – звуконаслідування, звукового символізму, звукової асоціації, звукової метафори тощо);

– *порівняльному аналізі* народнопісенної творчості українців та росіян, що створило ґрунт для подальшого розв'язання практичних і теоретичних завдань, пов'язаних з текстологічною роботою, особливостями вираження естетичних та поетикальних форм українських народних дум у порівнянні з епосами інших народів світу;

– *існуванні кобзарських цехів.* І. Срезневський був одним із перших дослідників, який вказав на функціонування таких цехів, де учні навчалися майстерності гри на бандурі, лірі, кобзі. Ідеї вченого знайшли подальший розвиток у потрактуванні образу кобзаря;

– *виконавській манері* кобзаря і бандуриста з різних цехів та шкіл, що послужило підґрунтям для з'ясування особливостей естетичного рівня і глибини філософського змісту дум. Наприклад, кобзарі «харківської школи» у порівнянні з кобзарями, які належали до інших шкіл традиційного виконавства, мали власний спосіб гри на музичному інструменті, а також орієнтувались на іншу слухацьку аудиторію тощо. У зв'язку з цим, Ф. Колесса вказує на імпровізаційність у

виконанні кобзарем дум та ставить питання їх авторства, зазначаючи, що співці у значній мірі були й творцями дум. Стиль виконання дум визначається входженням до певної кобзарської школи, іншими сторонніми впливами та індивідуальним смаком, який у кожного кобзаря свій;

– *оцінці зібраного народознавчого матеріалу з погляду світової науки в системі загальнолюдських надбань і цінностей*. Скажімо, В. Антонович і М. Драгоманов вперше здійснили спробу порівняльного аналізу українських народних пісень та дум з піснями західних слов'ян, французів, новогреків;

– *аналізі природи дум, поетичної форми, образу кобзаря у їх діалектичній єдності.* У цій площині образ творця і виконавця дум П. Житецький розглядав крізь призму «козацького світосприйняття». Вчений пояснював, що саме творець і виконавець був уособленням ідеалів козацького життя, для якого слово «козацький» було рівноцінне зі словами «рідний», «свій». Тому в питанні внутрішньої природи дум і виконавців кобзарського епосу П. Житецький не допускав чужоземних впливів, не порівнював їх з рапсодами, бардами, скальдами, як це робили до нього;

– *естетичній оцінці народного твору через об'єктивність його оцінювання.* Методологія такого оцінювання у І. Франка базувалася на засадах культурно-історичної школи у фольклористиці та прагненні об'єктивно оцінити думовий матеріал. Тому для вченого важливо було бачити різницю між історичними подіями та поетичним домислом. Такий підхід склав основу третього розділу нашої дисертаційної роботи у вивченні естетичних та поетикальних особливостей художнього історизму українських народних дум;

– *давній традиції образу творця і виконавця дум*, який М. Сумцов осмислював на рівні національного самопізнання, характеру відношень людини і суспільства, філософського сприйняття та узагальнення дійсності. Положення вченого про феномен традиційного кобзарства ми поглиблюємо у наступних розділах нашого дисертаційного дослідження;

– *самобутності народних дум у поєднанні з природністю побутування кобзарсько-лірницької традиції* (К. Грушевська). Самобутність народних творів

вчена розглядала через ідейно-естетичну, духовну основу їх творців, як носіїв народної психології, філософії, етики й естетики. З природністю побутування кобзарсько-лірницької традиції пов'язуємо повсякденний уклад життя українців, народну філософію, психологію, мораль, етику й естетику. Такі положення К. Грушевської будемо поглиблювати у наступних розділах дисертаційної роботи;

– *потрактуванні сюжетно-образної системи дум крізь призму психологізму зображення* й *вираження,* що становить для нас одне з важливих завдань в дослідженні поетики й естетики жанру дум.

Розвиваючи, поглиблюючи ідеї цих вчених та враховуючи вище зазначені положення, визначено проблеми вже сучасних досліджень естетики й поетики дум. Такими питаннями є:

– ідейне спрямування українських народних дум, естетики й поетики в єдності з образом творця і виконавця, адже народна мораль і мораль виконавця дум становлять єдність поглядів, що допомагають глибше розкрити суть зображуваного;

– особливості світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світовираження та світоствердження українського народу;

– релігійність як вираз духовного стану людини, яке в думах часто трактувалося поверхово, однобічно й суб'єктивно;

– «стани народного духу» (М. Максимович) та визначення їх змісту в народних думах. Це питання є важливою складовою у вивченні естетики й поетики дум, оскільки пов'язане з реакцією, оцінкою, ставленням людини до історичних, соціально-побутових явищ і ситуацій тощо;

– духовно-архетипні цінностості, які знаходять свій вияв ще у найдавніших уявленнях праукраїнців про людину, де рід – це першоджерело краси, добра, достатку, гармонії взаємин між членами роду, навколишньою дійсністю, а також основа для виховання юнака в дусі захисту цінностей свого роду;

– духовний зв'язок героїв дум з нашою національною «духовною істотою» (М. Костомаров), адже в думах відображається внутрішнє життя народу, звичаї,

обряди, морально-етичні та естетичні погляди, народна психологія, філософія, національний характер загалом;

– національні традиції й звичаї, спосіб думання, що формують «настанови до зовнішніх побудов» й «відповіді на різні ситуації» (Б. Цимбалістий). У цьому контексті наголошено й на проблемі *вкорінення і викорінення* (Ю. Лавріненко – Т. Шестопалова), де втрата «коренів» позбавляє людину її природного середовища й пророкує «несправжнє буття» на майбутнє;

– свідомо-підсвідоме підпорядкування народним традиціям, звичаям, ідеалам та народження на цих підставах духу патріотизму як ідеї (М. Драганов, П. Зарев, П. Юркевич);

– особливості формування й становлення епічного героя як взірця духовної досконалості в естетичному освоєнні національної картини світу (О. Вертій). Ставлення людини до вищих цінностей свого буття, входження в них та оволодіння ними показує рівень її духовності та навпаки, ставлення суспільства до системи вищих цінностей є критерієм розвитку його культури, бо саме в ній виражається досвід поколінь світоглядного самоозначення і самовираження;

– етноестетична свідомість крізь призму поняття «добропрекрасне» (Є. Маланюк – Я. Гарасим), що виражає характер взаємовпливів між морально-етичним досвідом народу та високим естетичним рівнем художньої вартості фольклорних текстів;

– комплексний підхід (І. Франко – С. Пилипчук) в дослідженні естетики й поетики дум. Це питання у наступних розділах дисертації розглядатимемо з погляду «історичних правд», зв'язку дум з життям та інтересами народу, національною свідомістю, національною стійкістю, соціальним почуттям, психологією його творчості;

– національна стійкість як новий підхід в аналізі естетики і поетики українських народних дум;

– сприйняття українських народних дум як вітчизняними слухачами з різних регіонів України, так і представниками інших народів світу. Досліджуватимемо не

лише їх оцінки та відгуки, а й з’ясовуватимемо місце та призначення дум, наших національних духовних цінностей в утвердженні України в світовому духовному просторі та духовному поступі народів світу загалом.

Оскільки питання про пародійні та авторські думи є дискусійним, ми не обирали їх об’єктом та предметом свого дослідження.

РОЗДІЛ 2
ЕСТЕТИКА Й ПОЕТИКА ЯК ТЕОРЕТИЧНА ПРОБЛЕМА СУЧАСНОГО ДУМОЗНАВСТВА

Естетика й поетика як теоретична проблема потребує комплексного підходу до її вивчення та осмислення. Естетика як наука, що вивчає природу, функції, закономірності розвитку естетичної свідомості людини (пізнання і сприйняття себе та навколишньої дійсності) та поетика у системі зображально-виражальних засобів, мови, взаємозв'язків слова, образу та національних традицій, була і є предметом дослідження багатьох філософів, вчених, дослідників. Вони сформували систему естетичних уявлень і критеріїв, які склали основу будь-якої культури та з часом набували національних ознак. У зв'язку з цим, коло наукових проблем зосереджено на з'ясуванні національних особливостей естетичного пізнання, переживання та осмислення навколишньої дійсності, яке ґрунтується на ідейній та духовній спадкоємності поколінь. Перш ніж перейти до вивчення зазначених проблем на цих підставах, необхідно обґрунтувати наукову цінність й значущість естетичних пошуків на таких рівнях:

- еволюції естетичної свідомості в системі художніх вимірів;
- природовідповідності й національного світогляду в системі естетичних проблем;
- нових підходів в осмисленні художньо-естетичної системи народних дум.

2.1. Еволюція естетичної свідомості в системі художніх вимірів

Естетика (від грецьк. αἰσθητικός – здатний відчувати) – загальна характеристика певної сфери пізнання («нижчої теорії пізнання» у порівнянні з логікою) (Баумґартен)[1]; філософська наука, яка вивчає сферу естетичного ставлення людини до світу; теорія прекрасного і мистецтва[2]; наука про прекрасне та його роль у житті суспільства, про загальні закони художнього пізнання

[1] Філософський енциклопедичний словник / ред. колегія В.І. Шинкарук, Є.К. Бистрицький, М.О. Булатов та ін.. Київ: Абрис, 2002. С. 203.
[2] Енциклопедія сучасної України URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=18028 (дата звернення: 22.06.2022).

дійсності й розвитку мистецтва[1]. Саме німецький філософ **Олександр Готліб Баумґартен** (1714–1762) окреслив естетику як самостійну сферу знань. Виокремлення певних уявлень, ідей, пов'язаних з емоційною, чуттєвою сферою людини, її ціннісним сприйняттям світу, визначило зміни у підходах до розуміння поняття «прекрасне», яке О. Баумґартен розглядав крізь призму *досконалого* (досконале у світі явищ, досконаліть чуттєвого сприйняття світу, художньої творчості, удосконалення смаку). Естетичну вартість, художню досконаліть твору філософ визначав у єдності його елементів – змісту і структури, за цього наголошуючи на моральній спрямованості художнього твору, достовірності зображення подій і фактів. Це дало змогу тематично розширити сприйняття і розуміння художнього твору, вказавши на важливість ролі автора (митця) у ньому. Природні здібності автора мистецького твору О. Баумґартен розглядав у взаємозв'язку з творчою майстерністю, розумінням ним «правил творчості», «форм витонченого мислення», відображення «чуттєвої інтуїції», «чуттєвої видимості», «уяви як здатності до відтворення», що й забезпечувало естетичну цінність художнього й мистецького твору.

Про симбіоз *чуттєвості, користі, доцільності, блага* у сприйнятті мелодії писав ще Платон у праці «Charmides». Зокрема, філософ описував засіб проти головного болю, що складався з вживання листя певної рослини у супроводі магічного співу. Уважалося, що без співу і музичного супроводу ліки втрачають свої властивості[2]. В арабській усній народній творчості гра на музичному інструменті й виконання пісні арабськими співцями-поетами «шаірами» (الشاعر) були настільки досконалими, що виконавців та їх пісні вважали «віщими», бо вони мали особливий дар й магічну силу[3]. Загалом, у східних культурах, як зазначає арабський філософ середньовіччя Ал-Газалі, *досконале* ототожнювалося з

[1] Словник іншомовних слів URL: https://www.jnsm.com.ua/cgi-bin/u/book/sis.pl?Qry=%C5%F1%F2%E5%F2%E8%EA%E0 (дата звернення: 22.06.2022).
[2] Черемський К. Традиційне співоцтво. Українські співці-музиканти в контексті світової культури: Наукове видання. Харків: Видавництво «Атос», 2008. С. 40.
[3] Набок М., Халід Абусамра. Етнопсихологічні особливості зображення героїв в українських народних думах та фольклорі мусульманських народів (на прикладі Палестини та Йорданії). *Актуальні питання сучасного виконавства на традиційних кобзарських інструментах. Матеріали науково-практичної конференції.* Київ, 26-27 червня 2018 р. / упорядник К. Черемський. Харків: Видавець Олександр Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончара», 2018. С. 54–63.

естетичним: «Краса предмета, його привабливість полягає в існуванні всього досконалого або того, що йому відповідає. Краса кожного предмета – у відповідності його виду досконалості»[1]. У цьому зв'язку певної сакралізації набуває не лише образ виконавця, але й музичний інструмент. «Традиційний кобзарський інструмент, – зазначає К. Черемський, – торкається найзаповітнішого – душ його колишніх, сучасних і майбутніх виконавців. Адже для співоцького музичного інструменту не існує часу – він належить просторові, а тому здатний за сприятливих обставин своїм звучанням пробуджувати в людині здатність осмислювати і продовжувати думки своїх епічних попередників. Недаремно споконвіків епічні інструменти вважалися надійним захистом від духовного спустошення і звиродніння»[2]. Тож, естетичну досконалість мистецького твору (за О. Баумґартеном) можемо розглядати крізь призму чуттєвого сприйняття дійсності, величі (природної й моральної), достовірності, ясності подій і фактів, природних здібностей, творчого смаку й уяви автора чи виконавця музичного твору.

Прикметно, що теоретичні погляди О. Баумґартена і введення ним терміну «естетика» мали довгу передісторію свого становлення й розвитку. Першу спробу осмислити *почуття* як основу естетичних знань, що формувалися в межах загальнофілософської традиції, здійснив давньогрецький філософ **Піфагор** (570 – 497 р. до н. е.). Найвищим носієм гармонії для нього була *музика*, її чуттєва природа й здатність людини на слух сприймати музичний твір. Музика – носій душевної рівноваги, вона «оживлює» людські душі (для цього піфагорійці вивели певні музичні інтервали: октаву (2:1), квінту (3:2), кварту (4:3)). Ідеї Піфагора створили грунт для подальшого вивчення питань, пов'язаних з музичним вихованням, визначенням естетичних ознак в музиці, поезії, скульптурі.

Цілком слушні ідеї про роль почуттів у житті людини висловив давньогрецький філософ і поет **Ксенофан** (близько 570 – 475 р. до н. е.). Філософ писав, що почуття формують лише «приблизну» думку. Звідси утверджувалася ідея

[1] Абу Хамид Ал-Газали. Воскрешение наук о вере. Москва, 1980. С. 235.
[2] Черемський К. Шлях звичаю. С. 364.

розумового осмислення дійсності й спростовувалося надмірне возвеличення міфічних героїв у поезії. Зокрема, Ксенофан засуджував тих поетів, що прославляли міфічних богів, яким були властиві такі негативні риси характеру, як лицемірство, хитрість, пиха, пияцтво. Філософ закликав поетизовувати простих, звичайних людей, які бережуть у собі «пам'ять своїх предків» та є доброчесними. Такий підхід, зрештою, й на сьогодні не втратив своєї актуальності. Проводячи опитування у групах студентів-іноземців про сприйняття ними українських народних дум, Мухамед Абу Хамеда у відгуку про думу «Маруся Богуславка» написав: «У нас в Йорданії в піснях возвеличуються образи короля, генерала, керівника, але ніяк не простих, звичайних людей. Українці ж бережуть в пам'яті подвиги славних козаків, возвеличують їх у піснях. Хоробрими є не тільки чоловіки, але й дівчата»[1]. Відтак, внутрішня краса людини естетично вивершується в її характері, діях і вчинках, що й визначає ціннісне, природне ставлення людини до дійсності та життя в цілому.

Естетичні ідеї Ксенофана знайшли своє продовження у вченнях таких філософів-поетів як **Парменід** (близько 515 – 480 р. до н. е.), **Емпедокл** (близько 490 – 430 р. до н.е.). Поступово звільняючись від елементів міфологічної свідомості, Парменід як учень Ксенофана головну роль у пізнанні відводив розуму. Критерієм істини є розум у пізнанні та почутті, писав філософ, і вперше на цій основі сформував поняття вічності «буття». У цій площині характерною складовою буття вважав *простір і час*, які наповнені вічним буттям та мінливим чуттєвим сприйняттям. Згодом таке розуміння простору і часу еволюціонує в категорію «хронотопу» художнього твору, де питання просторово-часових зв'язків характеризуватиме естетичні світоглядні орієнтири, авторський стиль, жанрові особливості, типологію героїв, зокрема й у жанрі українських народних дум.

[1] Набок М. Образ національного героя в українському фольклорі та фольклорі мусульманських країн в контексті його сприйняття студентами з Близького Сходу. Muslim East in slavic literatures and cultures / edited by Grzegorz Czerwiński Artur Konopacki Anetta Buras-Marciniak Eugenia Maksimowicz. Białystok: Polish Historical Society / Polskie Towarzystwo Historyczne Rynek Starego Miasta 29/31, 2019. P. 246.

Теоретичні положення про почуття Емпедокл відобразив у системі «відчуття – почуття», якими рухають дві сили – Любов (Гармонія) і Ворожнеча (Ненависть). Вони ритмічно рухаються і змінюють один одного. В основі ж творення світу, на думку філософа, лежать чотири елементи: вогонь, вода, повітря, земля, які гармонійно поєднані між собою. Ці чотири сили одухотворені, «божественні» та взаємодіють під впливом двох сил – Любові та Ворожнечі, які зумовлюють циклічність перебігу життєвих процесів. Вивчаючи природу і значення почуттів, Емпедокл закріпив поняття *катарсису* (грец. κάθαρσις – очищення, піднесення, відділення гіршого від кращого), підкресливши морально-етичну природу процесу очищення. Естетичне розуміння катарсису розвивається у мистецтві, зокрема, у музиці, яка відображає систему катарсичних вправ, які відновлюють життєву рівновагу, заспокоюють, лікують душі. Про роль музики, яка очищає та лікує, К. Черемський говорить так: «Зняття життєвої напруги і гармонізація внутрішнього стану, були не єдиним ефектом співоцького «сеансу». У разі необхідності співогра ставала вирішальною у психофізіологічній підготовці до екстремальних умов буття чи війни. Поширеними є факти «музичної анестезії» при пораненнях, пологах, видаленнях зубів тощо. В епосі «Одіссея» оповідається як від співогри загоюється рана головного героя. Стародавні аристократи та вельможі також не випадково на час трапез, щоб нормалізувати процеси травлення, запрошували мандрівних співців і музикантів»[1].

Синтез морально-етичного очищення й методу самопізнання дозволив **Сократу** (близько 469 р. до н. е. – 399 р. до н. е.) не заглиблюватися у релігійно-міфологічні образи богів, а звернути увагу на вивчення самих себе, своєї природної суті. Філософ намагався розкрити сутність людської природи, оперуючи поняттям *калокагатія* (від грецького «kalos kai agathos» – прекрасний і добрий). У Давній Греції калокагатія була втілена у гармонійній єдності краси фізичної і краси духовної. Духовну красу Сократ вбачав у співвідношенні етичного і естетичного, морального, прекрасного і корисного. У намаганнях визначити поняття добра і зла,

[1] Черемський К. Традиційне співоцтво. С. 40.

філософ приходить до висновку про важливість моралі у вихованні і розвитку саме шляхетної людини, якій і має бути передана влада у країні. Поняття «калокагатія» **Геродот** (близько 484 р. до н. е. – 425 р. до н. е.) пов'язував з релігійними ритуалами, мораллю жреців, **Платон** (близько 427 р. до н. е. – 347 до н. е.) – з військовою честю і мораллю у поєднанні із зовнішньою красою. «Коли могутня і в усіх відношеннях велика душа сидить якби на колісниці дуже слабкого і кволого тіла, – пише Платон, – або коли рівновагу порушено в протилежну сторону, жива істота в цілому не прекрасна, бо їй не вистачає пропорційності якраз в істотнішому; проте коли в неї є ця співмірність, вона являє собою для кожного, хто вміє бачити, найпрекрасніше і втішне з усіх видовищ»[1].

Чуттєвість сприйняття, катарсис (очищення, піднесення), мораль і етика, калокагатія (прекрасне, добре) у діалектичній єдності із вченням Платона про військову мораль і етику, певним чином рефлексуються в українській уснопоетичній творчості як вивірена взаємодія народних співців та військових. Прикметно, що одними з перших зрячих епічних виконавців у давній Україні-Русі були князівські дружинники, життя яких було пов'язане з екстремальними умовами війни. Вважається, що середовище військових (князівських дружинників, згодом козаків) активно впливало й на сам процес створення епічних творів. «Медитаційне розчинення у плинно-розтяжному й аритмізованому співі, насиченому образами давніх героїв, їх подвигами і прикладом саможертовності, настроювало воїнів на перемогу й додавало їм сили та мужності»[2], – підкреслює К. Черемський. Далі він додає: «Епічна співогра мала дивну властивість непомітно підводити слухача-воїна до усвідомлення неминучості бою з ворогами, спонукала його до осмисленого жертвування власним життям задля перемоги… Подумки чи вголос, співаючи слідом за співцем героїчну старину, воїн непомітно занурювався в особливий стан свідомості, де ставав ніби поряд (хоча й не ототожнювався) з образами виспівуваних героїв і переймався їхньою силою, волею, мужністю і

[1] Платон. Тимей. Сочинения : В 3 т., пер. с древнегреч. / Под общ. ред. А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса. Москва: Мысль, 1971. Т. 3, ч. 1. С. 536.
[2] Черемський К. Шлях звичаю. С. 26.

несхитним прагненням перемоги. Цей стан спонукав до вироблення у воїна постійної готовності до боротьби – того, що сьогодні зветься трибом життя»[1]. Це сформувало в народній уяві образ виконавця українських народних дум як врізця національної чести, гідности, дії, вчинки якого спонукали українців до осмислення та переосмислення самих себе у контексті національної історії. Відтак, добро, краса, військова мораль і етика в площині національної культури українців позначені калокагатичним змістом, бо «коли вглибимося в область нашої морально-етичної свідомости, – зазначає Є. Маланюк, – то побачимо, що наша естетика таки зовсім по-старогрецькому є органічно злита з нашою етикою. «Негарний вчинок», або «негарне поступування» – вирази, які свідчать, що естетика і тут є ніби критерієм етики»[2].

Естетична концепція Платона, пов'язана з дослідженням природи сприйняття прекрасного, естетичного виховання, базувалася на особливій ролі мистецтва, як важливого чинника формування морального світу людини. Втім, деякі його положення про роль митця у формуванні естетичного смаку людини викликають суперечності. Так, у діалогах «Іон», «Держава» Платон як захоплювався «божественною» силою митця, так і понижував його роль, вказуючи на те, що практична цінність наслідків діяльності митця дуже низька у порівнянні з результатами роботи лікаря чи ремісника, що мають практичну користь, а, отже, є більш практично значущими. У результаті ототожнення художньої та ремісничої діяльності мистецтво поступово втрачає самобутність та естетичну цінність. Однак, визначаючи суб'єкт в естетиці, Платон все ж звертається до людини, її світогляду, світу абсолютних ідей як основоположної категорії пізнання.

Розвиваючи положення про категорії естетичного пізнання та мистецтво, **Арістотель** (близько 384 р. до н. е. – 322 р. до н. е.) розглядає *Космос*, як важливий елемент гармонії, довершеності й порядку. Серед єгиптян та вавилонян, як підкреслює О. Братко-Кутинський, переважали сонцепоклонники, серед пеласгів – поклонники Зорі, серед пастуших племен – місяцепоклонники, на українських

[1] Черемський К. Шлях звичаю. С. 26.
[2] Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури. Київ: АТ «Обереги», 1992 . С. 18.

землях не було чіткого розмежування тріади, бо шанувалися усі три. Так, наприклад, з первісних часів космогонічні образи Лади, Сварога, Дани, Дажбога, Перуна, Велеса формували світогляд, мислення «внутрішній і зовнішній світи» наших предків, а, отже й «світоглядно-психологічний тип сучасного українця»[1]. У палеоліті, як констатує далі О. Братко-Кутинський, праукраїнці особливо вшановували Ладу як богиню гармонії в природі, суспільстві, родині. Вона була «Початоком і Праматір'ю всього всесвіту», бо несла в собі жіночу причину першобуття – космічну воду, але в її культі поєднувалось як вшанування священного золотого вогню, так і священної блакитної води». Як зазначає вчений, близькими до образу богині Лади є грецька Афродита, римська Антона, індійська Бгавані, фрігійська Кібела[2]. У подальшому на основі цих та подібних космогонічних уявлень зароджувались, розвивались та утверджувались національні особливості світосприйняття, світорозуміння й світопотрактування кожного окремого народу.

Крізь призму такого чуттєвого сприйняття Арістотель розробляє естетичну теорію *мімезису* (грецьк. mimesis – наслідування), за якою пізнавальна та емоційна функції мистецтва пов'язувались з процесом наслідування людиною природи. «По-перше, – зазначає мислитель, – людям... властиво наслідувати – саме тим вони від інших живих істот і відрізняються, що дуже здатні до наслідування, завдяки якому вони і набувають перших знань. По-друге, всі відчувають у наслідуванні приємність».[3] Наслідування не лише стимулювало пізнання, але й активізувало уяву людини, згодом породжуючи своєрідне поле символічних образів, втілених у мистецтві, звичаях, обрядах, художніх творах тощо. «На першій стадії, – пише Г. Гегель, – мистецтво набуває символічної форми, якій притаманна невизначеність ідеї, невідповідність ідеї та явища. Ця форма відображає поклоніння людини чуттєвому світу природи, а тому у ній переважає натуралістична символіка. Первісною формою мистецтва є підсвідома символіка, притаманна первісним

[1] Братко-Кутинський О. Феномен України. С. 188.
[2] Там само. С. 188.
[3] Арістотель. Поетика. Київ: Мистецтво, 1967. С. 12.

формам фольклору, найдавнішим шарам міфології народів Сходу. Це ще не є мистецтвом у повному розумінні цього слова, воно лише прагне до художнього ідеалу. Для нього характерна своя естетика, це естетика глибокого, дикого, потворного чисто тваринного чи фантастичного, гротескного»[1]. Прикметно, що Арістотель вдається до розширення теоретичного кола естетичних понять і явищ за рахунок поглибленої характеристики *етичної, психологічної та педагогічної* складової мистецького твору. Так, у «Поетиці» філософ розглядає мистецтво за новими координатами – родами й жанрами, вводить поняття *канон, гедонізм (насолода), алегорія, асоціація, міра, будова, пропорція, величина, симетрія, лад* та на основі теорії мімезису вводить поняття про такі художні засоби, як *звук, барви, форма.* «Головні якості прекрасного: порядок (у просторі), пропорція, величина… естетичний твір повинен відзначатися органічною будовою – мати початок, середину і кінець»[2], – пише Арістотель й наголошує на передачі художнього досвіду шляхом виховання й освіти. Перші структурні елементи такого підходу в організації художнього твору маємо в обрядовому жанрі української уснопоетичної творчості. О. Лук'яненко, наприклад, проводить паралелі між обрядом Коляди й сучасними уроками літератури, музики, хореографії, вказуючи, що обряд був чітко структурованим (ознайомлення-вивчення-закріплення-застосування), в ньому перевірялися знання з художньої літератури (правила римування), астрономії, біології, вміння володіти ритмом (танцювальні вміння та навички), правила віршування[3]. Як свідчить ретроспективний аналіз обрядів, що збереглися, свята складалися з стрункої ієрархії ритуалів, які чітко визначали головні і другорядні закономірності функціонування космосу, природи і суспільства. О. Братко-Кутинський також підкреслює, що обряди і ритуали українських свят побудовані на «дивовижно точних і повних знаннях про закони космосу і людської психології. Це робило свята своєрідною школою, заходом до пізнання світу, навчання законів і правил поведінки у ньому і виховання здатності розрізняти головне й другорядне

[1] Гегель Г. Сочинения. Москва, 1958. Т. XII. С. 329.
[2] Арістотель. Поетика. С. 16.
[3] Лук'яненко О. Родоцентрична педагогіка: історико-теоретичні розвідки. С. 10–12.

в житті: шанувати природу, шанувати мудрість, шанувати старших, бути щедрими як природа (Щедрий Вечір), сприймати працю як творчу співдружність з вищими силами і принципами»[1].

Відтак, теоретичні розробки давньогрецькими філософами, поетами категоріального апарату естетичних понять, теорія наслідування (мімезису) Арістотеля в подальшому послужать прикладом для формування нового понятійного апарату, послуговуючись яким естетика набуде нових форм як самостійна наука, а виникнення й розвиток художніх жанрів, методологічних прийомів до опису й оцінки явищ, зумовлять і зміни у потрактуванні наслідувань в усній народній поетичній творчості та писемній літературі.

Естетичні виміри в Стародавній Греції певним чином перегукуються із вченнями філософів Стародавнього Сходу. Зокрема, у китайській філософській традиції наголос зроблено на естетичному вихованні, понятті доброчесності, що включало в себе дотримання норм етикету, збереження й дотримання народних традицій, розвитку вчень про ідеал людини. Естетичні погляди, наприклад, **Конфуція** (551 – 479 до н. е.) виражали й певні педагогічні ідеї, засновані на вихованні у людини музичного смаку. У музиці, на думку філософа, закладено естетичний зміст почуттів, тому вона тяжіє більше до духовного. Інший мислитель Китаю **Сюнь-цзи** (298 – 238 до н. е.) саме обрядову музику вважав найбільш довершеною й такою, яка відкриває шлях до осягнення ідеалу. За Конфуцієм, ідеал людини включав такі характерні ознаки як: гуманність, відчуття обов'язку, вірність, щирість, пристойність та дотримання церемоній.

Важливим чинником естетичного переживання, естетичного виховання й формування ідеалу людини у Китаї була *природа.* Особлива чутливість у ставленні до природи у китайській традиції присутня і до сьогодні. Прикметно, що особливості сприйняття людиною навколишнього світу по-різному відображено в уснопоетичних творах народів світу. Вони зумовлюються своєрідністю історичного життя кожного народу, місцевістю, кліматичними умовами, якостями

[1] Братко-Кутинський О. Феномен України. С. 192.

природи тощо. Саме тому, як зазначає М. Костомаров у «Слов'янській міфології» у народних піснях «видно природу тих країн, де народ жив; їх можна дізнатися, якою мірою він був у зв'язку з природою і які форми приймало людське співчуття до природи. І північ, і південь, і вершини гір, і брижі морів, і всі твори різноманітних кліматів малюються у народних піснях. Пісні фіна переносять нас у низенькі хати, закидані кучугурами; при світлі вогнища збирається весела сім'я розповідати та співати; на дворі свище буря, в'ється завірюха, вдалині виють голодні вовки, а тим часом у скромному і теплому куточку ви чуєте про чудеса заморських країн, про подвиги старих героїв. Шотландець співає про свої ясні озера, про прірви і водоспади, про дикі лани, жителів грампіанських гаїв, про похмурий плескіт морських хвиль на стрімкі береги. Грека ви побачите, коли він сидітиме під оливою, на заході сонця, в колі доброго сімейства: в уяві його славний місячний Олімп… Думи українські відносять нашу уяву «на степи ординські, шляхи кіліянські»; на неосяжні рівнини, випалені пожежами; погляд ваш манить безмежність, роздолля; дихання розширюється від вільного вітру пустелі. Сумні могили – рештки невідомої старовини, темні ліси, далекі степи, швидкі води. Дніпро широкий, буйний вітер, «яри глибокі, байраки зелені, невиразна чайка», віща «зозуля, сизокрилі орли», соколи, що летять у тумані, що впав на долину і розстелився «по степу-полю» – ось образи, що супроводжують степове життя козака»[1]. Тож, важливим чинником поетики зображення і вираження в народних творах країн світу постає *естетичне пізнання, переживання та осмислення* навколишньої дійсності, яке ґрунтується на ідейній та духовній спадкоємності поколінь. У країнах Стародавнього Сходу, зокрема в Індії, перші спроби аналізу психології творчості зосереджено на питаннях виховання актора, його художньої майстерності, єдності естетичного і етичного елементів як передумови проникнення в прихований зміст художнього твору (*дхвани*). У такому разі естетичне переживання (*раса*) ґрунтується на життєвих емоціях (*брава*) та може

[1] Костомаров М. І. Слов'янська міфологія. Київ: «Либідь», 1994. С. 59.

переходити у попередні покоління, вплітаючись у складний ланцюг перевтілень живих істот. Так діє закон – *карма*[1].

В індійському епосі «Махабхарата» і «Рамаяна» у процесі переходу архаїчного сюжету у форму героїчного епосу, переосмислюється й поняття «свого» й «чужого» в контексті національної історії, формування державності, а міфологічний конфлікт між силами космосу та хаосу поступається місцем конфлікту етичному – між силами добра і зла. У зв'язку з цим міфологічні та казкові персонажі «Махабхарати» й «Рамаяни» постають вже в образах богатирів, благородних героїв з властивими їм поняттям чести, що включало в себе гордість за знатне походження, вірність даному слову, мужність, силу розуму в захисті своїх рідних та друзів, помсту за образу. Прикметно, що удостоюється честі не лише сам герой, але і його антагоніст через свою вправність, велич у боротьбі. У такому ставленні до ворога формується «вищий» етап оволодіння людиною життєвих принципів та ідеалів. Відтак часто епічного героя зображено в образах бика, лева, тигра серед людей, «променем подібним до сонця», «могутнім стрілком з лука», воїном, який у боротьбі стоїть «нерухомо, як скеля», «поливає дощем стріл із золотим оперенням, відточених на камені», нападає на ворога як «лев на дрібну тварину» та відправляє його у «монастир бога смерті», а кінь героя завжди «швидкий, як думка чи вітер»[2] та ін. Такі художньо-естетичні образні утворення в індійській народній традиції відображають комплекс естетичних переживань, життєвих емоцій, завдяки яким досягається етична досконалість. Людина через усвідомлення своєї ролі у житті племені, роду, суспільства творить свій, питомо національний образ фольклорного героя, втілюючи у нього найхарактерніші ознаки й уявлення про красу, прекрасне, досконале, довершене, етичне, моральне як рушійні сили природи творчості. Вони не лише розкривають їх зміст й відображають ставлення людини до природи, але й унормовують, вдосконалюють правила поведінки між людьми. У такому разі становлення естетичних та етичних начал в індійській світоглядній системі тісно перегукується з ідеологічною функцією міфу

[1] Естетична думка у стародавній Індії, арабських країнах та Китаї. URL: https://ru.osvita.ua/vnz/reports/culture/10690/
[2] Махабхарата і Рамаяна URL: https://librebook.me/mahabharata__ramaiana

в українському фольклорі, іншими жанрами, зокрема й народними думами. «Кожен із міфів має одну спільну особливість, – пише В. Давидюк, – він якщо не обґрунтовує якусь заборону, то подає приклад правильної поведінки»[1]. Маючи в собі ідеологічне навантаження, – продовжує далі вчений, – він не лише пояснює, як виник той чи інший обряд, а швидше, чому його потрібно дотримуватись, якими діями його легко порушити і «викликати небажані наслідки». У підсумку, на думку В. Давидюка, «ідеологічний бік такого міфу втілюється за принципом від наявного досвіду – до уникнення помилок у майбутньому»[2].

У системі формування й становлення морально-етичних, ідеологічних світоглядних основ народів Стародавнього Сходу (Індія, Китай) важливо з'ясувати й особливості розвитку, роль і місце естетичних принципів в арабо-мусульманських країнах, адже у загальноісторичній картині культурогенезу розуміння національно-духовного способу життя, художнього мислення, підходів до художньо-естетичних принципів побудови уснопоетичних творів народів Близького Сходу дають нам цінний матеріал для дослідження особливостей сприйняття, розуміння й потрактування представниками цих народів українських народних дум, народнопісенної творчості загалом.

Тож, звертаючись до естетичної потреби людини в країнах Близького Сходу в її органічному прагненні до прекрасного і піднесеного, зазначимо, що вона ґрунтувалася на загальній світоглядній концепції *ісламу*. Як зауважує Аль Равашдех Самер, в ісламській культурній традиції терміна «естетика» не існує, а його відповідник – «аль-ал-джамаль» – «наука про красу» нерозривно пов'язує мистецтво та віру. Тому розуміння ісламського мистецтва «зосереджується на духовному уявленні та його сутності. І сьогодні краса для мусульман – це не естетичне зображення, а стимул розуміння природи Бога та ставлення людини до нього»[3]. Суворість мусульманської релігії (заборона зображувати образ Бога,

[1] Давидюк В.Ф. Первісна міфологія українського фольклору. 2-е видання, доп. й перероб. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2005. С. 10. .
[2] Давидюк В.Ф. Первісна міфологія українського фольклору. С. 10.
[3] Аль Равашдех Самер. Феномен естетичного у традиційному мистецтві та дизайні Йорданії. *Вісник Львівської національної академії мистецтв.* Вип. 35. С. 162–163.

живих істот, людину або тварину, щоб не давати приводу до ідолопоклонства) особливо не залишила місця для естетизму. Такі заборони пов'язані не тільки з боротьбою проти ідолопоклонства, але й мають в собі світоглядне значення, адже були спрямовані на те, щоб відвернути погляди «правовірного мусульманина від тлінного світу» й спрямувати його помисли, почуття, переживання і бажання до «єдиного епіцентру світобудови – до Аллаха»[1]. Тому в арабо-мусульманському світі краса предметів виражалася у *флористичних, геометричних* та *каліграфічних* формах. Прикладом цього є, наприклад, досконала, божественна краса купола мечеті, мінарету, написи на зовнішніх стінах мечеті. Рослинні форми в арабському мистецтві ніколи не відтворюють реальні природні процеси і за рахунок багатократного перетину, множення ліній, переплетення «вони настільки абстрактні, що часто не відрізняються від геометричних композицій, у які вписуються»[2]. Розвиток математичних наук зумовив застосування геометричних фігур (квадратів, трикутників, кіл) у мистецтві, що дозволило художникам «позбутися образної фантазії на користь композиційної»[3]. Такі абстрактні й геометричні форми використовувалися у предметно-просторовому середовищі мечетей, стимулюючи духовне споглядання, Божу волю, таким чином розвиваючи теоретичні правила геометричної естетики[4]. Естетика ж каліграфії, як підкреслює Аль Равашдех Самер, полягала не просто в досконалому відтворенні літер як символів, але й у тому, що в художніх формах вона виражала «пам'ять і поклоніння Богові»[5]. Важливо зазначити, що арабська мова сприяла розвитку та популяризації каліграфії, адже молитва промовлялася арабською й кожне сказане слово, ім'я, речення мало в собі силу, що захищало людину від зла. Тому арабська мова, це мова одкровення, мова бога, яка допомагала мусульманину в процесі переказу чи виспіву Корану отримати духовну силу. На нашу думку, цим пояснюється й увага чужоземних студентів з країн Близького Сходу, серед яких проводилося

[1] Яковлєв Є. Г. Іслам і мистецтво URL: https://ua-referat.com/%D0%86%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%
[2] Nasr S. Islamic Art and Spirituality. Ipswich-Albany, 1987. С. 100.
[3] Аль Равашдех Самер. Феномен естетичного у традиційному мистецтві та дизайні Йорданії. С. 164.
[4] Rabah S. Introduction to Islamic Art. Muslim heritage. URL: http://www.muslimheritage. com/article/introduction-islamic-art
[5] Аль Равашдех Самер. Феномен естетичного у традиційному мистецтві та дизайні Йорданії. С. 164.

опитування про сприйняття ними українських народних дум, до мови й виконання народних творів, виспів якого вони сприймали як своєрідне послання, що спрямовувало людину до небес, а, отже, ближче до Бога[1].

Однак, відмова від художнього уявлення, коли мистецтво в арабо-мусульманських країнах задовольняло духовний і споглядальний характер релігії в архітектурно-художніх формах, не означала відсутности у ньому естетичного змісту, бо ж він мав надати догмам ісламу естетично привабливого вигляду. «Кожне зовнішнє зображення доповнюється внутрішньою реальністю, яка є її прихованою внутрішньою сутністю», – пояснює Аль Равашдех Самер й додає, що «зовнішня форма, або «дхахір», підкреслює кількісний, фізичний аспект, очевидний і легко зрозумілий. Він представлений у вигляді форми будівлі, тіла людини або зовнішнього обрису предметів. Тим часом найважливішим якісним аспектом є прихована внутрішня суть «батіна», присутня у всіх істотах і речах. Щоби зрозуміти повноту мистецтва, треба шукати розуміння і зовнішньої та тимчасової реальності, і її внутрішній зміст, де живе вічна краса кожного предмета. Арабське мистецтво може бути зрозумілим через осмислення логіки композиції, а не лише її естетичної цінності»[2].

Тож, увага до внутрішнього змісту зображуваного мала на меті спрямувати духовний простір людини на розвиток її естетичних, етичних поглядів й етичного виховання. Проникнути у внутрішній, емоційний стан людини – національна прикмета арабо-мусульманських народів, коріння якої сягає доісламських часів. Задовго до прийняття ісламу (VII ст.), язичництво було основною вірою тих племен (бедуїнів), які задовольняли свої художні смаки таким особливим родом віршування, як *касида*. Особливістю цього роду поетичного віршування є те, що касида обов'язково включає в себе: 1) прославляння героя, 2) опис тварин і природи, 3) почуття любові до покинутого рідного краю[3]. Касида, як засвідчує

[1] Набок М., Халід Абусамра. Етнопсихологічні особливості зображення героїв в українських народних думах та фольклорі мусульманських народів (на прикладі Палестини та Йорданії). *Традиційні музичні інструменти кобзарів і лірників. Збірник матеріалів науково-практичної конференції з міжнародною участю.* Харків: НЦНК «Музей Івана Гончара», 2018. С. 54–64.
[2] Аль Равашдех Самер. Феномен естетичного у традиційному мистецтві та дизайні Йорданії. С. 162.
[3] Яковлєв Є. Г. Іслам і мистецтво. URL: https://ua-referat.com/%D0%86%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%

Є. Яковлєв, абсолютно позбавлена будь-яких містичних чи релігійних елементів і такою вона пройшла через століття панування ісламу, не втративши своєї принадності й своєрідності до сьогодні. Особливе значення в касиді відводиться правилам рими, які допомагають «встановленню тексту, а також знанню поетичних фігур, яке сприяє розумінню найбільш складних образів, що містяться у вірші»[1].

Відтак, в процесі аналізу чужоземними студентами художньо-образної системи українських народних дум, потрібно враховувати процес культурогенезу в арабо-мусульманських країнах, в результаті чого формувалися й утверджувалися національні особливості світосприйняття, світорозуміння і світопотрактування цих народів. Прикметно, що респонденти з країн Близького Сходу звертають увагу як на зовнішню форму художнього образу, так і на внутрішню. За цього, особливою національно маркованою ознакою їх світосприйняття, світорозуміння і світовираження є заглиблення у внутрішню структуру образу, в його емоційний світ, а отже, в смисл дій і вчинків героїв. Допомагає осягнути змістове наповнення й глибину художнього образу тонке сприйняття ними *ритму*, музичного мистецтва загалом. Як стверджує Є. Яковлєв, не тільки музика ритмів та узорів, але й «музичне мистецтво близькі естетичній свідомості мусульманських народів; це музика, в якій живе найбільша пристрасність, нерідко переходячи на стихійну чуттєвість, прагнення до виразної передачі всіх вигинів емоційного ладу люблячої, що сумує, страждає, захопленої особистості. Це – глибока зацікавленість у внутрішньому світі переживань ... Це – гонитва за прямою, вишуканою чуттєвою насолодою»[2]. К. Черемський, наприклад, зазначав, що у давні часи ритм пісні наслідував ритм природних явищ (звуки краплин дощу, поривів вітру, коливання дерев, дзюрчання джерельної води, шуму морського прибою тощо) або внутрішні ритми людського організму (биття серця, дихання тощо). Вважалося, пише вчений, що «коли людина не вміла прислухатися до себе й не могла скласти охоронних і заклинальних пісень, тоді вона залишалася незахищеною перед силами природи і

[1]Яковлєв Є. Г. Іслам і мистецтво. URL: https://ua-referat.com/%D0%86%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%
[2] Там само.

була приречена на суспільну дезаптацію»[1]. Тому не випадково чужоземні студенти звертають увагу на ритмічне виконання кобзарем думи, яке допомагає їм осягнути глибину внутрішнього світу епічного героя й, таким чином, усвідомити смисл дій і вчинків козака Голоти, Марусі Богуславки, Івана Коновченка та інших героїв думового епосу. Як виспіваний кобзарем образ народного героя, що будить творчу природну уяву слухача-мусульманина, так і арабський народний танець «дапка» (الدبكة)[2], побудований на чіткому ритмічному тупанні ніг як символу-послання ворогові – своєрідний синтез гармонії сприйняття, чуття, переживання, осмислення навколишньої дійсності, що у відповідній формі породжують питомо національні мусульманські естетичні уявлення.

Аналізові «зовнішніх» і «внутрішніх» почуттів людини, гармонії чуттєвих переживань присвячені й праці **І. Канта** (1724–1804) «Критика чистого розуму» (1781), «Критика практичного розуму» (1788), «Критика здатності судження» (1790), «Антропологія з прагматичного погляду» (1798). Розвиваючи ідеї естетики як *критики смаку,* органічно пов'язаного з *оцінкою*, філософ стверджував, що естетичний смак ґрунтується не на розумінні, а на особистому задоволенні, яке людина отримує, споглядаючи форми естетичного предмета. Тому естетичне судження й оцінка суб'єктивні. У цьому контексті варто вказати й на роль творця і виконавця думи, який крізь призму власного світосприйняття в епічну співогру вводить глибоку життєву силу і мудрість поколінь. Природа індивідуалізації образу народного виконавця бере початок з часу неоліту і торкається водночас психологічних і творчих рис тогочасної людини. Є всі підстави говорити, як зазначає К. Черемський, що саме в цей період почала порушуватися колективна творча уніфікованість і зароджуватися виразна індивідуальна творчість. Зокрема, «у процесі індивідуалізації співотворчості простежується формально-початковий етап виходу соліста з гурту. Вважається, що притаманний недиференційованому суспільству колективний спів породив заспів – перший наочний приклад

[1] Черемський К. Традиційне співоцтво. С. 19.
[2] Набок М., Халід Абусамра. Етнопсихологічні особливості зображення героїв в українських народних думах та фольклорі мусульманських народів (на прикладі Палестини та Йорданії). С. 57.

примітивного публічного прояву «на загал» індивідуальної творчості»[1]. У зв'язку з цим в естетичних смаках відбивається оригінальне злиття пізнавального і оцінного, емоційного й раціонального досвіду. Індивідуалізація й суб'єктивізація творчих смаків особи залежить від ступеню глибини її духовного світу. Тому естетичний смак завжди має «глибоко особистісний характер»[2]. Рівень естетичного смаку залежить від того, яку оцінку дає особа тому чи іншому предмету чи явищу.

Не обходив увагою уявлень про прекрасне, у тому числі й у творах народів світу, французький філософ й письменник **Д. Дідро** (1713–1784). На відміну від попередників, поняття «прекрасне» він трактував не як прояв божественного, а застосовував до людей, суспільства, ідей. На його думку, релігія заважає людям бачити, бо забороняє дивитися. Тому філософ наголошував на значенні віку, характеру й темпераменту людини у процесі сприйняття нею навколишнього світу й прекрасного загалом. Саме у людській природі філософ намагався відшукати джерела моральних принципів, відтак краса у нього пов'язувалася з моральністю, вихованням («Думки про пояснення природи» (1754), «Філософські принципи матерії та рухи» (1770), «Про драматичну поезію» (1771), «Парадокс про актора» (1773) та ін.). Моделлю мистецтва і поезії для Дідро, як філософа-поета, була природа, яка спонукала людину до прояву і наслідування красивого й прекрасного не лише у повсякденній дійсності, але й у художньому відображенні.

Теоретичні питання, пов'язані з індивідуалізацією й суб'єктивізацією естетичного смаку, процесом творчості загалом, **Г. Сковорода** (1722–1794) розглядає в філософському, психологічному, етико-естетичному, педагогічному, мистецтвознавчому, медичному та ін. аспектах, що й визначає оригінальність поглядів українського філософа. Його ідея самопізнання, що ґрунтувалася на уявленнях про людину як частину природи й всесвіту, естетичні та художні погляди – складають основу «осердеченої» моральної філософії Г. Сковороди. У такому разі, поняття «серце», «сердечність», «осердеченість» стають синонімами доброти, людяності, взаєморозуміння й підтримки. Власне, концепція

[1] Черемський К. Традиційне співоцтво… С. 24.
[2] Коган Л. Художественный вкус. Опыт конкретно-социологического исследования. Москва: Знание, 1974. С. 82.

«осердеченої» філософії й визначає творчу індивідуальність автора й митця. На цій підставі філософ розробляє естетичну категорію гармонії, що включає в себе єдність *краси, добра, блага, істини* з *етичними нормами*. Такі естетичні погляди й концепція про «осердечення» створюють грунт для глибшого осмислення внутрішнього світу епічних героїв, образу творця й виконавця українських народних дум.

Світоглядні погляди Г. Сковороди зосереджувалися не на природознавстві, а людинознавстві, де людина мислилася окремим світом, «мікрокосмосом». Відтак, естетичні традиційні уявлення філософа про красу, добро, істину, благо й морально-етичні норми утверджуються в нових утвореннях *традиції народного вільнодумства – свобода – патріотичні устремління*. У результаті такої еволюції світоглядного мислення Г. Сковорода сформував положення про життя, за яке потрібно боротися («пам'ятай, що наше життя – це безперервна боротьба»), бо у такому разі досягається свобода особистості, народу й формуються патріотичні почуття: «Русь не руська бачиться мені диковинкою, подібно до того, коли б народилася людина з риб'ячим хвостом або собачою головою… Всяк мусить пізнати свій народ і в народі себе. Чи ти рус?... Будь ним… Чи ти лях? Ляхом будь. Чи ти німець? Німечествуй. Француз? Французюй. Татарин? Татарствуй. Все добре на своєму місці і в своєму образі, і все красно, що чисто, природно, що не є підробкою, не перемішано з чужим по роду»[1]. Філософські роздуми про внутрішню свободу й свободу нації мають емоційно-образну інтерпретацію у вірші «De Libertate», де образ гетьмана Б. Хмельницького постає як символ свободи:

Патріотичні устремління
Що є свобода? Добро в ній якеє?
Кажуть, неначе воно золотеє?
Ні ж бо, не злотне: зрівнявши все злото,
Проти свободи воно лиш болото.
О, якби в дурні мені не пошитись,

[1] Сковорода Г. Повне зібрання творів: У 2-х т. Київ: Наукова думка, 1973. Т. 1. URL: http://litopys.org.ua/skovoroda/skov102.htm

Щоб без свободи не міг я лишитись.

Слава навіки буде з тобою,

Вольності отче, Богдане-герою![1]

На підставі такого свідомо-підсвідомого підпорядкування народним традиціям, народній філософії, уявленням і звичаям, народжується почуття патріотизму як ідея.

У питанні побутування думового епосу особливу роль в утвердженні естетичного смаку й оцінки в системі *краса – добро – благо – істина – свобода – патріотизм* належить як виконавцю, так і слухачу думи. Адже стиль виконання кобзарем думи залежить, з одного боку, від його особистого внутрішнього світовідчування, з другого боку – від об'єкта творчості, від внутрішньої орієнтації на свого слухача. При цьому образ виконавця і слухача стають для нас об'єктами естетичної оцінки, а епічні герої дум – взірцями моральної досконалості, краси й вільнолюбства. Як зазначає у відгуку один із жителів міста Переяслав-Хмельницький: «А дума зворушує. Дума застерігає. Дума учить, спонукає думати»[2].

У цьому контексті кантівське вчення про естетику смаку й оцінку пов'язане також і зі змістом категорії *міра*, що виражає якісну і кількісну характеристику естетичного об'єкта. Для І. Канта найвищим ступенем виявлення міри є *досконалість*, прояви якої філософ вбачав у природному, соціальному і духовному бутті народу. Тому естетичне втілюється не тільки у красивому, прекрасному, але й у піднесеному, трагічному, героїчному, комічному, потворному. Такий підхід дає змогу І. Канту розширити понятійно-категоріальний апарат естетики та ввести поняття *уява, доцільність, витонченість, передбачення, спостереження* та ін.

Розвиваючи ідеї І. Канта про категорію *міри,* **Георг Вільгельм Фрідріх Гегель** (1770–1831) в своїй роботі «Лекції з естетики» визначав міру як кількість, яка визначає якість. Тому визначена якість виявляється пов'язаною з кількісною

[1] Сковорода Г. «De Libertate» URL: https://dovidka.biz.ua/de-libertate-grigoriy-skovoroda

[2]Набок М. Українські народні думи: національні особливості сприйняття в процесі міжкультурного спілкування. *Psycholinguistics. 24*(2). С. 198–217. DOI: 10.31470/2309-1797-2018-24-2-198-217

визначеністю[1]. З цього визначення можемо допустити, що зі зміною, наприклад, висоти ноти іншим стає смисл і зміст мелодії. Оскільки кількість і якість є відповідно зовнішня і внутрішня характеристика предмета, то в мірі предмета втілюється також єдність форми і змісту, які є межею його конкретної цілісності.

Пізніше вчення І. Канта та Ф. Гегеля про категорію міри розширив М. Колесник, поставивши людину у центрі естетичного відношення у світі предметів і явищ. Зокрема він зазначив, що для того, щоб творити за законами краси, необхідно, по-перше, відшукати «міру самого предмета», по-друге, «відкрити міру єдності його з людиною, тобто зіставити предмет з естетичними потребами особи», по-третє, «підійти до цієї єдності конкретно-історично, з позицій її світогляду та естетичного ідеалу».[2] Тому творці українських народних дум зображують своїх персонажів так, щоб не втратити свого бачення світу і героя в ньому, створюючи, таким чином, ефект злиття автора з персонажем, який дозволяє показати не лише хід думок та переживань, а й виявити їх розуміння, пояснення і оцінку автором. Так, наприклад, творець і виконавець думи «Іван Коновченко» інтерпретує образ матері у двох площинах: в першій – як жінки-матері, яка сама виростила сина й не бажала відпускати його на війну, в другій – як жінки-патріотки, яка розуміє прагнення свого сина й відпускає його. У цьому випадку почуття міри творець думи визначає через органічне злиття свого світорозуміння і творчого мислення із персонажем думи, його думками, переживаннями, прагненнями, ідеалами, зберігаючи міру у творенні образу, щоб не було надлишку форми й змісту. Визначення міри образу в дум зумовлюється й тим, що в естетичному почутті творець об’єднує елементи природного почуття матері вберегти свою дитину з усім багатством асоціацій, динамікою й ритмом історичної епохи. Доба козаччини, час визвольних змагань створили художню основу для формування в уяві творця естетичного ідеалу людини з відбитками життя, пропущеного крізь призму усвідомлення людиною своєї ролі у житті нації.

[1] Гегель Г. Сочинения. Лекции по эстетике. Том XII. Москва: 1958. 471 с.
[2] Колесник М. Людяність краси: Естетичне як особистісне відношення. Київ: Мистецтво, 1980. С. 95.

Тож, естетичний ідеал стає активною силою саме тому, що він не є чимось зовнішнім щодо людини, а виступає як її *свобода*, як *внутрішня мета* її дій, досягнення якої супроводжується глибокими додатніми переживаннями. Коли автором чи митцем, пише Гегель, «покладено в основу веселу властивість характеру, свободу, бадьорість, рішучість … то з ними скоріше усуспільнюється природне благородство, грація, веселість, свобода і краса *форми*. Якщо ж передумовою є неподатливий, впертий, грубий, обмежений погляд, то … вводяться більш суворі форми міцності і твердості… і краса форм відпадає»[1]. Проаналізувавши, наприклад, типи епічних героїв українських народних дум[2], можемо зазначити, що усі герої, навіть невільники у турецькій темниці, є активними борцями у своїх прагненнях, цілях, мотивах, адже вони – вільні, незалежні, ідейні особистості, носії духовних ідеалів й національних цінностей. Їхня внутрішня краса сприймається зором, слухом, оскільки внутрішнє знаходить своє виявлення у зовнішньому, тобто у діях. Більш того, для героїв дум характерна якраз єдність внутрішнього і зовнішнього світу. Зокрема, Гегель так і відзначав: яка людина зовнішньо, тобто у своїх діях, така вона і внутрішньо; якщо ж вона залишається тільки в царині намірів та умонастроїв, то зовнішнє втрачає єдність з внутрішнім, а у зв'язку з цим і те й друге стають беззмістовними[3]. Якраз із «царини намірів» герої дум виходять у площину активних дій, геройства, подолання перешкод тощо, засвідчуючи цим стійкість своїх переконань. Таке моральне, духовне піднесення як поривання до ідеального, певною мірою визначило й систему художніх засобів. Внаслідок цього в систему категорій вводяться поняття *гармонії* й *пропорції, світла* й *сяйва*, *символу* й *алегорії*.

Розглядаючи питання еволюції естетичних поглядів, варто наголосити й на понятті *прекрасне*, яке вводить Гегель і визначає його як чуттєве явище, чуттєва видимість ідеї. Проте, це поняття філософ пов'язував з проблемами мистецтва (так потрактовував прекрасне й Артур Шопенгауер)**,** а це звужувало коло наукового

[1] Гегель. Сочинения. Т. XIV. Москва: «Издательство социально-экономической литературы», 1958 г. С. 44.
[2] Набок М. Українські народні думи: особливості національного характеру і типологія героя: монографія. Тернопіль: Підручники і посібники, 2014. 220 с.
[3] Гегель. Энциклопедия философских наук. Логика. Ч. 1. Моска: Ленинград: Госиздат, 1930. С. 234.

осмислення предмета естетики і всього, що перебувало поза мистецтвом. Якщо у Середньовіччі прекрасне потрактовували як втілення божественної сили на противагу красі земній, у добу Відродження як прояви гармонійного, пропорційного у предметі **(**Альбрехт Дюрер, Леон Батіста Альберті), а засновник естетики Баумґартен прекрасне ототожнював з довершеністю, то український філософ, письменник **П. Лодій** (1764–1829) категорію прекрасного визначав у понятті *«досконале»*. Вчений вважав, що досконаліть узгоджується у *меті*, тому краса – це «досконаліть переживання пізнавального», яка виражається у «сердечності», почутті і силі переживання. Тут П. Лодій розвиває вчення Г. Сковороди про «серце», «сердечність», «осердеченість». На наш погляд, у подальшому це вплине й на світогляд українського філософа, що проявлятиметься у його спробі відмежувати науку й філософію від церкви. Це розширить межі пізнавальної можливості людини і поставить на перше місце *природність* взаємозв'язку між собою та навколишнім світом.

Тож, вчення П. Лодія про прекрасне як *досконале у меті* створює нам грунт для дослідження характеру сприйняття і осмислення героями українських народних дум своїх цілей та мети дій, які спонукатимуть їх до боротьби за свою свободу та незалежність. І тут мета й мотиви дій визначають смисл буття героїв дум та стають для них цінністю, адже прекрасне й досконале, що втілюється у меті й мотиві – це вияв людської свободи, а, отже, свободи як цінності.

Загалом естетичні погляди й ціннісні орієнтири Г. Сковороди знайшли своє продовження у творчості **П. Юркевича** (1826–1874). Його концепція «філософії серця» визначає серце як основу духовного життя людини й символ внутрішніх переживань людини. Пізнати навколишній світ можна розумом, а пізнати красу, пише філософ, можемо тільки серцем[1]. Творити справи «морально вартісні» людина здатна тільки від «чистого і вільного серця» й лише тоді її дії матимуть морально-етичне значення. Прикметно, що вчення П. Юркевича про серце не обходилося без розуміння ним психічних процесів людської діяльності (почуттів,

[1] Юркевич П. Серце і його значення в духовному житті людини за вченням слова Божого. *Хроніка.* 2000. № 39–40. С. 563–586.

мотивів, свідомості)[1]. Психологічні та душевні явища, на думку вченого, мають індивідуальний, самостійний початок, тому основним методом психології є самоспостереження, внутрішній і духовний аналіз. Такі підходи в осмисленні внутрішнього буття людини сформувалися у філософа на противагу західноєвропейській філософії, яка ґрунтувалася на матеріалізмі і панлогізмі (від грец. Πᾶν – все і λόγος – думка, слово, розум). Тому у Західній Європі це призвело до «нівелювання особистості, втрати нею індивідуальності, увага до якої ніколи не зникала в українській філософії»[2]. Антропологія ж «філософії серця» П. Юркевича зорієнтована на гуманізм крізь призму духовності особи й зосереджує у собі «різноманітні моменти пізнавальної діяльності: почуття, досвід, розум, віру, інтуїцію та моральність у призначенні людини через свободу її діяльності»[3].

Звернімо увагу на моральну проблематику *свободи* як вибору людиною цінностей, намірів, цілей, мотивів поведінки, яка добре простежується і у думовому епосі. Зокрема дії героїв українських народних дум можемо охарактеризувати як вибір ними тих виявів людської волі, обумовлених у своїй суті змістом їх національного буття. Адже відповідальність за результат свого вибору, а отже, й за моральний зміст своєї свободи, покладається на епічного героя думи. Так, наприклад, вибір і моральний зміст свободи для Івана Коновченка виявляються не у тихому селянському «гречкосійстві», а у боротьбі, славі, лицарстві (дума «Іван Коновченко»); для Барабаша свобода вибору – прислужництво, співпраця з ляхами, мостивими панами щоб «хліб-сіль по вік вічний уживати», для Хмельницького – «козакам козацькі порядки подавати, за віру християнську одностайно стати» (дума «Хмельницький і Барабаш»). Таким чином, обираючи певні цінності й віддаючи перевагу тим або іншим мотивам, герой думи, насамперед, обирає сам себе. Така свобода вибору є своєрідним осягненням самого себе і за вченням Гайдеґґера спрямована на вихід до «власної ідентичності» й «власного сенсу буття»[4].

[1] Юркевич П. Язык физиологов и психологов. Философские произведения. Москва: 1990. С. 385–465.
[2] Шейко С. Антропологізм у «філософії серця» П. Д. Юркевича. *Нова парадигма*. *Альманах наукових праць*. Вип. 20. Запоріжжя, 2001. С. 110.
[3] Там само. С. 114.
[4] Хайдеггер М. Бытие и время. Москва: Ad Marginem. С. 156.

Крім того, внутрішній потяг до свободи включає у себе й почуття морального обов'язку, що є повагою до морального закону «всередині себе». Він певним чином проєктує людське життя, психологічний стан людини на прояви у ній *людяності* як прекрасного. В. Баленок підкреслює, що людяність «нерідко визначає характер самої єдності в багатоманітності (гармонія), змісту відповідної форми (досконаліть), однакових елементів в організованих повтореннях (симетрія, ритм)[1]. Естетична реальність якраз і визначається людяним й гуманістичним характером. Крім того, важливою гранню людяності є *духовна краса* особистості, джерела якої у благородстві моральних переконань, цілеспрямованій волі, свободі, ясному розумі у їх діалектичній єдності. Особливо виразно такі характеристики людяності простежуємо в діях і вчинках героїв українських народних дум соціально-побутового циклу («Про козацьке життя», «Прощання козака з родиною», «Про поворот сина з чужини», «Думі про сон», «Удова», «Про сестру та брата», «Олексій Попович», «Буря на Чорному морі»).

Дослідницька увага українських та чужоземних учених до питань ціннісного характеру (моралі, свободи, мети, обов'язку, віри та ін.) та взаємозв'язку людини з навколишнім світом, дає підстави розглядати естетику й поетику дум з урахуванням національних особливостей світосприйняття й світорозуміння, де значну роль відводено діалектиці пізнання, взаємодії людини й природи. Такий підхід відкриває нові можливості до розуміння основ формування національного світогляду, яскраво вираженого в характерах героїв українських народних дум.

2.2. Природовідповідність й національний світогляд в системі естетичних проблем

Сприйняття людиною світу, переживання, ціннісні орієнтації, моральні настанови тощо синтезуються у певну духовно-світоглядну систему й визначають своєрідне ставлення до світу в цілому. Так, наприклад, духовні начала людини, народний дух в українській естетичній думці **М. Максимович** (1804–1873)

[1] Баленок В. Естетичне і природа. Питання естетичного відношення людини до дійсності. Київ: Мистецтво, 1973. С. 63.

пов'язував зі сферою почуттів, мовою (словом, словесністю), природою як творчою роботою духа (іноді фольклориста називали шеллінгіанцем через сповідування ним натурфілософських ідей Фрідріха фон Шеллінга). У розвідці «Роздуми про природу» (1833) фольклорист із неприхованим естетизмом і художнім смаком описав життя рослин, комах, а також людини, таким чином, показавши їх гармонійне співіснування (Розділ І. «Про перетворення метелика», Розділ ІІ. «Життя рослин», Розді ІІІ. «Про квітку», Розділ VII. «Про людину»). Зокрема, лице людини, яке є дзеркалом її душі й залежно від кольору, червоного чи блідого, виражає стан і «порухи душевні», він порівнює із світом душі рослин, який відбиваєся у «веселковому мерехтінні квітів», що повертаються за рухом сонця[1]. Власне, «з буттям Природи має нерозривний, рідний зв'язок буття людини, – підкреслює М. Максимович, – тому вона так неперебоpно намагається прийти до пізнання Природи і знаходити у ній невичерпне джерело життєвої користі, глибоких думок і високих насолод; тому пізнання Природи є основним початком Просвітництва»[2]. Життя природи таке багатогранне, що про нього, як зазначає вчений, «ніколи не можна наговоритися»[3]. Такі натурфілософські погляди вченого-фольклориста перегукуються із вченням Г. Сковороди, який пов'язував красу слова з живою природою, бо вважав, що у них поєднується гармонія думок і почуттів. Прикметно, що це стало основою для критики ним богословів і релігійних догм, які нівелювали роль людини, природи і науки в житті людини.

У такому поетичному, естетичному чутті людиною навколишнього світу (Природи) М. Максимович значну увагу відводив серцю, випереджуючи таким чином, концепцію «філософії серця» П. Юркевича. «Почуття взагалі представляють цілість нашої духовної діяльності. Серце є орган почувань як зовнішніх явищ світу, так і внутрішніх подій»[4], – зазначає вчений. Ці почуття можна висловити вербально, тому важливим чинником формування «особистості

[1] Максимович М. Роздуми про природу. Москва: Університетська типографія, 1833. С. 53.
[2] Там само. С. 53..
[3] Максимович М. Роздуми про природу. Видання 2-ге, виправлене і доповнене. Київ: типографія І. Вальнера, 1847. С. 58.
[4] Максимович М. А. О чувстве вообще. Об эстетическом чувстве. Глава 2. [автограф; робочі матеріали 1840-і роки]. ІР НБУВ. Ф. 32. Спр. 406. Арк. 1.

народу», як зазначав М. Максимович, є народна словесність. Студіюючи науковий доробок М. Максимовича, О. Ясь влучно прокоментував розуміння і осмислення фольклористом народного духу крізь призму мови: «Мова («слово», «словесність») тлумачаться із позицій шеллінгіанства, зокрема як спосіб виявлення самобутнього «народного духу». Зрештою, мовні (літературні, фольклорні, етнографічні) компоненти посідають чільне місце в романтичному світогляді. Адже за уявленнями романтиків «словесна» (пісенна, етнографічна) традиція сягає віддалених часів. Вона виступає як вагомий доказ стародавнього родоводу народу/нації, зокрема відображає його етногенетичні, ба навіть архетипічні риси, релігійно-культурне, дохристиянське буття… Так, крок за кроком реалізація мовної програми романтизму й етнографічні студії протягом 1820–1830-х років поступово розкривали перед ученим інші виміри народного духу, зокрема цілий пласт незнаної української минувшини. Афористично говорячи, через «словесні» практики М. Максимович відкрив для себе історію народу як духовної спільноти»[1].

Тож, світогляд та історія українського народу постала для М. Максимовича не тільки в меланхолійному замилуванні природою («Роздуми про природу», «Бубновська сотня» та ін.), але й у звитяжній боротьбі народу, коли вчений, наприклад, порівнював козаків із західноєвропейськими лицарями та іменував їх «народним лицарством»[2].

Власне, у такому етнічному вимірі в осмисленні ролі мови, слова і словесності й пізнанні на цих підставах «народного духу», народу (нації) як роду, формувалася своєрідна система етнонаціонального, тісно пов’язана з пізнанням людиною себе як частинки всесвіту, природи. Науковий доробок М. Максимовича в питанні естетики й поетики народних творів, дає нам підстави з’ясувати джерела й особливості творення поетичної системи українських народних дум, враховуючи етногенетичні, архаїчні форми розвитку народу. Крім того, увага вченого до мови (слова), як способу вираження самобутності «народного духу», ставить перед нами

[1] Ясь О. Чаруючий дар слова... Незвичайне перетворення Михайла Максимовича. *День*. № 86. 2010. URL: https://day.kyiv.ua/uk/article/ukrayina-incognita/charuyuchiy-dar-slova
[2] Там само.

й питання ваги і естетичної цінності мови в контексті порівняльного дослідження дум з уснопоетичними творами інших країн світу. Це стосується, зокрема, сприйняття студентами з країн Близького Сходу мови й поетичної системи дум, адже значення мови, її сприйняття й розуміння в арабо-мусульманській та українській традиції формувалося на різних світоглядних основах. Коли арабська мова для мусульман є своєрідною містичною силою, яка наближає людину до Аллаха, а каліграфія «прекрасним письмом», що «зміцнює чіткість праведності» і служить не просто для відтворення тексту, але й зберігає «пам'ять й поклоніння Богові»[1], то для українців мова не пов'язана з релігійними вченнями і канонами, а є виразом внутрішнього стану людини, її почувань, думок, уявлень. «Думка – це пружина мови», – наголошував Г. Сковорода. Цією тезою пізніше послуговувався мовознавець О. Потебня і в цьому простежувалась традиційність його поглядів на взаємодію філософії мови з народною філософією, адже слово за О. Потебнею є не тільки виразником значення, але й носієм усього досвіду людини й нації. Це послужить нам основою для дослідження світоглядної та поетичної системи українських народних дум у їх діалектичній єдності.

Глибоко осягнув національний світогляд, взаємозв'язок між людиною і природою **М. Костомаров** (1817–1885). Він вказав на природу як головний об'єкт, що сформував у людині естетичне пізнання світу і себе у ньому. Народна творчість для вченого – вдячний грунт для дослідження світогляду українського народу, його духовних начал, естетичних відношень між людиною і природою. Вповні осягнути суть таких відношень за М. Костомаровим можна шляхом аналізу міфологічної свідомості українців. Таким чином, усна народна творчість з її міфологічним началом стає для вченого-народознавця підставою обґрунтування самобутності українського народу. Народна (міфологічна) символіка як кодовий знак світосприйняття і світорозуміння українців і як явище донаціональне – своєрідна формуюча духовна субстанція етносу, заглиблюючись в яку, дослідник (митець, поет) може проникнути у найдавніші часи й краще зрозуміти й осмислити

[1]Аль Равашдех Самер. Феномен естетичного у традиційному мистецтві та дизайні Йорданії. С. 164.

національний «дух». У працях «Про історичне значення руської народної поезії» (1843), «Слов'янська міфологія» (1847), «Декілька слів про слов'яно-руську міфологію в язичницькому періоді, переважно у зв'язку з народною поезією» (1872) та ін., він звертає увагу на явище одухотворення природи, в якому виражався принцип тотожності людини і світу, її духовне начало й естетичне пізнання людиною суті природних явищ. Так, наприклад, у розвідці «Про історичне значення руської народної поезії» (1843), М. Костомаров простежує змістове наповнення образу барвінка в обрядовій сфері українців, у якому виражалося світоглядне розуміння нашими предками смислу життя і смерті. Традиційно барвінок використовують на весіллі, а також його висаджують і на могилах. У цьому дослідник бачить таємничий зв'язок, який слов'янські народи знаходили між шлюбом і смертю. Вчений розмірковує, що можливо цей символ для українців означав міцність і святість шлюбу, бо вибрали вони барвінок за символ через його простоту, не пишність, здатність не в'янути і подібність за формою до небесної зірки. Барвінок є таємничим символом переходу з одного стану життя у другий, пояснює вчений і додає, що саме «в цьому смислі, може бути, висаджували його на могилах, розуміючи під смертю перехід від земного буття до небесного»[1]. У такий спосіб символічність образу ґрунтується на подібності уявлень людини про земне життя та життя рослин, тварин. В основі такої подібності – ідейний зміст, заснований не на збагаченні, а на гармонійному поєднанні природних і духовно-світоглядних принципів та ідеалів людини. На такій єдності природного і духовного начал формувався духовний світ наступних поколінь українців.

У художньо-естетичному плані, як зазначає В. Баленок, на основі подібності людського і природного (природних явищ, процесів, ліній, кольорів), автор твору «знаходить, вибирає, типізує і передає в яскравій художній формі той чи інший стан природи, що співзвучний певному людському настрою»[2]. Наприклад, образ бурі викликає стурбованість у людини, ідилічна краса природи – спокій і замилування.

[1] Костомаров Н. Об историческом значении русской народной поэзии / соч. Николая Костомарова. Харьков: Печ. в Унив. тип., 1843. С. 34. 214.
[2] Баленок В. Естетичне і природа. Питання естетичного відношення людини до дійсності. С. 76.

Такі паралелі між станом природи і людською психікою досить невимушені й органічні. Психологічну основу таких станів зауважуємо і в українських народних думах. Зокрема, у зачині думи «Маруся Богуславка» образ *Чорного моря, білого каменю і темниці кам'яної*, в якій сидять сімсот козаків бідних невольників, створюють в уяві читата чи слухача гнітючий настрій:

Що на Чорному морі,
На камені біленькому,
Там стояла темниця кам'яная.
Що у тій-то темниці пробувало сімсот козаків,
Бідних невольників[1].

Проте, виходячи з етнопсихологічної концепції М. Костомарова, ці образи виражають не лише подібність настроїв людини і природи, але у своїй суті мають значно глибший зміст на рівні національного буття. Як зазначає В. Азьомов, ці образи – це своєрідні надтекстові триходові контрастово-символічні лабіринти, а далі пояснює: «Море – це первородна стихія духовної невизначеності. Тому воно Чорне не лише за назвою. Саме на його березі «камінь біленький» – це символічні труднощі, несприятливі умови, які треба подолати й перебороти. Чому камінь несе позитивну конотацію? «Біленький» – бо труднощі, за всієї їх обтяжливості, необхідні для духовної трансформації людини. Довершує архетипний лабіринт вже рукотворне – кам'яна темниця, вимурувана людьми для людей. Камінь тут означає силу зла, поневолення. Отже, героям твору доведеться довести свою духовну спроможність у розбиванні одразу двох каменів – об'єктивних життєвих випробувань та суб'єктивних забаганок осатанілої людської волі»[2].

Ось ця уведена в думу архетипна й життєва даність майстерно прихована, але вона насправді визначає вибір і рішення персонажів у межових ситуаціях. «Козаки» – мілітарне визначення людини у думі, а ще це лицарський титул, який надається

[1] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. 24.
[2] Азьомов В. Сім Великоднів на тиждень, або Славень многовекторності національної свідомості в думі «Маруся Богуславка». Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства. Колективна монографія. Випуск ІІІ / упорядники Олексій Вертій, Олена Новікова. Київ - Мюнхен, Рута 2023. С. 111.

людині, коли вона дала клятву на вірність товариству, рідній землі. У кінцівці ж думи образ Чорного моря, яке на початку не було естетично привабливим, змінюється на образи «тихих вод», «ясних зірок», «краю веселого», які символізують «масштабність і невідпорність національного розвитку… подих вічності»[1]. Ця вічність, як підкреслює В. Азьомов, знаходиться у повній відповідності з прадавніми космоцентричними заповідями. Тобто, відношення людини і природи можемо окреслити в утвореннях *космоцентризм – людиноцентризм,* які є морально-духовними підвалинами, що забезпечують перспективи національного поступу.

Прикметно, що саме природа у творчості М. Костомарова посідала чільне місце у розумінні ним світогляду українського народу, адже вона зумовила у характері українців певні світоглядні уявлення, на підставі яких формувалися етичні, моральні цінності. На цій підставі дослідник вперше в українській фольклористиці здійснив порівняльну характеристику світоглядної системи українського народу з литовцями та росіянами («Російські інородці. Литовське плем'я та ставлення його до російської історії» (1860), «Дві руські народності» (1861)). У першій розвідці «Російські інородці…», дослідник вперше на основі національного характеру, народних вірувань, міфології, чаклунства порівняв українські та литовські пісні та казки, їх поетику. Крім того, ми теж вперше в українській фольклористиці здійснили порівняльне дослідження українських народних дум та усної народної творчості країн Близького Сходу, Африки та Бразилії. У цьому контексті порівняльні студії М. Костомарова – вдячний ґрунт для вивчення світоглядних систем різних народів світу. Зокрема, М. Костомаров зазначав, що в поетизації українцями природи сконцентроване розвинуте почуття прекрасного, любові, прагнення до ідеального. Олюдненість природи, тонке вчуття у неї, сформували в українців самобутній характер взаємовідношень у родинному, громадському житті в порівнянні з іншими народами світу. Аналізуючи народні пісні, вчений підкреслив, що українська дівчина і жінка завжди постають у їх

[1] Азьомов В. Сім Великоднів на тиждень, або Славень многовекторності національної свідомості в думі «Маруся Богуславка». С. 54.

зовнішній і духовній красі, прагнуть незалежності, рівноправні з чоловіками і не терплять насилля, живуть у гармонії з поезією і природою. Через суто утилітарне ставлення росіян до природи (їхня народна поезія слабо пов'язана з поетичним світом природи та повсякденним життям), образ жінки у родині часто зображено у підневільному стані й вона рідко піднімається духовно до естетичних ідеалів. Якщо в українській народній традиції ідеальним героєм-лицарем був козак, який уособлював у собі волю, мужність, незалежність, почуття побратимства, а гетьман демократично вибирався на Віче, за чого ці образи завжди естетично вивершувалися, то у росіян – це козак чи боярин, воля яких цілковито підпорядковувалася общинним інтересам, волі й служінні царю.

Важливу роль в порівняльному аналізі народної творчості відіграла Костомарівська концепція історизму, про яку О. Потебня говорив як про єдино правильну, оскільки у *слові* закарбована історія й природний уклад життя народу, філософія мислення, його психологія сприйняття й оцінка дійсності. «Національний образ світу, – як зазначав Г. Гачев, – є диктатом національної природи в культурі … Природні національні мови трактуються як голоси місцевої природи в людині. У звуків мови – прямий зв'язок з простором природної акустики, яка у горах є іншою, ніж у лісах чи степу. І як тіла людей різних рас і народів є адекватними до місцевої природи, як етнос – до космосу, так і звуки, що утворюють тіло мови, в резонансі знаходяться зі складом національної природи-батьківщини»[1].

Отже, методологічні підходи й конценція історизму М. Костомарова в дослідженні світоглядних й естетичних основ національного характеру фольклорних героїв допоможуть нам точніше охарактеризувати художні образи жінки, козака, кошового, гетьмана в думовому епосі та здійснити порівняльну характеристику з образами героїв уснопоетичних творів народів світу, враховуючи естетику й поетику їх зображення і вираження, пізнання, переживання, осмислення та узагальнення. Шляхом розширеного аналізу ідей вченого про подібність

[1] Гачев Г. Национальные образы мира. Москва: Советский писатель, 1988. С. 431.

людського і природного, ми розкриємо світоглядні, психологічні, філософсько-етичні, художньо-естетичні грані внутрішнього світу епічних героїв українських народних дум, а також їх творців, оповідачів та виконавців.

Природну тяглість духовного й природного контакту цілих поколінь українців **П. Куліш** (1819–1897) розглядав крізь призму народної творчості, де особливу роль відводив осмисленню образу творців дум й кобзарського мистецтва загалом. Як зазначає О. Вертій, «цінність зібраних ним матеріалів полягає в тому, що вони містять багатий фактичний матеріал для вивчення питань, пов'язаних зі світоглядом та психологією творчості кобзарів та лірників, впливу їх на становлення і розвиток фольклору, літератури, мистецтва»[1].

Цінними для нас є дослідження П. Куліша виконавської манери народних співців, адже це має винятково важливе значення для вивчення психології кобзарської творчості в системі художньо-естетичного осмислення й потрактування образу творця і виконавця думи. У процесі виконання народного твору формується своєрідна система *кобзар (лірник) – слухач – кобзар (лірник)*. Ця своєрідність, на думку О. Вертія, полягала у тому, що «силою емоційного впливу на слухачів виконавець викликає відповідні почуття і переживання в останнього, збуджує його уяву і робить таким чином не просто слухачем, а співучасником самого процесу виконання, який сприяє цією участю творчій активності самого кобзаря чи лірника»[2]. Таке сприйняття не лише збуджує уяву слухача, але, й відповідно принципу *природовідповідності*, розкриває ті здібності, нахили, інтереси і покликання, які закладені у нього від природи. Варто зазначити, що принцип природовідповідності сформувався впродовж віків як результат співжиття людини з навколишнім світом і уважного спостереження за ним. Тому цей принцип спрямований на пізнання багатогранної природи особистості. Відтак, виконуючи думу, кобзар намагається «доторкнутися» до внутрішньої сутності слухача й у такий спосіб «розбудити» у ньому ті природні начала, які закладені на генному

[1] Вертій О. Пантелеймон Куліш і народна творчість. Статті та дослідження. Тернопіль: Підручники і посібники, 1998. С. 101.
[2] Там само. С. 112.

рівні й відповідають інтересам народу, виховують в дусі патріотизму, формують уявлення про рід та усвідомлене ставлення до свого життя та нації в цілому. Адже генотип слухача є частиною генофонду нації, бо ж його психологія, світогляд, характер «історично виникли в умовах природи, яка обумовлювала специфічні ознаки нашої нації»[1]. У зв'язку з цим постає необхідність з'ясувати особливості ідеї *природовідповідного виховання* і у народних творах. Винятково важливе значення ця ідея набуває в українських народних думах, адже представлена на рівні онтологічного завдання народу – «продовжитися в часі та просторі, в матеріальному тілі й високому дусі»[2]. Так, наприклад, у думах невільницького циклу вона спрямована на «психічну терапію рабської психології» та виведення цілого народу із «психічного ураження поневоленням на звільнення від рецидивів колоніальної свідомості»[3] тощо. На таких підставах виконавець думи виховував свого слухача.

Для Г. Сковороди, наприклад, метою природовідповідного виховання був ідеал людяності. На переконання українського філософа, таке виховання має відповідати інтересам народу й живитися з народних джерел. Таким чином, природність почуттів і переживань виконавця думи, на чому наголошував П. Куліш, тісно взаємодіють з принципом природовідповідності виховання, адже дума – це не ілюстрація християнського вчення, а ґрунтується на питомо національних цінностях, народному вихованні у ході становлення та розвитку національного укладу життя.

Найменший занепад будь-яких форм національних традицій, за твердим переконанням П. Куліша, не лише порушує, а й руйнує природний розвиток людини і суспільства, призводить їх до остаточної загибелі. Саме у такому взаємозв'язку явищ, філософських, ідейних, природовідповідних та суспільно-політичних настанов автора й слід розуміти концепцію образу народного співця у

[1] Вашак О. Принцип природовідповідності як визначальна засада у вихованні особистості. *Наука і освіта.* № 6. 2014. С. 24.
[2] Азьомов В. Сім Великоднів на тиждень, або Славень многовоскресності національної свідомості в думі «Маруся Богуславка». С. 107.
[3] Там само. С. 60.

творчості П. Куліша. На таких класичних підставах ми розвиваємо ідеї вченого та поглиблюємо систему *кобзар (лірник) – слухач – кобзар (лірник)*, виокремлюючи естетичні й поетичні особливості їхньої взаємодії.

Теоретичні пошуки в галузі естетики й поетики здійснив і **О. Потебня** (1835–1891). Вчений створив основи семіотичного та психологічного вивчення міфу, давши своїми ідеями поштовх до появи таких галузей науки, як семіотика, етнолінгвістика, теорія комунікацій. О. Потебня вказав на невмирущість міфічного світосприйняття, світорозуміння й світовідтворення за будь яких часів, синкретизм архаїчної традиції, роль слова у формуванні культури та цивілізацій. Його дослідження випередили деякі ідеї В. Вундта, психоаналітичні здобутки З. Фройда, положення К. Юнга, К. Дюркгейма, К. Леві-Строса, етнолінгвістичні вчення Е. Сепіра та Б. Ворфа.

Першою науковою працею О. Потебні була магістерська дисертація «Про деякі символи у слов'янській народній поезії» (1860). Саме в ній була закладена конценція вчення про *слово*. Етимологічно-семантичний аспект лінгвістичного аналізу дозволив О. Потебні дослідити давні мовні риси, що виникли в процесі називання предмета, явища тощо. Вчений проаналізував такі символи-поняття, як *світло, вогонь, вода, вітер, ніч, розум, хмара, дерево, листя, білий, зелений, красний, калина, дорога, гори* та ін. Це дало підстави вказати на архаїчні пласти культури слов'ян. У монографії «Мысль и языкъ» (1862) О. Потебня дослідив зв'язок мови з мисленням, розробив вчення про форму слова й образу. Слово, за Потебнею, складається з: 1) *зовнішньої форми;* 2) *внутрішньої форми*; і 3) *значення*. Внутрішня форма слова є відношенням змісту думки *до свідомості*, тобто показує, як уявляються людині її власні думки. Внутрішня форма є центром образу, вона є «не образ предмета, а образ образу, тобто уявлення»[1]. Крім того дослідник підкреслює, що «естетичні та моральні почуття залежать від самого змісту уявлень… Тому причини почуття взагалі можна шукати не в тому, що взагалі видається, а в тому, яким чином уявлення діють один на одного»[2]. Закон

[1] Потебня А. Эстетика и поэтика. Москва: Искусство, 1976. С. 147.
[2] Там само. С. 77.

мови вчений вбачає в тому, що будь-яке слово завжди містить в собі ознаку, спільну з попереднім значенням. Вчений, наприклад, підкреслив слова, у яких можна виявити ознаки поетичного образу *(окно, вікно – око; стіл – стелити; ведмідь – той, що їсть мед).*

Тож, для О. Потебні природа мови, її історичний розвиток стають підґрунтям поетичної образності. Варто зазначити, що досліджуючи структурні елементи художньої мови й художньої думки, вчений приходить до антропоцентричних засад мовотворчості, а саме: автор кодує у тексті систему духовних цінностей, сформованих впродовж історичного, культурного, світоглядно-естетичного розвитку народу, а читач декодує смисли відповідно до власного сприйняття, розуміння і потрактування. Такий підхід і вчення О. Потебні допоможе нам глибше осягнути образно-символічний зміст і лексико-семантичний потенціал мови дум, рецептивний дуалізм творця, оповідача і виконавця думи і його слухача в процесі руху авторської художньої думки й сприйняття її реципієнтом через широкий діапазон змістових і емотивно-оцінних параметрів образного слова.

О. Потебня зазначав, що у художньому творі, як і у слові є: зміст, що відповідає чуттєвому образові; внутрішня форма, образ, що вказує на цей зміст і відповідає уявленню, та, зовнішня форма, в якій об’єктивується художній образ. Внутрішня форма слова і художній образ у творі – поняття, що позначають однорідні явища, той самий феномен свідомості. У такому разі мову О. Потебня розглядав як творчу діяльність, слово як акт думки, а образ і твір як новий акт творчості, в якому художній образ має основну властивість – бути символом. Однак, вчений у своїй дисертації «Про деякі символи у слов’янській народній поезії» висловив тезу про те, що на відміну від народної пісенності, поетична система дум хоча й не багата на символи, але від цього не втрачається значущість й естетична вага народного епосу: «Щоправда, чудові сербські історичні пісні та деякі малоросійські думи доводять, що й за відсутності символів можливі високі народні твори, якщо між класами народу немає різкої різниці і якщо вся маса народу досягне певної міри наснаги; але наснаги проходять, маса народу

роз'єднується, і знову починається процес падіння народної словесності»[1]. У цьому контексті можемо погодитися з О. Потебнею, адже якщо проаналізувати, наприклад, думи про турецьку неволю, то спочатку складається враження, що й справді народні твори не так багаті на символи. Думи цього циклу, як підкреслює О. Потебня, могли подобатися слухачеві у тій чи іншій мірі з боку виконання, а не змісту, бо сприйняття цих дум було окреслено народною пам'яттю про суворі ординські набіги. Проте, образи-символи у думах є, але вони часто, так би мовити, «незримі», «заховані» в художню канву твору, тому їх потрібно віднайти і декодувати. Тоді ми можемо відшукати у думі той глибокий зміст, про який писав О. Потебня. Розглядаючи смисл символів та зміст дум в цілому крізь призму поняття «ейдосу», яке у давньогрецькій філософії прирівнювалося до поняття «ідея», а пізніше розглядалося як первісний архів всього сущого у вигляді абстрактних (художніх) образів, ми доходимо до життєвої моделі буття людини в думах. Основний вияв буття – свобода вибору. Тому, наприклад, дума «Маруся Богуславка» – це не просто народний твір про звільнення невільників, а сага про національну зрілість, адресована нації у сповитку; це дума про активацію уміння відчувати себе частиною всеосяжного енергетичного поля роду, народу, нації, рідної землі, всього видимого й невидимого довкілля, досягнення реального духовного єднання окремих індивідуальностей в колективне духовне ціле через «стан одної думки»[2]. У цьому простежуємо й природовідповідність народного виховання. Тож положення О. Потебні щодо феномену поетичної мови і поетичної творчості склали основу в дослідженні символічної системи українських народних дум та уснопоетичних творів народів світу. Адже символіка мов народів світу формувалася разом з людською психікою, мовою, обрядами, звичаями, міфами, усною творчістю тощо. Відтак, у мові та фольклорі народів світу, які протягом довгого часу боролися і борються за свою незалежність, наявні слова, що відображають їх національний характер, природний потяг до краси, прекрасного,

[1] Потебня А. Эстетика и поэтика. С. 225.
[2] Азьомова В. Сім Великоднів на тиждень, або Славень многовекторності національної свідомості в думі «Маруся Богуславка». С. 122, 158.

ціннісного, ідейного. Тому вивчення на цих підставах поетики народних творів – важлива складова нашої дисертаційної праці.

Грунтовне вивчення естетики й поетики уснопоетичних творів, тісно пов'язане з глибоким розумінням основ народної психології, моралі, етики й естетики, здійснив **І. Франко** (1856–1916). На суто національних підставах розглядав І. Франко й появу дум. Зокрема їх виникнення він пояснював розвитком народного самопізнання та бурхливою боротьбою українського народу проти зовнішніх ворогів. О. Дей підкреслював: «І. Франко ніколи не відривав дум від конкретного історичного та національного грунту й тому не поділяв думки про те, що на думах сильно відбився вплив сербського народного епосу»[1]. Саме тому можемо говорити про «історичний та побутовий реалізм українських народних дум, який значною мірою забезпечує глибоку індивідуалізацію образів»[2].

Теоретичні напрацювання І. Франка в естетичній царині становлять для нас основу в розумінні фактично всього спектру проблем, які визначають сучасний стан естетичних теорій і практик. Так, наприклад, аналізуючи його народознавчий доробок, О. Вертій підкреслює, що І. Франко виокремив три шари народнопоетичного світогляду, які відповідають трьом періодам його формування, становлення і розвитку: 1) прадавній, доміфологічний (фетишизм, анімізм); 2) новий, міфологічний (міфи); 3) новітній, післяміфологічний (синкретизм народної психології, моралі, етики, естетики, філософії, соціології і т.д.). Спільною їх естетичною основою є емоційні (ще ширше − психічні) реакції на навколишній світ, його сприйняття і розуміння, які стають джерелом уяви, фантазії, визначають особливості ставлення людини до цього світу і свого місця в ньому[3]. Прикметно, що у трактаті «Із секретів поетичної творчості» (1898), І. Франко якраз і звертає увагу на емоційну, чуттєву складову естетичного уподобання людини, вводячи поняття «нова індуктивна естетика». Вона, як пояснює вчений, «аналізує чуття

[1] Дей О. Іван Франко і народна творчість. Київ: Держ. вид-во художньої літератури, 1955. С. 91
[2] Набок М. Українські народні думи: типологія героя і особливості національного характеру: дис. канд. філол. наук :10.01.07. Львів, 2010. С. 20.
[3] Вертій О. Питання естетики та поетики усної народної творчості у фольклористичній спадщині Івана Франка. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2014. Вип. 3. С. 53.

естетичного уподобання, послуговуючись для сього по змозі докладними експериментальними методами… Та й теоретично вже тепер, коли ся естетика числить дуже небагато літ розвою, вона дала деякі інтересні здобутки»[1]. Ось це «чуття естетичного уподобання», на наш погляд, є виявом нового етапу народнопоетичної свідомості, який обумовлюється новими можливостями перед людиною у розкритті свого внутрішнього «Я». Хоча ці можливості й зумовлені новими почуттями, враженнями, уподобаннями, однак вони не виникають самі по собі, а органічно вливаються у світогляд попередніх поколінь, збагачуючи та поглиблюючи його новими естетико-поетичними формами. Завдяки новому художньо-естетичному освоєнню дійсності відбувається синкретизм народної моралі, етики, естетики, психології, філософії, соціології, а нерідко доміфологічних та міфологічних уявлень про людину і світ. Відтак, «нова індуктивна естетика» І. Франка активізує «чуття естетичного уподобання» й перетинається із «сучасним визначенням предмету естетичної науки – розвитком чуттєвої культури людини»[2]. Тож, на підставі цих ідей та положень праць І. Франка про «чуттєвість», в українських народних думах ми з'ясуємо діалектику формування й становлення народних уявлень про козацьких ватажків й козацьку громаду, родину, волю й неволю, гідність й зраду, протест й покору та ін. У поєднанні старого і нового ми простежимо своєрідний «перезапуск» українського націєтворчого процесу на межі виходу з міфологічного світогляду на рівень нової історії. Для дум, наприклад, невільницького циклу, такий «перезапуск» характеризується національною потребою художньо «обнулити» історично накопичену підсвідому генетичну пам'ять жертви в колективне «Я» народу, що виводить цілий народ із психічного ураження поневоленням на рівень очищення та звільнення від колоніальної свідомості. На цих підставах ми будемо розглядати естетику й поетику українських народних дум. Певним чином, це кладе початок своєрідному філософському напряму – «філософії життя», яке свого часу Ф. Ніцше розглядав у проєкції нового

[1] Франко І. Із секретів поетичної творчості. Зібр. творів: у 50 т. Київ: «Наукова думка», 1981. Т. 31. С. 114.
[2] Оніщенко О. Естетичний потенціал теоретичної спадщини І. Франка (на матеріалі трактату «Із секретів поетичної творчості»). URL: https://www.culturology.academy/wp-content/uploads/KD5_Onishchenko.pdf

перспективізму, утверджуючи життя і майбутнє, в якому людина ввійшовши до нього, могла б облагородити свій внутрішній світ[1]. Таке облагородження і шляхетність духу визначає зміст й образів думового епосу.

Варто зазначити, що в останньому розділі «Естетичні основи» трактату «Із секретів поетичної творчості» І. Франко зосереджує увагу на слухових, зорових та ін. образах, що підсилюють в нашій уяві ті чи інші почуття і переживання. «Коли в нашій уяві повстане образ пожару, – пише І. Франко, – то мимоволі з сим образом в'яжуться й дальші образи: крик, метушня людей, голос дзвонів, гашення вогню і т.д. Се є звичайна асоціація, і наша думка мимоволі завсігди вертає до неї. Аби уявити собі, що люди серед пожару танцюють, бенкетують та співають, на се треба незвичайного напруження нашої уяви, треба праці або поетичної сугестії»[2]. Як бачимо, визначений І. Франком високий рівень естетизму уснопоетичних творів, естетико-особистісне ставлення героїв національної історії в них до подій і явищ, їх естетична оцінка і т. д., відкривають широке коло пошуків для з'ясування ідейно-тематичних та художньо-естетичних особливостей українських народних дум.

Не менш ґрунтовно осмислив проблеми національної духовності, естетики та поетики й **Д. Чижевський** (1894–1977). Його дослідницькій інтерес спрямований на ідею вкорінення в національні традиції, які спрямовують націю у майбутнє. «Бо коли нація зникає, – пише Д. Чижевський, – … то через естетичне найбільше й найширше може вона жити все ж ув історичній стихії – у традиції»[3]. Вчений розглядає традиції крізь призму минулого й сучасного (нового) й наголошує, що індивідуальна «пам'ять» зберігає все минуле, змінюючи за цього все сучасне. Це значить, що початок нової доби в духовному світі зовсім не є разом з тим кінцем старої доби, бо саме традиція «несе духовний зміст попередньої доби далі, спочатку як ціле, пізніше – окремі лише елементи, що помалу перетворюються,

[1] Ніцше Ф. Повне зібрання творів. Людське, надто людське: Книга для вільних умів. Том 6. Переклад з німецької К. Котюк. Львів: Астролябія, 2012. 408 с.
[2] Франко І. Із секретів поетичної творчості. С. 66–67.
[3] Чижевський Д. Філософські твори: у 4-х тт. / під заг. ред. В. Лісового. Т. 2. Київ: «Смолоскип», 2005. С. 177.

переробляються, переплавляються і дістають нове оформлення або й змінюються іншими, «новими»[1].

Вивчаючи питання національного світогляду і національної характерології народів світу, Д. Чижевський бере до уваги три філософські ознаки, за якими, головним чином, визначає місце і роль тих чи інших цінностей у загальній філософській системі: 1) форма висловлювання філософської думки; 2) метод філософського дослідження; 3) будова філософської системи, «архітектоніка»[2]. Аналізуючи усі три ознаки, вчений докладніше зупиняється на будові самої системи, бо від неї, на думку Д. Чижевського, залежать як максимально самобутні, так і «хибні» національні риси характеру народу. Підгрунтям цієї системи є релігійні, теоретичні, етичні, естетичні, вітальні та інші цінності. Зважаючи на те, що предметом нашого дослідження є й національні особливості у сприйнятті дум представниками інших народів, такий підхід у визначенні характерології народів світу є цінним для нас, оскільки враховує три філософські підходи в аналізі світу, на основі яких визначаються спільні та відмінні риси національного світосприйняття і світорозуміння різних народів.

Розвиваючи далі ідею національної філософії, Д. Чижевський доходить глибинного осмислення національного підґрунтя поняття «світогляд». За визначенням дослідника, це поняття включає, по-перше – вивчення культури народу, по-друге – характеристику «блискучих», дуже яскраво виражених епох, які пережив народ, по-третє – характеристику «великих» визначних представників народу. У результаті такого підходу та аналізу цих складових, Д. Чижевський спроєктував, як влучно підкреслив Я. Гарасим, «основні домінанти етнопсихологічної структури українця довкола найбільш рельєфного естетичного стрижня»[3]. Ними є емоційність і сентиментальність, сприйнятливість та ліризм, естетизм українського народного життя і народних звичаїв, своєрідний гумор, що є виявом емоційності, глибоко дотичної до «вісі художності» української душі.

[1] Чижевський Д. Філософські твори. Т. 2. С. 18.
[2] Там само. С. 38.
[3] Гарасим Я. Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору. С. 188.

Далі Д. Чижевський розгорнуто пояснює, що «слідом за цими рисами йдуть індивідуалізм і потяг до свободи в більш, ніж простому значенні цього слова; ця риса іноді вступає у конфлікт з першими і обертається проти естетизму та миролюбності українського характеру щодо всього, проти гармонії в картині світу і способі життя, що переважають естетичний погляд; індивідуалізм може привести до самоізоляції, до конфлікту з усім і всіма, до руйнування будь-яких форм життя; одночасно індивідуалізм може спричинитися, і здебільшого так і буває, до глибоких позитивних форм творчості та активності. Поряд з обома цими основними рисами стоїть третя – неспокій та рухливість. Вони найбільше поєднані з артистичністю українського характеру, з потягом до переходу, до дедалі новіших форм. Але одночасно вони, як і індивідуалізм, нестабільні, можуть виявлятися незалежно від індивідуума, не піддаючись рефлексії; з цією рисою пов'язані як позитивні властивості характеру – схильність до адаптації та тенденції до психічної еволюції, так і найнегативніші сторінки української історії – дух опозиції, тенденція до духовного протистояння, до руйнування власних і чужих форм життя, всі жорстокі та криваві риси української історії»[1].

На думку Д. Чижевського, важливим чинником, що вплинув на формування національного характеру українців, була природа України. І тут вчений виокремлює *степ* як основу, що найбільшою мірою сприяла стабільності названих психічних рис. Степ викликав як почуття безмежної могутності й величі краєвиду, на основі якого «виростали» естетичні та релігійні почуття, так і мав свої «підступи» – протягом багатьох століть він був джерелом «вічної небезпеки з боку кочівників та й з боку все нових і нових руйнівних людських навал»[2]. Моделюючи етнопсихологічний тип українця та враховуючи історичне, філософське, психологічне, соціальне його підґрунтя, Д. Чижевський, як бачимо, визначив *степ,* як історично зумовлену домінанту, де в часовому вимірі краса степу формувала в українців як естетичні почуття і переживання, так і відчуття небезпеки. У дисертації ми поглиблюємо ці положення Д. Чижевського та зазначаємо, що в

[1] Чижевський Д. Філософські твори. Т. 2. С. 40.
[2] Там само. С. 40.

українських народних думах степ, який викликав почуття небезпеки, сформував у характері українців ще й гарт духу і непокори, символічно виражених в думах естетикою спротиву та боротьби.

Слушними є й спостереження **І. Мірчука** (1891–1961) в осмисленні зв'язків природовідповідності, народного світогляду, національної філософії з глибинним підсвідомим, на підставі яких формувалася своєрідність поглядів українців на красу. Зокрема, у «Загальній естетиці» (1926) вчений доводить, що краса є інтегральною частиною природи і тому джерела естетичних переживань треба шукати не поза людиною, а перш за все у ній самій. «Краса існує тому, – пише І. Мірчук, – що хтось на неї дивиться, її переживає, нею захоплюється. Найкращі симфонії залишилися б тільки комбінацією різних родів хвильового руху повітря, якби не було людської свідомості, що ці механічні процеси перетворює у психічні переживання. Це є один аргумент на доказ цього, що предмет естетики лежить не в межах об'єктивної дійсності, а у свідомости, в душі одиниці, яка ним захоплюється»[1]. Вчений доходить висновку, що предмет естетики має психологічний характер. Доволі виразно він виступає у Канта, Герберта, а у Гегеля переходить у сферу метафізичних міркувань. Однак, предметом естетики може бути не тільки краса, але й трагічне, комічне. І тут, як підкреслює І. Мірчук, естетична оцінка можлива тільки тоді, коли в різноманітність смислових вражень вдасться увести певний порядок і коли є «можливим ступенювання», в якому «найвищим ступенем є краса»[2].

Окреслюючи предмет естетики, вчений здійснює аналіз естетичних переживань, наголошуючи на особливому «психічному характері» й «означеному ритмі», які відображають стан нашої душі. У цьому «психічному характері» закладена ціль – спрямувати душу людини у такий ритм, щоб створити у ній певний настрій. В аналогічний спосіб ці міркування філософ переносить на музичний твір, бо кожний музичний тон має своє виразне чуттєве забарвлення, через що музика є саме тереном естетичних переживань, на якому це психічне явище виражається

[1] Мірчук І. Загальна естетика. Прага: Видання Української Студії Пластичного мистецтва в Празі, 1926. С. 2.
[2] Там само. С. 35.

найсильніше. Дослідник, зокрема, зазначає: «Високі і низькі тони, їх барва і сила, їх багатство і простота, динамічні моменти темпу, ритм, спосіб переходу від одної фази до другої, всі ці елементи посідають здібність викликати в нашій душі відповідні настрої, витворювати ритм внутрішнього подразнення. А що це подразнення переноситься також на моторні центри, викликує воно потребу рухів тіла і тим самим встановлює зв'язок між музикою і танком, між музикою і мімікою»[1]. Зважаючи на те, що українські народні думи виконуються в супроводі кобзи, бандури чи ліри, подібний спосіб «відчування» темпу, ритму та ін., характерний і для виконавської манери кобзарів, епічний спів яких впливав на слухацьку аудиторію, яка підхоплювала й домальовувала виспівані образи й несвідомо надавала «думкам кобзарів могутньої пророчості»[2]. І, як слушно наголошує І. Мірчук, щоб вповні відчути внутрішні психічні процеси іншої людини, то потрібно, щоб вони не йшли в розріз із відчуттям виконавця. На ментальному рівні ці відчуття глибоко поєднані між собою, але через планомірне їх винародовлення за царських і комуно-совєтських часів, вони потребують національного пробудження. Відтак виконавець має відчути внутрішнє психічне «я» свого слухача саме на цьому ментальному, підсвідомому рівні, адже таке єднання – один з елементів органічного внутрішнього зв'язку між минулими і майбутніми поколіннями. Важливе значення у такому зв'язку посідає й національна філософія. Простеживши впливи західної думки, насамперед німецької, на українську філософію, вчений формує основні принципи національної філософії, які ґрунтуються на традиціях, культурі, духовному зв'язку поколінь тощо. Зважаючи на колоніальне минуле України, а отже, утиски української культури з боку не своєї держави, розвиток теоретичної філософської думки гальмувався. Тому процес формування українського національного мислення набув не «вертикального», а «горизонтального» спрямування – філософія пішла в літературу, мистецтво, світогляд, етику, естетику. За цього філософська думка в Україні була спрямована на осмислення місця і ролі людини у Всесвіті,

[1] Мірчук І. Загальна естетика. С. 72–73.
[2] Черемський К. Шлях звичаю. С. 63.

пошук «людського в людині», формування національної душі, пізнання власного «я», шукання «життєвої правди» і на все те, що «приносить із собою сильніший зв'язок з національними моментами, ніж це буває при абстрактних, відірваних від життя спекуляціях європейського думання»[1]. Реалізм та історизм українських народних дум якраз і є свідченням такого зв'язку людини з основами національного буття, світосприйняття, світорозуміння, світовираження та світопотрактування.

Роль природного оточення у формуванні естетичних уподобань І. Мірчук розглядає крізь призму священнодійства у ставленні українців до землі. «В письменстві, мові, побуті і звичаях, в проявах релігійного життя, в перебігу культурного процесу, в музиці, пластичному мистецтві, філософії, – пише дослідник, – скрізь з недвозначною якістю кидається нам у вічі незвичайно сильна органічна залежність людини від ґрунту, який вона обробляє та який її живить»[2]. Таку сильну органічну залежність від ґрунту І. Мірчук бачить в українському селянстві, яке не лише обробляло землю, але для якого вона була і найсильнішою зброєю проти завойовників та зайд: «Український селянин цілою своєю істотою вріссся в ту землю, на якій працює від тисяча літ і в цім органічнім зв'язку з землею бачить свою найсильнішу зброю, при помочі якої йому вдалося без огляду на жорстокі численні навали античних і новіших номадів не тільки закріпити свої позиції на призначеному йому долею просторі, але окрім цього розвинути сильну, назвім, експанзивну політику»[3]. Такі спостереження дали можливість вченому на значно вищому рівні простежити взаємозв'язок людини і природи та виокремити у ньому своєрідну єдність між зовнішнім світом природи та внутрішнім світом людини. Ця єдність між ними гармонійна, а в думовому епосі вона досягає екзистенційного рівня. Зокрема, у думі «Іван Коновченко» молодий козак, який родом із селянської родини, у складний час ворожих набігів, залишає хліборобське життя та йде на війну. Більше того, «орати землю» у час війни для нього є принизливо. Тому в думі образ землі постає основною віссю існування нації,

[1] Мірчук І. Світогляд українського народу. Спроба характеристики. Науковий збірник Українського Вільного Університету в Празі / ред. Л. Білецький та ін. Прага: Накладом УВУ, 1942. Т. 3. С. 228.
[2] Там само. С. 229.
[3] Там само. С. 229.

центром вільного життя, за яке боролися козаки, слідуючи, таким чином, предковічним законам Великого Роду.

Розглядаючи далі питання про роль землі-ріллі в духовно-естетичному житті українців, І. Мірчук доходить висновку, що такий глибинний зв'язок українців із землею та природою взагалі, певним чином впливає на подальший гармонійний рух суспільства, у такий спосіб виводячи його на світовий рівень значущості. Вчений зокрема пише: «Праця на ріллі ставить людину в дуже близьке відношення до природи взагалі, яке є знову рішаючим чинником для розвитку культури (не цивілізації). Модерна людськість відійшла занадто далеко від оточення, від природи, мимоволі витворився між цими двома таборами ворожий настрій, який веде до упаду культури і тому в майбутньому має бути усунутим. На мою думку, найбільше зло страшної большевицької дійсности було роздвоєння-антагонізм між внутрішнім і зовнішнім світом, між суб'єктом і об'єктом, між природою і людиною, якого ціллю була побіда над природою, а не її повне зрозуміння. І тут виринає перед українським народом роля світового масштабу, а саме привернення цієї світової гармонії, згоди між одиницею та її оточенням, як підстави дальшого розвитку культури. Але поминаючи цю думку, яку треба би розвинути ширше, мусимо ствердити, що з цього зв'язку з природою виросло дуже тонке відчування її краси, якого зовнішнім виразом є народнє мистецтво. Наслідком цього на ідеалах природи виробленого естетичного змислу є бажання красу форм, гармонію фарб і оригінальність мотивів перенести на безпосереднє оточення й використати ці здобутки при влаштуванню хати, при виготуванню одежі та предметів щоденного вжитку. Але так само й незвичайно багата народня музика і не менш багата й оригінальна народня поезія відповідають у рівній мірі законові естетичної досконалости, естетичної насолоди, законові, що може повстати лиш як продукт цього інтимного споріднення з природою та переживання її краси»[1].

З такої гармонії внутрішнього і зовнішнього світу твориться *селянський аристократизм* – верства українства з високодуховним сприйняття і розумінням

[1] Мірчук І. Світогляд українського народу. С. 231–232.

«месійного» призначення народу. Саме такими є й епічні герої українських народних дум. Зокрема мати в думі «Іван Коновченко», яка зрозуміла сина у його повному підпорядкуванні волі козацького товариства йти «слави-лицарства доставати», а не «плугом землю орати»; батько в думі «Сокіл», який виховав у свого сина потребу цінувати волю, мати честь і гідність, щоб не зважати на «срібло та злато» і таке ін. Такі й подібні дії та вчинки героїв у думах набувають яскраво вираженого естетичного характеру, що дає нам підстави говорити про ідейно-естетичне спрямування думового епосу загалом.

Цінними для дослідження естетики й поетики дум є й міркування І. Мірчука про *індивідуалізм* як національну прикмету українців, у якому виражалось відповідне ставлення людини до навколишньої дійсності, суспільного ладу та життя в цілому. На підставах розуміння людини як незалежної, вільної особистості й самостійного господаря ще за часів Запорізької Січі склалася традиція, за якою передбачалося добровільне входження та вихід з неї. І, як підкреслює І. Мірчук, вибуялий у такий спосіб індивідуалізм «у великій мірі придушував витворення традиції як державотворчого чинника і тим самим перетворював історичне існування цілої нації в гру нескоординованих, відосередкових сил, що із-за браку поважніших змагань до скупчення мусіли стати катастрофою для майбутнього цеї людської спільноти. Розуміється, що джерела цього психічного наставлення треба шукати в дуже давніх, на кожний випадок передісторичних часів. Гіпотетично можемо приняти, що матріярхат, як організаційний принціп родинного життя у хліборобського населення України в добі неоліту знайшов свій вираз у теперішньому індивідуалізмі українського типу»[1]. У думах же зауважуємо індивідуалізм, який не йшов у розріз з національними інтересами, а швидже доповнював та поглиблював колективне «Ми». Цю об’єднавчу нерозчленовану субстанцію індивідуального з колективним намагалися передати у масову народну свідомість виконавці дум. Цей об’єднавчий мотив властивий як думам невільницького циклу, так і думам героїчного та побутового циклів. Так, у думі

[1] Мірчук І. Світогляд українського народу. С. 236.

«Маруся Богуславка» дівка-бранка попри смертельну небезпеку ставить інтереси своїх земляків вище власних; гетьман Хмельницький на заклик кума Барабаша з ляхами та панами «хліб з упокоєм вічний час вживати» віддає перевагу бути частиною славного козацького війська (дума «Хмельницький і Барабаш»); перебуваючи у чужій стороні, сестра звертається до брата й прагне підтримки свого роду (дума «Про сестру і брата»). Тобто, в думовому епосі спостерігаємо так званий «вихід за межі власного Его», обстоювання ідеї незгасної любові до рідного краю, роду, нерозривного духовного зв'язку з Україною[1]. Відтак, ідеї та положення І. Мірчука про індивідуалізм українського психотипу дають ключ до розуміння витоків світоглядно-духовних та художньо-естетичних вимірів українських народних дум.

У своєму функціональному підході до окреслення світогляду українського народу І. Мірчук звертає увагу на «ділянку духовного життя», а саме *хотіння* і *волю*, які тісно взаємодіють із *розумом* та *почуттями* (почуваннями) та мають своєрідне художньо-естетичне вираження в уснопоетичних творах. Учений наголошує на тому, що керована почуттями, а не розумом воля не є твердою, витривалою й підлягає «хитанню мінливих почувань». Тому в результаті «бачимо побіч періодів напруженої майже надлюдської активности й захоплення, часи повної пасивности й неоправданої нічим розпуки»[2]. Відтак, певні елементи національної вдачі, які на перший погляд видаються корисними, у часи небезпеки можуть виявитися як дуже небезпечні для долі народу явища. Зокрема, дослідник зазначає: «Надмірний ідеалізм, що цілковито не оглядається на вимоги дійсности, – непогамований індивідуалізм, що відкидає всякий авторитет, заперечує значення традиції, а власні інтереси ставить вище від добра спільноти, – перевага чуттєвости над розсудком, – ба навіть це в нинішніх часах дуже популярне прив'язання до землі, до скиби, а наслідком цього домінуюча роля селянства в складі українського громадянства – це на загал беручи поважні хвороби, які при несприятливих умовах

[1] Азьомов В. Сім Великоднів на тиждень, або Славень многовоскресності національної свідомості в думі «Маруся Богуславка». С. 109.
[2] Мірчук І. Світогляд українського народу. С. 240.

можуть довести до катастрофи»[1]. Прикметно, що у селянстві І. Мірчук виокремлює так званий *хліборобський спосіб думання*, що дає цілій спільноті підстави стабільности, забезпечує її від несподіваних криз. Але цей спосіб думання, як пояснює далі вчений, має й цілу низку шкідливих наслідків, бо через брак рухливості духовної та фізичної, так потрібної для «купецької трансакції», майже вся торгівля «перейшла в чужі руки на наших землях, що знову було причиною відчуження наших міст і т. д.»[2]. Таку відстороненість і пасивність зображено й у варіантах думи «Оренди», коли жиди-рандарі «всі шляхи козацьки зарандовали, / що на одній милі / Да по три шинки становили»[3]. Завдяки високохудожнім засобам фольклорної поетики у думі утверджується етнофілософська ідея буття нації. Виражається вона, насамперед, у протидії злу й несправедливості, дотриманні предковічних законів наших пращурів у відстоюванні права на власну землю та в ідеї помсти. «Єй козаки ви, діти, друзі!... На славну Україну прибувайте, / Жидів-рандарів у пень рубайте, / Кровъ ихъ Жидівську у полі зъ жовтимъ пескомъ мешайте»[4], – читаємо у думі. За І. Мірчуком, усунути притаманні українцям «вогнища хвороб в народнім організмі», що призводять до таких наслідків, можна шляхом випрацьованого планомірного виховання. Дума якраз і вчить, дума виховує і на це спрямована сюжетна лінія народних творів, яка підсилюється художньо-естетичним зображенням дій і вчинків епічних героїв дум, вивершуючи за цього ідею спротиву і боротьби. Це доводить, що хліборобський спосіб думання в думах має значно інше зображення і вираження й заснований на домінуванні в характері героїв дум скіфського, сарматського, ґотського та ін. первнів, які й спрямовують подальший рух героїв дум до спротиву. Наприклад, такий спротив для В. Яніва набуває прикмет чесноти. Він, зокрема, наголошує, що українець – це інтровертна особистість із сильним відчуттям свого «я» та з бажанням самовияву назовні. Тому, заглиблений у собі та з почуттям гідности, українець «прямує до повалення всяких обмежень особистої свободи… неохота коритися волі іншого йде так далеко, що

[1] Мірчук І. Світогляд українського народу. С. 242.
[2] Там само. С. 242.
[3] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 174.
[4] Там само. С. 175.

комплементарне прямування до самовияву – нахил підпорядковуватися – в українця з природи слабо розвинений. Ця остання властивість характеру ще більше поглибилася у результаті століть неволі, коли творчий спротив набирав прикмет чесноти»[1]. Тож, культ вільної особистости – це духовна домінанта козацької спільноти. Це підкреслює і О. Губко, наголошуючи, що наші предки не мали «жодного уявлення про рабство, будучи всі однаково благородного походження, і вождями обирають тих, хто не раз відзначився військовими подвигами»[2]. Важливу роль у вихованні такої особистости відігравали й творці та виконавці дум, які передавали духовний і моральний заповіт козацтва своїм нащадкам і в такий спосіб «не давали згаснути в народній свідомості ясній ватрі козацької звитяги, ідейно готуючи своїх земляків до нових національних змагань»[3].

Самобутність естетичних складових національного виховання, які в думах набули ознак художньо-естетичного вираження національної стійкости й стали джерелом єдности козацької громади, проаналізував **В. Янів** (1908–1991) у книзі «Нариси до історії української етнопсихології». Досліджуючи «Поучення…» Мономаха, вчений звертає увагу на *індивідуалізм людини і природи (всесвіту)*. Він пояснює, що у природі небесні тіла та земні істоти мають кожен своє призначення, але незважаючи на це, між собою вони перебувають у «гармонії містичної єдности», а це сприяє одухотворенню, злиттю людини із Всесвітом у єдине ціле. У цьому контексті В. Янів наводить звернення Мономаха до неба, зірок, місяця, сонця, темряви і світла, землі, води підкреслюючи, що життя людини на тлі індивідуалізованої природи ставить перед нею й відповідні *обов'язки*, які людина має реалізовувати не задля заспокоєння власних амбіцій, а для загального добра. В оцінці самоздійснення людиною своїх обов'язків вирішальним буде те, чи керується вона глибиною власного «Я» з егоїстичних мотивів, чи відчуттям соціального «Ми» у змаганні до спільного етичного добра. У Мономаха це самоздійснення виражається у «містичній єдності з естетичною величчю

[1] Янів В. Украаїнська духовність у поетичній візії Шевченка. Париж, 1962. С. 32.
[2] Губко О. Психологія українського народу: наукове дослідження у 2-х кн. К. 2: Психологічні особливості наших краян у міжчассі Трипілля – сучасна Україна. Київ: Видавництво друкарня Діло, 2013. С. 57.
[3] Там само. С. 115.

космосу»[1], що вочевидь згармонізовує одиницю з цілим, наповнює новими естетичними цінностями у сприйнятті світу, формує вишуканість та благородство духовного світу українців загалом.

Вказує В. Янів і на виразне почуття *відповідальності та обов'язку в межових ситуаціях* у князя Мономаха. Часті половецькі загрози наповнюють його життя творчим динамізмом, що є важливим фактором внутрішньої стійкості, яка базується на самодисципліні, самоопануванні та вимагає «зречень і сили волі». Разом з тим, Мономах звертається до молодого покоління не лінуватися та бути працьовитим, бо це виховує почуття відповідальності за інших, а надто у час військового походу: «Вийшовши на війну, не лінуйтесь і не покладайтеся на воєводів… сторожу самі наряжайте, і вночі щойно тоді лягайте, як обоз із військом кругом обійдете; і скоро вставайте, бо за лінивством людина нежданно погибне»[2]. Подібні настанови полковника Філоненка молодому козакові маємо і в думі «Іван Коновченко»: «Невелю я тоби сыну оковытои напываты / Да итты съ бесурменами на долину гуляти; / Колижъ вже ты хочешь еи напиваты, / То велю въ моимъ намети лягты спочиваты»[3].

Відтак, враховуючи етнопсихологічні розробки В. Яніва зазначимо, що для наших предків естетика добра, виховання й національної стійкості виявлялася в: 1) містичній єдності людини з естетичною величчю космосу, що спрямовувало її дії на гармонійне співіснування із самою собою та Всесвітом й налаштовувало на відповідні вчинки та обов'язки; 2) позбавленні лінивства («творячи добро, не можете лінуватися», писав князь Мономах); 3) творчому динамізмі (військовому, державному, освітньому); 4) відчутті та ідеалі справедливості (засудження зла, лукавства, хитрості); 5) народній мудрості («лучша незаможність праведника, ніж многі багатства грішників», «відмовся від зла, чини добро, шукай миру»). На цих підставах формувався *ідеал володаря,* який об'єднував запалом усю державотворчу еліту. Відтак у діалектиці переходу княжих часів у козацьку добу спостерігаємо

[1] Янів В. Нариси до історії української етнопсихології / упоряд. М. Шафовал. 3-тє вид. Київ: Знання, 2006. С. 201.
[2]Там само. С. 203.
[3] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 29.

спадкоємність традицій, які поглиблюються філософічністю, державницьким, морально-етичним, естетичним світосприйняттям, світорозумінням, а в українських народних думах ще й підсилюються поетикою та естетикою зображення і вираження.

Таким чином, природний та духовний контакт цілих поколінь українців найтіснішим чином пов'язується із «вчуванням» людини у навколишню дійсність, гармонійному їх співіснуванні, коли індивід пізнавав світ природи та знаходив у ньому джерело життєвої сили, глибини думок, поривань, прагнень і в якому «психічний характер» породжував індивідуалізм, селянський аристократизм, хліборобський спосіб думання, ідеал державотворця і вождя, відповідальність не лише перед собою, але й світом природи, що сформував й певне відчуття обов'язку перед ним. На основі цього в утвореннях «*космоцентризм» – «людиноцентризм»* утверджувались певні історичні, філософські, соціальні, психологічні, виховні, морально-етичні, естетичні підвалини, що забезпечували перспективи національного поступу. Тому героїчне в думах виявляється не лише в потязі до боротьби, волі, незалежності, але й в ідеалі добра й справедливості, бо ж справедливість для героїв дум – це ангел помсти, який уособлює в собі непокору, яка сформувалася українським лицарством упродовж віків. «Іти без страху крізь «бич безжалісних пожеж». Крізь всі зневаги аж до кінця. Забити в собі страх, страх перед земними стихіями, страх раба, страх смерти. Це єдиний шлях до воскресіння не лише окремої людини, але й цілих народів … З самого болю черпати силу до його знищення; перемінити сей біль не в дощ сліз і не в крик розпуки, лише у всежеручий шал змагання з долею»[1], – на таких підставах, за Д. Донцовим, має формуватись та утверджуватись національна стійкість українців. У такому руслі поетично зображується й духовна, національна стійкість, інтелектуальна мужність та естетика спротиву героїв думового епосу.

[1]Донцов Д. Літературна есеїстка. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2009. С. 463, 180.

2.3. Нові підходи в осмисленні художньо-естетичної системи народних дум та способи їх розв'язання

Враховуючи думознавчі дослідження від В. Ломиковського, першого видання дум М. Цертелєвим та еволюції естетичних уявлень, що формувалися в період загальнофілософської традиції Піфагора, Ксенофана, Парменіда, Емпедокла, Сократа, Платона, Арістотеля та ін. до наших днів, ми сформували сукупність поглядів на розв'язання поставлених проблем естетики й поетики, національної природи їх становлення та функціонування, які виражені у таких проявах:

1. Особливості ідейного спрямування естетики й поетики дум в єдності з образом творця і виконавця;

2. Способи світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світовираження та світоствердження українського народу;

3. Релігійність як вияв духовного стану людини;

4. «Стани народного духу» (М. Максимович);

5. Зміст духовно-архетипних цінностостей (В. Азьомов, О. Лук'яненко);

6. Духовний зв'язок героїв дум з нашою національною «духовною істотою» (М. Костомаров);

7. Національні традиції і звичаї, спосіб думання, що формують «настанови до зовнішніх побудов» й «відповіді на різні ситуації» (Б. Цимбалістий);

8. Вкорінення й викорінення (Ю. Лавріненко – Т. Шестопалова);

9. Свідомо-підсвідоме підпорядкування народним традиціям, звичаям, ідеалам (М. Драганов) та народження на цих підставах духу патріотизму (П. Зарев) як ідеї (П. Юркевич);

10. Зображення героя дум як взірця духовної досконалості в естетичному освоєнні ним національної картини світу (О. Вертій);

11. Категорія «добропрекрасне» (Є. Маланюк – Я. Гарасим);

12. Комплексний підхід в дослідженні естетики й поетики дум (І. Франко – С. Пилипчук);

13. Естетика та поетика національної стійкості;

14. Сприйняття українських народних дум представниками інших народів світу.

На підставі цих поставлених завдань з'ясовуємо, в який спосіб вони будуть розв'язані та яке ідейно-естетичне навантаження матимуть у художній системі українських народних дум.

1. *Особливість ідейного спрямування естетики й поетики дум в єдності з образом творця і виконавця.*

Те, що образ виконавця думи уособлював в собі образ творця підкреслював і Ф. Колесса: «Учень переймає від свого «майстра»-кобзаря лише основну тему мелодії, її мотиви і загальний стиль рецитації, тобто вміння добирати й вільно комбінувати фрази мелодії та пов'язувати їх у групи й періоди, підлягаючи різним впливам, творить він на цій основі щось нове, свій окремий варіант, яких є стільки, скільки й співців дум. Кожний варіант так тісно пов'язаний з індивідуальністю співця, так вельми надиханий його суб'єктивним почуванням, що в даний момент не може бути в одного кобзаря більше варіантів рецитацій, як тільки один»[1].

Компонуючи народну думу, творець і виконавець часто віддалявся від конкретних фактів і вже по-своєму, через домисел, художнє перетворення зображував події, епічних героїв у думах. Але слід додати, що «для створення народно-епічного твору потрібен факт як дійсність.... Тому у будь-якому конкретному творі має бути в основі реальний факт, а тим паче в творі з історичним сюжетом», – писав з цього приводу В. Науменко[2]. Втім народні співці здійснюючи свої творчі принципи, намагалися наблизитись до життя і домогтися його правдивого зображення. Щоб досягти природного злиття з епічними героями дум, їхніми думками та переживаннями, виконавець має оволодіти уміннями самоаналізу, досвідом самопізнання.

На підтвердження цих положень візьмемо для прикладу думу «Про втечу трьох братів із города Азова» (запис М. Цертелєва 1814 р. від невідомого кобзаря у

[1] Колесса Ф. Музикознавчі праці. Київ: Наукова думка, 1970. С. 328.
[2] Науменко В. Походження української думи про Самійла Кішку. Історичні розвідки, думи, оповідання / упоряд. В.О. Шевчука. Київ: Веселка, 1993. С. 124.

Миргородському повіті). У цьому варіанті думи оповідач створює уявну картину втечі трьох братів із турецької неволі так, щоб можна було ніби реально відчути й пережити ті події. Але сприйняти і згодом уявити – це одне, а зовсім інше – так відтворити, щоб у цьому виявилось його бачення, розуміння, оцінка зображуваного. Залишивши молодшого брата без допомоги, старші брати також зазнали нападу басурменів, які «тихъ двухъ братьевъ порубалы, / Тило козацьке Карбовалы, / Въ чистомъ поли роскидалы, / Голови на сабли вздымали, / Довго Глумовалы»[1]. У варіанті Ф. Колесси, записаному від М. Кравченка з Сорочинець Миргородського повіту на Полтавщині, старші брати залишаються живими, але із прокляттям батька й матері:

Гей, то бодай то ви щастя-долі не мали,
Як ви свого брата
А менчого, ще й найменчого,
А по тій дорозі покидали!
Стали старшого сина
З подвір'я зсилати,
А менчого сина поминати[2].

Тож виконавець думи так описує подію, щоб показати саме те, що з авторської точки зору є в ньому характерним. Для того, щоб виразити цю характерність, він має право домислити, тобто надати зображуваному тих рис і властивостей, які сприятимуть глибшому розкриттю його сутності. Власне, саме через недотримання законів родової моралі, що включають у себе взаємодопомогу, повагу, старші брати заслуговують на покарання. «Реалістичні характери, – наголошує А. Костенко, – це не тільки носії загальних та індивідуальних рис, це й важливі компоненти створення авторської ідейно-художньої концепції людини і світу»[3]. Іноді кобзар «вносить нові слова, звороти, а навіть цілі вірші, яких раніше не співав»[4], які додають певного забарвлення героєві думи. Внутрішній світ творців і виконавців

[1]Українські народні думи. Том другий корпусу. *С.* 101.
[2]Там само. С. 129.
[3] Костенко А. Діалектика художнього образу. Київ: Дніпро, 1986. С. 134.
[4] Колесса Ф. Музикознавчі праці. С. 54.

дум близький до внутрішнього світу їхніх образів, вони взаємодоповнюють один одного. Щоб досягти природного злиття з епічними героями дум, їхніми думками та переживаннями, оповідач має оволодіти уміннями самоаналізу, досвідом самопізнання. Тому так важливо сьогодні досліджувати естетику й поетику дум в єдності з образом їх творця й виконавця.

2. *Спосіб світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світовираження та світоствердження українського народу.*

Свого часу М. Костомаров зауважив, що першим етапом до олюднення навколишнього світу в уяві первісної людини була *подібність відчуттів,* отриманих від зовнішнього світу із відчуттями, які вона отримувала від спілкування із собі подібними, тобто людьми. Спостерігаючи, наприклад, над твариною, людина бачила у ній схожість із собою, бо ж звір міг лащитися, тікати, або загрожувати людині, і тому вона приписувала тварині такі ж відчуття, емоції, які відчувала сама. У такому разі вчений вказує на процес *олюднення* тваринного й рослинного світу, природних стихій як початковий етап в сприйнятті людиною світу. Важливим джерелом формування світоглядних уявлень праукраїнців, як зазначає М. Костомаров, були й *ідеї безсмертя, безкінечності* людського буття, тісно пов'язані зі здатністю людини не лише відчувати, але й мислити. Втрата рідної людини породжувала сильний біль, що призводив до роздумів, а роздуми до уявлень, які співзвучні з бажаннями продовжити життя померлому. Такі найдавніші уявлення людини про навколишній світ й свою роль у цьому світі формували в її свідомості трепетне ставлення до нього та своїх рідних, до роду. При цьому природа сприймалася як живий організм (енергія космосу, всесвіту), а людина як його частка (мікрокосмос). Таке світорозуміння і світовираження людини В. Шаян називає «святістю почувань», що дається у «внутрішньому переживанні і спостереженні». Воно має «різну напругу» й «пов'язане із різними змістами уявлень і думок, залежним від стану духовного та розумового розвитку людини»[1]. Ця Святість разом зі Світлом утворюють активну, творчу силу, яка

[1] Шаян В. Віра предків наших. С. 173.

«підносить трави і рослини… наповнює їх силою Світла», а потім вони «набрякають, набухають, випрямлюються сповнені своєю кров'ю, сповнені соками плідної землі, підносяться вгору, до сонця»[1]. В. Шаян підкреслює, що Святістю почувань людина наповнюється у спогляданні на ріст й буяння рослин і це викликає у неї піднесений настрій, який вона втілює у життя як Свято (ритуальні танці, хороводи, гаївки та інші обряди). Приготування й проведення Свята мають на меті поділитися один з одним цим настроєм і відчуттям, бо у Святі закладена сила Віри, Обряду й Релігії. В. Шаян переконливо доводить, що це не лише традиція, а й «природна потреба душі відчувати свою духову природу, саме як свято, як піднесену радість життя чи космічного існування на вищих щаблях самоусвідомлення»[2]. Такі уявлення про людину і світ стали підставою її поетизації та обожнення, а це сформувало вишуканість та благородство духовного світу українців.

Наприклад, герой думи «Козак Голота» звертається до поля Килиїмського як до живої особи та дякує йому за допомогу. Поетизація взаємин людини і природи у думі набуває нових проявів і змісту – возвеличується *краса перемоги*, силу для утвердження якої козак взяв зі своєї внутрішньо мотивованої моралізаторської сутності та із самої природи. Ця краса перемоги козака Голоти над ворогом у думі вивершується до рівня *піднесеного.* За І. Кантом, піднесене належить до сфери етичного (морального), сприйняття якого потрібно виховати у людині, тоді як красу можна виразити у формах часопростору[3]. Тому *краса* у поєднанні з *піднесеним* і *моральним первнем* осмислюються як категорія естетична, адже у людині розкривається повнота її духовного світу у ставленні до себе, інших людей та ін. Відповідно, народні уявлення про красу навколишньої дійсності, життя загалом у думах набувають нових виявів – з прекрасної природи наголос переходить на прекрасну людину, вишуканість та благородство її дій і вчинків,

[1] Шаян В. Віра предків наших. С. 179.
[2] Там само. С. 179.
[3] Шалагінов Б. І. Кант: мислитель, естетик, мораліст (матеріали до лекцій). *Наукові записки*. Том 48. Філологічні науки. С. 82–90.

розуміння морального обов'язку перед собою та громадою. У такому разі герой в думовому епосі, попри іноді бідний його зовнішній вигляд, постає ідеалом краси фізичної, інтелектуальної, духовної, моральної.

3. *Релігійність як вираз духовного стану людини.*

Не маючи у тяжку хвилину священника, козаки звертали свої молитви до Бога. Їх релігійність виражена в осмислені не лише своєї власної долі, але й долі України, в любові, твердості мети, волі, мужності, послідовності, відповідальності, незалежності свого «Я», жертовності, правильності дій та вчинків, повноцінності свого життя тощо. Порівнюючи, наприклад, героїв французького епосу, які воюють за короля, з героями українських народних дум, Г. Нудьга у розвідці «Український поетичний епос (Думи)», зазначав, що останні «вмирають за рідну землю, свій край («Тихі води, ясні зорі»), за волю народу. І навіть тоді, коли в центрі думи стає один герой (наприклад, Хмельницький), то й він служить не Богові, а ідеї рідної землі, ідеї добра для народу»[1]. В. Войтович підкреслює, що поклонялися не певним предметам чи то явищам (деревам, сонцю і т. п.), а *силам*, які їх сотворили, тобто *природі*[2]. «Знати дохристиянські вірування українського народу дуже важливо, бо тільки знаючи їх, ми можемо належно зрозуміти теперішню духовну культуру…»[3], – наголошував професор І. Огієнко. Основа язичницької релігії – обожнювання сил природи, прославляння радості життя, вшанування культу предків. Тому, як пише Г. Лозко, людина має жити синхронно з вібраціями космосу як ритмічний організм. У святковому настрої людина «відчуває потребу в пісні, ритуальному танці, рухливих забавах, загальних веселощах, які чергуються з періодами буденної праці. Хаотичність і невпорядкованість життя руйнує тіло й душу. Цю одвічну мудрість знали наші предки, все життя яких було узгоджене з космічними циклами природи. Всі свята, приурочені до річних фаз небесних світил, покликані гармонізувати тіло й душу людини з божественними космічними ритмами природи»[4]. Таке єднання людського з природним – складова змісту українських народних дум. Скажімо, у

[1] Нудьга Г. А. Український поетичний епос (Думи). Київ: Знання. 1971. 48 с.
[2] Войтович В. Українська міфологія. Енциклопедія народних вірувань. Київ: «ФОП Стебеляк», 2014. С. 40.
[3] Іларіон Митрополит. Дохристиянські вірування українського народу. Київ: Обереги, 1992. С. 8.
[4] Лозко Г. Українське язичництво. С. 37.

думі «Про Олексія Поповича» воно постає як *естетичне вчуття* творця думи в навколишній світ й відтворює певний його настрій (смуток, радість), так готує і читача чи слухача до розуміння змісту *самовираження* епічних героїв, яке розкриває їхнє ставлення до навколишньої дійсності та світу через моральні й естетичні цінності:

Ой як на Чорному морі,
Та на білому камени,
Там сидів ясний соколонько,
Смутен, далеко сяє і видає.
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 уставає,
Якорі зриває,
Судна козацькі затопляє[1].

Моральні й естетичні цінності в думі виражаються через усвідомлення героями думи своїх гріхів: «Не добре я починав: / Отця і матір поругав, / Рідного брата за брата не мав… Котрий у великих гріхах чувається, / То сповідайтесь ви наперед Богу, / Іще й святому морю, / І міні, гетьману старому»[2]. Синкретизм язичницької та християнської віри у думах вказує не лише на узгодження певних елементів народної віри з церковними канонами, але й на духовну стійкість і спроможність пройти життєві випробування заради обітниці перед власним сумлінням, Вітчизною, Богом, рідною землею. Зрозуміло, що за совєтських часів про таку віру, в основі якої лежав принцип природовідповідності, «патріотичний дух», годі було й говорити. Тому наше завдання на сьогодні – дослідити питомо національну основу духовно-релігійного чинника у світосприйнятті,

[1] Українські народні думи. У п’яти томах. Т. 1. С. 594.
[2] Там само. С. 595.

світорозумінні, світовираженні та світоствердженні епічних героїв українських народних дум.

4. *«Стани народного духу»* (М. Максимович)[1].

«Стани народного духу» є однією з важливих складових у вивченні естетики й поетики дум. Відтак, на підставах ідей М. Максимовича у думах зауважуємо *світлий, піднесений* стани такого духу, що увиразнюються *поетичним, героїко-драматичним та героїчним* началами. Так, наприклад, у думах невільницького циклу хоча й переважає поетична, героїко-драматична складова, проте їх герої сповнені особливим *світлим станом* у світосприйнятті й світорозумінні навколишнього буття і себе в ньому. *Героїчний, піднесений, мобілізуючий* стани народного духу епічних героїв підкреслюємо у думах про Хмельниччину («Про Хмельницького та Барабаша», «Битва під Корсунем», «Оренди», «Про Молдавський похід Хмельницького», «Про Білоцерківщину», «Про Івана Богуна», «Смерть Богдана Хмельницького»).

Естетику *світлого і піднесеного* станів у невільницькому циклі ми розглядаємо крізь призму національної пам'яті, динаміки станів народного духу, їх спадкоємності, що надають сюжету драматизму, повчальности, розвитку змісту й формують цілісність сприйняття народних дум. У думі «Маруся Богуславка» ці стани пов'язані з образами не лише козаків-невільників, але й Марусі Богуславки, яка залишилася вірною народним традиціям (згадка про святий день Великдень) й вірі батьків. Це вказує на міцні духовні підвалини національної свідомости, їх багатовікову тяглість. Творець і виконавець думи засобом глибоко психологізованого діалогу Марусі з козаками розкриває план звільнення, порятунку козаків, засвідчуючи цим й сакральне воскресіння як невільників, так і дівки-бранки.

Вони не лише не зневірилися протягом тридцяти років перебування у темниці (дума «Маруся Богуславка»), але й загартували дух, залишилися вірними громадській та лицарській традиції. Таке ставлення героїв дум до себе та інших

[1] Максимович М. Українські пісні, видані М. Макстмовичем. Фотокопія видання 1827. Київ, 1962.

пов’язане з вишуканістю та благородством їх духовного світу, повсякденним укладом життя українців. Усамітнення, переживання і разом з тим стійкість духу властива не лише козакам-невільникам, але й Марусі Богуславці.

Стани народного духу в думах про Хмельниччину грунтуються на внутрішній природі козацтва як явищі націєтворчому, закоріненому в основи народної філософії, національного світосприйняття і світорозуміння. У них на перший план виходить *стан світлого* й *стан національного самовизначення, самовираження і самоствердження*. Творець і виконавець думи – виразник такого стану народного духу, оскільки був близьким до внутрішнього світу своїх епічних героїв. На цій основі ми також досліджуємо естетику й поетику українських народних дум.

5. З*міст духовно-архетипних цінностостей (В. Азьомов, О. Лук’яненко)*.

Хоча в українському зарубіжжі про це говорили В. Петров, Олег Ольжич, Ю. Вассиян, а сьогодні проблему Роду ставлять В. Азьомов, О. Лук’яненко, все ж у зв’язку з цим у думознавстві залишається чимало нез’ясованих питань. На ці питання й систему цінностей, вироблені нашим народом упродовж тисячоліть, спрямовує вітчизняне думознавство й В. Азьомов, сформувавши своєрідну Духовну Архетипну Систему Етнонаціонального (ДАСЕ)[1].

Як складники ДАСЕ В. Азьомов (О. Вертій розвиває його ідеї) виокремлює національні особливості сприймання рідної землі; працю-творчість у національному полі як творчість, що визначає головну потребу і є необхідною умовою становлення універсальної особистости; рідну мову та вищі сили як визначений космічно духовний світ, що гармонізує взаємодію зовнішнього середовищного та внутрішнього психофізичного світів та узгоджує реалії індивідуальної, особистісної свідомості з архетипними законами Предко-Вічности-Майбуття; незаперечність моральних законів етно- та родоцентричного у їх функціонуванні в системі вселюдської цивілізації, національне розуміння смислу

[1]Азьомов В. Духовна Архетипна Система Етнонаціонального як основа літературознавчого аналізу художнього твору, творчості письменника та національного літературного поступування. Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства. Збірник наукових статей. Випуск І. / упоряд. О. Вертій, О. Новікова. Київ: Українська літературна газета, 2018. С. 58–76.

життєдіяльности; культ національних героїв; визнання, дотримання та розвиток народних традицій, звичаїв та обрядів як способу здійснення архетипних законів Предко-Вічности-Майбуття; необхідність збереження повторюваних усталених позитивних циклів духовно-матеріяльного буття українця з метою забезпечення тяглости, безперервности і спадкоємности етносвідомости нації; гармонійну резонансність внутрішніх біологічних та психічних процесів особистости із зовнішніми енергетичними полевими ритмами довкілля; забезпечення симетричности, зрівноваженості у розвитку та взаємодії двох споріднених архетипних світів: індивідуального несвідомого – людини та колективного несвідомого – етнонації; визнання, що нехтування архетипно-родоцентричними складниками програмує духовну сферу особистости на руйнування та занепад, наслідком чого стає руйнація й занепад нації та держави[1]. На цих підставах у думах ми з'ясовуємо своєрідність почуття родинного – характерну прикмету героїв українських народних дум. З ідеї Роду «родиться вся потуга Української Держави та відродження», бо саме вона є рушієм української свідомості, в ній знаходимо «суть національної спільноти»,[2] – наголошує Олег Ольжич. Так, наприклад, у думах вона набула ознак *Слави* (слава воїну, побратиму, слава гетьману, кошовому, запорізькому війську, козацькій Січі) та родових звичаїв. Таке розуміння Роду формувалося на підставі національних історичних, духовних, ідейних, соціяльних і т. д. цінностей. Так, наприклад, в думі «Утеча трьох братів з Азова» закладений глибокий моральний підтекст: нехтування нормами родової моралі завжди засуджувалося у народі. Старші брати кинули серед чужого степу молодшого. За прадавніми уявленнями «шлях» – це символ розімкнення, свободи, розмаху космогонічного дійства»[3]. З іншого боку, 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

[1]Азьомов В. Духовна Архетипна Система Етнонаціонального як основа літературознавчого аналізу художнього твору, творчості письменника та національного літературного поступування. С. 58–76.
[2] Ольжич О. Незнаному воякові. Заповідане живим. Київ : Фундація імені О. Ольжича, 1994. С. 231, 253.
[3] Грица С. Ендогенна природа фольклору. *Філософська та соціологічна думка.* 1994. № 7– 8. С. 62–73.

якими «чуємо невловиму одухотвореність степів»[1]. Немає у братів спільної ідеї, не тримаються вони гурту. А саме ж у колективі людина почувається безпечнішою. Жадоба до багатства, егоїзм старшого брата й нерішучість середульшого затьмарюють такі споконвічні родинні традиції українців, як колективність, взаємодопомога, повага, любов і т. д. Діалог як основний регулятор контактності у думі на другому плані, натомість на перший план виходять звертання-просьби молодшого брата до старших:

Браттє миле, браттє любе!
Хоть одинъ ви милосердє майте…
Мене, брата піхотинця, міждо коні беріте,
Хочъ милю верстъ увезіте
И доріженьку укажіте[2].

Та старші брати не відповідають на мольбу-благання меншого брата, «пішого піхотинця». Так контактність обривається і відповідно смуток та безвихідь одного епічного героя не сприймається іншими героями думи.

Спільності уявлень також нема. Кожен мислить по-своєму. Почуття кровного єднання, почуття опіки, взаємодопомоги має лише менший брат. Навіть на відмову старших братів допомогти у 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-сірохманці, орли-чорнокрильці,
Гості моі милі!
Хоть мало-немного обождіте,
Поки козацька душа зъ тіломъ розлучитця[3], –

ось такі щирі благання в передсмертну хвилину не містять у собі нарікань. Тож, недотримання традиційних національних устоїв сім'ї є ганьбою для родини і Роду й веде її не лише до руйнування, але і до трагічних наслідків.

[1] Пазяк М. Поетика народних дум, її джерела і традиції. *Народна творчість та етнографія.* 1998. № 1. С. 12–17.
[2] Українські народні думи. Том перший корпусу. 104.
[3] Там само. С. 106.

Прикметно, що сімейні цінності в українців завжди розумілися і потрактовувалися в системі загальнолюдських цінностей та ставилися понад цінностями особистими, підпорядковуючись, таким чином, усталеним звичаям, традиціям предків, родини, Роду, бо від цього залежала не лише особиста доля, але й доля нації. У думах вони вивершуються засобами фольклорної естетики й поетики, утверджуючи уявлення про монолітність Роду як нації, держави.

6. *Духовний зв'язок героїв дум з нашою національною «духовною істотою».* (М. Костомаров). Духовний зв'язок з нашою «духовною істотою» в українських народних думах ми розглядаємо крізь призму історичного часу (козацька доба) та спадкоємності національного укладу життя українців. Найвиразнішим тут постає духовний зв'язок епічного героя з рідною землею, саможертовність у боротьбі за свободу як особисту, так і національну. Роль творця і виконавця дум у цьому зв'язку є визначальною, адже кобзар невимушено спрямовує своїх слухачів до співпереживання героям дум, заглибення в мотиви їх дій та вчинків. Так, у думі «Про Білоцерківщину» подано образ гетьмана Богдана Хмельницького як провідника, навколо якого об'єднуються козаки в часи загрози втрати свободи як особистої, так і державної. Цілком природним для наших предків було почуття власної свободи, за чого життя сприймалося як святість, а не як відречення від світу та прийняття чужої волі. Тому втрата святостости життя породжувала спротив:

«Эй козакы, диты, друзы,
Прошу я васъ, добре дбайте,
На славну Украйну прыбувайте,
Ляхивъ, мостывыхъ панивъ, у пень рубайте,
Кровъ ихъ Ляхську у поли зъ жовтымъ
пискомъ мишайте.
Виры своей хрыстыяньською у поруго не
подайте»[1], –

такий заклик робить гетьман Хмельницький у відповідь на безчинства ляхів, які

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 198.

почали бути над козацькими «домамы господарамы».

Художньої досконалости тут набувають як образ гетьмана, так і образи козаків, оскільки творець думи намагається зобразити їх духовну і фізичну єдність, а отже, показати, що порушення такої єдності веде до втрати національних цінностей (свободи, незалежності, землі і т. д.).

7. *Національні традиції й звичаї, спосіб думання, що формують «настанови до зовнішніх побудов» й «відповіді на різні ситуації»* (Б. Цимбалістий). Прикметно, що за умов втрати свободи, герої українських народних дум виявляють свій бунтарський характер, перейнятий від своїх предків і це ідеалізується, естетично вивершується в думах. Сприйняття, розуміння життєвих ситуацій увиразнило й такі компоненти національного характеру козака, як *пошана до авторитету, моральна відповідальність* перед ним та собою. Саме відсутність в характері переважної більшості українців цих рис Б. Цимбалістий вважав згубним для створення української держави. Коли у пісенному фольклорі українців переважає емоційний чинник, то в українських народних думах поряд з емоційним – часто раціональний, а це впливає на відповіді героїв дум на різні життєві ситуації. Так, наприклад, утверджуючи дух воїнства предків, Запорізька Січ, Козацька держава стали для цих героїв «незламним осердям етносу, гранітним ядром нації», «високогуманною державою, хай і гранично (вимушено!) мілітаризованою» зі своєю державною ідеологією, своєю філософією і наукою, своєю мораллю і естетикою[1]. Це виховало у козака не втечу від викликів життя та підміну його вимислом, а реальну оцінку ситуації та відповідь на неї згідно усталеної козацької ідеології й культу вільної особистости. Таке спрямування властиве циклу дум про Хмельниччину.

8. *Вкорінення й викорінення* (Ю. Лавріненко – Т. Шестопалова).

Розвиваючи ідеї Ю. Лавріненка, Т. Шестопалова зазначає, що людину забезпечує «корінням» спільнота (рід, родина, етнонаціональна спільнота), з якою «індивід себе пов’язує та в житті якої він бере реальну, дієву, природну участь,

[1] Губко О. Психологія українського народу: наукове дослідження у 2-х кн.. Кн. 2. Київ: ТОВ «Видавництво друкарня Діло», 2013. С. 112.

живлячись навзамін духовними скарбами цієї спільноти й маючи спільні з нею очікування (передбачення) щодо майбутнього. «Укоріненість» дає змогу людині сприймати майже всю повноту морального, інтелектуального, духовного життя через те середовище і ті кола, приналежність до яких для неї природна»[1]. На підставі цього, природною є та краса, яка виплекана людиною у співпричетності до морально-духовного середовища, існування якого саме вона й забезпечує. Вкорінення якраз і відбувається тоді, коли людина долає фізичні обмеження, перешкоди, болі й вивершується над ними, єднаючись таким чином зі своєю національною спільнотою. Такими є епічні герої думового епосу, які попри 30-річні страждання у неволі, не втратили сили духу й моноліт й донесли нащадкам велич помислів, героїзм вчинків (думи невільницького циклу «Маруся Богуславка», «Плач невільників» та ін.). «Викорінення» – це розрив тяглості, що примушує робити зусилля для відновлення «онтологічної зв'язки»[2]. Відтак, перебуваючи далеко за межами рідної землі, герої дум відновлюють втрачену єдність і повноту з природним і рідним середовищем (наприклад, дівка-бранка Маруся Богуславка відпускає невільників додому). Тому в думах сучасний українець може «побачити свій абсолютний портрет – епічним змістом, душевним переживанням, святими образами героїв»[3] і це естетично вивершується творцем і виконавцем дум.

9. *Свідомо-підсвідоме підпорядкування народним традиціям, звичаям, ідеалам (М. Драганов) та народження на цих підставах духу патріотизму (П. Зарев) як ідеї (П. Юркевич)*.

У думовому епосі ми розглядатимемо їх на підставах архетипних законів Предко-Вічности-Майбуття у їх просторово-часовому розвитку, а також природи образу творця і виконавця як носія козацьких традицій і звичаїв, епічний спів якого був могутнім засобом національної консолідації народу. На грунті цього явища

[1] Шестопалова Т. Викорінення і вкорінення як чинник національної ідентичності (критичний метод Юрія Лавріненка). С. 147.
[2] Там само. С. 148.
[3] Азьомов В. Сім Великоднів на тиждень, або Славень многовекторності національної свідомості в думі «Маруся Богуславка». С. 2.

увиразнюється народне розуміння понять «рідна земля», «Вітчизна», «Віра», «честь», «гідність», «патріотизм», ставлення до рідної культури, військового обов'язку і т.п. Звідси справжній *патріотизм визначався як повсякденне життя*, яке влаштовувалося за родовими законами й традиціями. Як зазначає болгарський народознавець М. Драганов[1], психологічною основою такої єдності є свідомо-підсвідоме підпорядкування особостости народним звичаям, рівність у їх сприйнятті. З такого стану душі народжується патріотизм, становлення і рух якого відбувається від цілком природного почуття любові до своєї землі, рідного краю, до розуміння призначення народу, його «месійности»[2]. Тому програти на полі бою ще не означало поразку духу, бо ж такий програш тимчасовий і його скороминучість залежить лише від нас самих.

Ідейно-тематичне, естетичне спрямування дум зумовлене самим укладом національного життя українців, у якому сформувався світогляд і характер їх творців і виконавців. Тому спадкоємність козацьких традицій і звичаїв – джерело патріотизму українців. У такому випадку національні провідники у думах – це взірці відданості національній ідеї, своєму народові та Україні загалом. Скажімо, у думі «Про смерть Богдана Хмельницького» гетьман зображений як мудрий і далекоглядний провідник, який перед смертю переймається подальшою долею України:

«Эй козакы, диты, друзы!
Прошу я вас, добре дбайте:
Соби гетьмана настановляйте.
Чы нема между вамы котрого ко-
зака старынного,
Отамана куринного?
Все-ж я час од часу хорыю,
Миждо вамы гетьмановаты не здолію;
То велю я вам междо собою козака

[1] Драганов М. Душевностъ на българския селянин. София, 1974.
[2] Зарев П. Българська народопсихология и художествена литература. София, 1983.

на гетьманство обыраты,

Буде междо вамы гетьмановаты,

Вам козацьки порядкы даваты»[1].

Смерть гетьмана не лише викликає у козаків біль втрати («Козаки Хмельницького ховалы, / Батька свого оплакалы), але й згуртовує їх на нові перемоги:

«Дай же Боже! Козаки промовлялы:

За Гетьмана молодого

Житы якъ за старого,

Хлиба соли его вживаты,

Городы Турецки плендроваты,

Славы Лыцарства Козацькому вийську

доставаты!»[2].

У такий спосіб найбільший художній ефект в народній естетиці досягається через усвідомлення героями дум морального і громадянського обов'язку, дотримання національних та духовних цінностей, підпорядкування козацьким традиціям і звичаям, що породжує на цих підставах дух патріотизму і є виявом піднесеного, прекрасного чи то драматичного у їх природному поєднанні та протиставленні низькому, потворному.

10. *Зображення героя дум як взірця духовної досконалості в естетичному освоєнні національної картини світу* (О. Вертій).

У художніх образах дум відтворені ті естетичні ідеї, що становлять високий рівень національного та загальнолюдського розвитку. Так, наприклад, *ідеал лицаря-козака* в українських народних думах ми розглядаємо як взірець духовної, мілітарної стійкості й досконалості, який є прикладом для наслідування, а отже, продовжувачем лицарських традицій і чеснот згідно із законами Предко-Вічности-Майбуття. Його зміст увиразнюється в системі координат «стійкість духу – слабкість духу», «підйом духу – занепад духу», «дух суперництва – дух

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 203.
[2] Там само. С. 206.

споживання», «честь – безчестя», «воля – неволя», «добро – зло», «любов – ненависть», «прекрасне – потворне». У такому разі в думах образ сильного духом Хмельницького протиставляється слабкому за духом Барабашеві, який спокусився багатством, продався ворогові, чим зрадив козацькі традиції та ідеали; героїчний образ Івана Коновченка протиставляється хліборобському типу героя; свободолюбивий за характером Самійло Кішка протиставляється підневільному ляхові Бутурлаку та ін. Таке потрактування героїв дум як *взірців духовної досконалості* естетично вивершується, поглиблюючи внутрішній потяг людини до вдосконалення, розбудови своєї «самості», намагання людини оновити навколо себе гармонію, яку вона відчуває у собі, злитися зі світом, наповнитися його силою, а не втікати від нього. Свого роду таке зображення духовної самореалізації героїв в думовому епосі виходить на рівень *людиноцентричності*, коли людина осмислюється в системі координат повсякденного буття. Основний прояв національного буття в думах – свобода, що визначається як відповідальність за результат свого вибору. Саме в цьому векторі постає питання: хто ми, яка наша мета перед різноманітними викликами?[1] Таке світосприйняття у думах набуло естетичного зображення і вираження.

11. *Категорія «добропрекрасне»* (Є. Маланюк – Я. Гарасим).

Сучасний учений-фольклорист Я. Гарасим наголошує на таких основоположних морально-етичних орієнтирах «добропрекрасного» як воля, усвідомлення своєї ролі в історичному бутті етносу, воєнна героїка, як «моральний потяг» (героїчний естетизм), внутрішній аристократизм, благородність почуттів і шляхетність учинків, чесність і порядність, дбайливість, відданість предківським звичаям і національним традиціям, культивування вірної дружби та побратимства, пошана до праці та дотримання поведінкових норм родинного виховання[2] і т. д. Досліджуючи пісенний фольклор українців, вчений підкреслює гармонію, органічний синтез морально-етичних настанов (ідея) та естетичних світовідчувань

[1]Азьомов В. Сім Великоднів на тиждень, або Славень многовекторності національної свідомості в думі «Маруся Богуславка». С. 65.
[2] Гарасим Я. Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору. С. 220 – 249.

(форма), що творять категорію «добропрекрасного».

Звернімо увагу, що в народних думах на найвищу висоту підносяться не матеріальні статки епічних героїв, а шляхетність вчинків. Так, наприклад, у думі «Козак Голота» молодий козак хоча й одягнений дуже бідно, але його морально-етична настанова (ідея), лицарська вдача, про які писав Я. Гарасим, естетизуються через гіперболізований опис бою з татарином:

Правда, на козакові шапка бирка,
Зверху дірка,
Травою пошита,
Вітром підбита,
Куди віе, туди й провівае,
Козака молодого прохоложае.
…
Безъ міри пороху підсипае,
Татарину гостинця въ груди посилае.
Ой ще козакъ не примірився,
А Татарин икъ лихій матері съ коня поко-
тився[1].

Естетичною ознакою, закладеною в основу поетичної портретизації козака Голоти, є вища ідея, яка рухає його вчинками, які й поетизуються оповідачем думи. Крім того, такий національний стереотип краси є доволі стійким в думовому епосі, на чому й зосереджуємо нашу дослідницьку увагу.

12. *Комплексний підхід в дослідженні естетики й поетики дум (І. Франко – С. Пилипчук).*

Значно розширив основоположні підстави дослідження дум І. Франко. Він вивчав їх у тісному зв’язку з народною психологією, етикою та естетикою. На жаль, ці принципи досьогодні глибоко не вивчені, тому постає необхідність їх розвивати, удосконалювати, адже народні думи – вдячний матеріал для цього (докладніше про

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 9–10.

це див.: Святослав Пилипчук. Фольклористична концептосфера Івана Франка. − Львів, 2014). Так, наприклад, глибоким моральним змістом, відданістю лицарським ідеалам, спрямованими на плекання мужності, відваги та дисциплінованості пройняті всі цикли дум (думи невільницькі, думи про лицарство, думи про Хмельниччину, думи побутові). У думі «Маруся Богуславка» витоки порядності та ушляхетненості невільниці Марусі Богуславки криються у способі та ладі життя українського селянства, серед якого вона виросла. Перебуваючи довгий час на чужій землі, вона не забула своє коріння, бо ж в її діях і вчинках, свідомості досить виразно заявляє про себе ідея патріотизму. Джерело такої ідеї – в повсякденному укладі життя українців, яке сформувалося за предковічними законами, звичаями, обрядами, традиціями наших пращурів-українців, що є наслідком природного стану їхнього життя. Ця природність забезпечувалась спадкоємністю ідеалів, цінностей, історичної пам'яті. Вироблені на цій основі сприйняття, розуміння й потрактування світу вплинули на особливості художньо-естетичного вираження психологізму, філософічності, історизму в народних творах. Зокрема, принцип історизму як засіб художнього моделювання сюжету у думах виражено певними трьома рівнями: узагальнено-символічним (філософсько-історичним), конкретно-історичним (факти певної доби), індивідуально-психологічним (зв'язок із сучасним та майбутнім через образ творця і виконавця думи та художні образи, характери – типи). Творець і виконавець думи не лише осмислював історичну дійсність, але іноді був й учасником історичних подій, тому історія для нього – системотворча світоглядна категорія, спосіб взаємозв'язку людини зі світом її духовності, культури, підсвідомою генетичною пам'яттю та першоджерело осмислення історичної дійсності для забування національного безсилля та утвердження національної перемоги.

13. *Естетика та поетика національної стійкості*.

Формування етноестетичного еталону в думах на підставах національної стійкості дозволить нам з'ясувати ступінь їх художньої якості у поетичній свідомості українців, адже людина завжди залишається «вкоріненою» у «первинній спільноті», яка «забезпечує цінності, норми, історію, міфи та відчуття історичної

спадковості»[1]. Згідно з визначеними у першому розділі ресурсів стійкості людини, за К. Коннором і Дж. Девідсоном[2], у нашому дослідженні ми враховуємо ще й шість компонентів стійкості громад: 1) спілкування за тих чи інших обставин, загроз, ризиків і наявної підтримки; 2) співпраця та відповідальність на місцевому рівні, а не очікування зовнішньої допомоги; 3) згуртованість через вияви чутливості та взаємодопомоги; 4) здатність самостійно вживати заходів для боротьби з кризою; 5) наявність лідерства, особливо на низовому рівні; 6) віра в краще, проєкт надихаючого майбутнього[3]. Зокрема, враховуючи соціальний статус (козацький, селянський) героїв дум, по-різному осмислюються ними *почуття мети й досягнення людиною своїх цілей.* Для селян, життя яких переважно пов'язане із землеробством, добробут й матеріальні статки були основним критерієм заможності, стабільності, а отже, й статусності. Тому поняття щастя у них матеріалізоване. Для козацької верстви щастя пов'язане з пануванням, боротьбою і славою. Відтак, у цих двох верствах визначаємо різні ідеали, різні цілі, різну мету. Передусім різне у них і ставлення до землі. Для одних земля це щось, що має служити вищим цілям і меті (славі, волі, цілісності нації тощо). Для других земля – це власний лан. Як зауважує Д. Донцов «відношення до землі гречкосія, що сіє й оре для себе – ідилічне: ідилічно-радісне або ідилічно-тужливе (праця йде або не йде, врожай чи біда)»[4], відношення козака до землі, за яку він б'ється й гине, – героїчне, трагічне. Не плугом зачеркує він границі свого ґрунту, наголошує Д. Донцов, а мечем. Тому безсумнівним еталоном естетизованих символів у думах є *земля* (степ, шлях, долина, байрак), *зброя* (шабля булатна, пищаль семип'ядна), яка передається у спадок від батька до сина. Прикметно, що ідеалізація як один з основних принципів формування поетики в описі, наприклад, зброї не знає ніяких художніх меж в зображенні дій та вчинків героїв дум. Образ зброї лише доповнює

[1] Sonn C., Fisher A. Sense of Community: Community Resilient Responses to Oppression and Change. *Journal of Community Psychology*. 1998. 26(5). P. 15. 1–32.
[2] Connor K.M., Davidson J.R.T. Development of a New Resilience Scale: The Connor-Davidson Resilience Scale (CD-RISC). *Depression and anxiety*. 2003. 18, P. 76–82. URL: https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1002/da.10113
[3] Ganor M., Ben-Lavy Y. Community resilience: Lessons derived from Gilo under fire. *Journal of Jewish Communal Service*. 2003. 79. P. 105–108.
[4] Донцов Д. Дух нашої давнини. 2-ге вид. Мюнхен; Монреаль, 1951. С. 242.

й естетично вивершує національного героя, надаючи йому етноестетичної досконалості, сакральності:

Але скоро Іван Воїн
За намет виїжджає,
Десять сот Турків, татарів
Пулями постріляв,
А десять сот шаблями порубав,
А десять сот під ноги потоптав.
А десять сот на аркан пов'язав,
До табору козацького
Так живцем представляв[1].

Духовна атмосфера переповнена святістю боротьби, яка гіперболізується й постає у думі своєрідним проєктом надихаючого майбутнього. На підставах цих та інших елементів національної стійкості ми й з'ясовуємо питання естетики та поетики у нашій дисертаційній роботі.

14. *Сприйняття українських народних дум представниками інших народів світу.*

Проблема духовного світу в українських народних думах, піснях в контексті сприйняття іншими народами світу – одна з центральних в науковій спадщині Г. Нудьги. У розвідці «Український поетичний епос» вчений наголошував на героїчних началах найдавніших героїчних ліро-епічних похоронних пісень. Цю думку Г. Нудьга постійно розвивав та поглиблював у подальших дослідженнях, покликаючись не лише на тексти дум, але й манеру їх виконання кобзарями, відгуки про кобзарів та наш героїчний епос відомих українських та закордонних письменників, учених і т. д. Так, у книзі «У колі світової культури» (2006) дослідник зазначає, що пісні і думи «стали настільки вагомою часткою духовного життя народу», що без них «суспільне існування людей було уже немислиме», що «збагачуючи арсенал своїх пісень, кожний народ робився духовно вищим,

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 98.

зрілішим, його буття ставало змістовнішим»[1]. Ось на ці настанови й маємо орієнтуватися у формуванні національних основоположних підстав дослідження естетики й поетики українських народних дум. Справді, світ національної духовності в них невичерпний, адже для героя дум світ, у якому він живе, – це світ мук, страждань і перемог, це світ слави, козацької честі, гідності та звитяги, державотворчих прагнень, непохитної вірності своїм принципам та ідеалам, ненависті до ворогів, героїзму, побратимства, подвижництва в ім'я свого народу та України, турботи про рід і родину, які художньо змонтовані естетичним еталоном, духовна атмосфера якого передавалася виконавцем думи своїм слухачам.

Неповторність української пісенної творчості настільки захоплено сприймалась у світі, що наші пісні, думи не лише перекладали англійською (саме з популярністю козацтва та козацької теми, вперше зроблено переклади українських народних дум у США та Великобританії), румунською, чеською, польською та іншими мовами, а й переходили в побут і фольклор чужоземців. З неабияким захопленням відгукнулась про українську народну пісню у виконанні хору О. Кошиця бельгійська періодика. Г. Нудьга зазначає: «В тодішніх бельгійських газетах потім вживалися такі вислови, як «Україна – рай народної пісні». І ніхто не вважав це за гіперболу, бо таким сильним було враження від пісні»[2]. На доказ цього, дослідник наводить і відгук одного з бельгійських музичних критиків: «Я остовпів і був зачарований тим, що почув, новим … Не знаю нічого свіжого, більш захоплюючого, як ці народні пісні. Українці мають вроджений музичний ритм»[3]. І сьогодні українська народна пісня і дума впевнено крокує по світу. Однак, для більш активної їх популяризації варто, скажімо, долучати до української пісенної творчості й чужоземних студентів, які навчаються у різних навчальних закладах України, а також проводити концертні програми у різних регіонах України. Так, наприклад, з цією метою у групах студентів з країн Африки, Близького Сходу, Бразилії, які навчаються в Сумському державному університеті, ми практикуємо їх

[1] Нудьга Г. У колі світової культури / упоряд. Р. Марківа. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2006. С. 15.
[2] Там само. С. 282.
[3] Там само. С. 282.

ознайомлення з українською усною народною творчістю, насамперед з думами та піснями. Прослухавши аудіозапис думи «Іван Коновченко», в якій юнак був єдиним сином у матері й попри її заборони все ж пішов «слави зазнавати», Хоуп з Нігерії зазначив: «Вчинок козака – це моральний обов'язок, що спонукав захищати кордони України від нападу турків і татар»[1]. Прослухавши українські народні думи «Козак Голота» та «Маруся Богуславка» у виконанні В. Мішалова, пенсіонерка Ганна Дмитренко із села Семенівка Роменського району Сумської області зазначила, що все почуте якось глибоко запало їй в душу, тривожило її «…бо то усе наше, старовинне. Ним жили наші і діди, і прадіди, і прапрадіди. А тепер? Один телевізор, бари та якісь дискотеки»[2].

Наведені приклади спонукають до постановки та розв'язання ще однієї проблеми, а саме − проблеми естетично розвинутої особистості. Тут йдеться як про кобзарів, творців та виконавців дум, про образ оповідача в них, так і про особливості сприйняття дум слухачем, про формування на цих підставах його естетичних смаків та уподобань, духовного світу загалом.

Висновки до другого розділу

До введення О. Баумґартеном в науковий обіг терміну «естетика», простежено еволюцію естетичної свідомості в системі художніх вимірів, яка формувалася на:

1. Осмисленні *почуття* як основи естетичних знань, що формувалися в межах загальнофілософської традиції (Піфагор);

2. Ідеї *розумового осмислення дійсності* та засудженні тих поетів, які прославляли міфічних богів, яким були властиві негативні риси характеру (Ксенофонт);

[1] Набок М. *Своєрідне сприйняття іноземними студентами української народної пісенної творчості. Мова, історія, культура у лінгвокомунікативному просторі. Збірник наукових праць*. Суми: Сумський державний університет, 2015. С. 1.

[2] Вертій Олексій. Розбудив українське єство. Нотатки про концертну подорож Віктора Мішалова «Шляхами кобзарів». *Наша Берегиня.* 2012. № 3. С.9.

3. Поступовому звільненні від елементів *міфологічної свідомості* (Парменід, Емпедокл) та перевазі *розуму* в пізнанні. На основі цього сформувалося поняття вічності «буття», характерною складовою якого були *простір* і *час*, що завжди наповнені буттям та чуттєвим мінливим сприйняттям;

4. Заглиблені не у релігійно-міфологічні образи богів, а на вивчення *самих себе, своєї природної суті* (Сократ). Сутність людської природи розкривається у понятті *калокагатія* (прекрасний і добрий), яке у Давній Греції було втілене в гармонійній єдності краси фізичної і краси духовної. Духовна краса вбачалася у співвідношенні етичного і естетичного, морального, прекрасного і корисного. Поняття «калокагатія» Платон пов'язував з військовою честю і мораллю у поєднанні із зовнішньою красою;

5. Естетичній теорії *мімезису* (наслідування), за якою пізнавальна та емоційна функції мистецтва пов'язувались з процесом наслідування людиною природи (Арістотель). Наслідування не лише стимулювало пізнання, але й активізувало уяву людини, згодом породжуючи своєрідне поле символічних образів, втілених у мистецтві, звичаях, обрядах, художніх творах тощо. Відбувалося розширення теоретичного кола естетичних понять і явищ за рахунок поглибленої характеристики *етичної, психологічної та педагогічної* складової мистецького твору;

6. *Естетичному пізнанні, переживанні* та *осмисленні* навколишньої дійсності, що ґрунтується на ідейній та духовній спадкоємності поколінь;

7. Понятті «прекрасне», яке трактувалося не як прояв божественного, а як прояв людського у сприйнятті світу (Д. Дідро). Саме у людській природі відшукувалися джерела моральних принципів. Відтак краса пов'язувалася з моральністю та вихованням.

8. Естетичному смаку й оцінці в системі *краса – добро – благо – істина – свобода – патріотизм* (Г. Сковорода);

9. Розширенні понятійно-категоріального апарату естетики та введенні понять *уява, доцільність, витонченість, передбачення, спостереження* (І. Кант);

10. Досконалості переживання пізнаваного, яка виражається у «сердечності», почутті і силі переживання (П. Лодій та Г. Сковорода);

11. Концепції «філософії серця», де серце визначалося як основа духовного життя людини й символ внутрішніх її переживань (П. Юркевич). Вчення про серце не обходилося без розуміння вченим психічних процесів людської діяльності (почуттів, мотивів, свідомості);

Простежено взаємозв'язок природовідповідності й національного світогляду в системі естетичних проблем. Послуговуючись працями М. Максимовича, М. Костомарова, П. Куліша, О. Потебні, І. Франка, Д. Чижевського, І. Мірчука, В. Яніва та ін., ми з'ясували, що твори уснопоетичної творчості для них були певною духовною субстанцією етносу, заглиблюючись у яку, можна було б проникнути у найдавніші етногенетичні, архаїчні форми розвитку народу, осмислити його національний «дух» й на цих підставах обгрунтувати самобутність українського народу. У художньо-естетичному плані доведено подібність людського і природного (природних явищ, процесів, ліній, кольорів) складників. Представлені в яскравій художній формі у народних творах вони передають той чи інший стан природи, співзвучний певному людському настрою.

Роль природного оточення у формуванні естетичних уподобань розглянуто крізь призму священнодійства у ставленні українців до землі. Ця єдність між ними гармонійна, а в думовому епосі вона досягає екзистенційного рівня. З огляду на це образ землі в думах постає основною віссю існування нації, центром вільного життя, за яке боролися козаки, сповідуючи, таким чином, предковічні закони Великого Роду. У такому разі наголошено на ідеї вкорінення в національні традиції, які об'єднують націю та спрямовують її у майбутнє.

Враховуючи еволюцію естетичних уявлень, природовідповідність й національний світогляд в системі естетичних пошуків, ми сформували сукупність поглядів на розв'язання поставлених проблем естетики й поетики, національної природи їх становлення та функціонування, які виражені в:

1. Особливостях ідейного спрямування естетики й поетики дум в єдності з образом творця і виконавця;

2. Способі світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світовираження та світоствердження українського народу;

3. Релігійності як виразу духовного стану людини;

4. «Станах народного духу» (М. Максимович);

5. Змісті духовно-архетипних цінностостей (В. Азьомов, О. Лук'яненко);

6. Духовного зв'язку героїв дум з нашою національною «духовною істотою» (М. Костомаров);

7. Національних традиціях і звичаях, способі думання, що формують «настанови до зовнішніх побудов» й «відповіді на різні ситуації» (Б. Цимбалістий);

8. Вкоріненні й викоріненні (Ю. Лавріненко – Т. Шестопалова);

9. Свідомо-підсвідомому підпорядкуванні народним традиціям, звичаям, ідеалам (М. Драганов) та народженні на цих підставах духу патріотизму (П. Зарев) як ідеї (П. Юркевич);

10. Зображенні героя дум як взірця духовної досконалості в естетичному освоєнні національної картини світу (О. Вертій);

11. Категорії «добропрекрасне» (Є. Маланюк – Я. Гарасим);

12. Комплексному підході в дослідженні естетики й поетики дум (С. Пилипчук);

13. Естетиці та поетиці національної стійкості;

14. Сприйнятті українських народних дум представниками інших народів світу.

РОЗДІЛ 3
НАЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕСТЕТИКИ ТА ПОЕТИКИ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ДУМ

Осмислюючи естетику як науку, що формувалася в надрах філософії й продовжує зберігати міцні зв'язки з нею, послуговуючись основними її методологічними поняттями, категоріями, принципами, особливо важливого значення сьогодні у фольклористиці набувають питання вивчення естетики й поетики у різноманітних естетичних відношеннях людини до світу, враховуючи її національно-світоглядне, духовне, ціннісне загалом ставлення до явищ буття та художньо-естетичне їх зображення і вираження в уснопоетичних творах. Адже в таких творах знаходимо першовитоки світогляду, етнічне підсвідоме (первні) наших предків, особливості формування національного духовного простору, національного укладу життя українців, тобто ті підвалини, на яких формувалося і утверджувалося наше національне самоозначення, самовираження, самоствердження, на чому базувалося питомо національне розуміння та потрактування теперішнього й майбутнього української нації. Вивчаючи проблеми етнопсихології та національної самосвідомості від античних авторів до наших днів, О. Губко слушно зауважує, що «наймогутнішим акумулятором та каталізатором української національної ідеї була народна духовність – інтелект і душа нації, її народна ідеологія і національна самосвідомість, їх філософська, наукова й художня творчість, виражена, насамперед, у народних обрядах, звичаях, святах, національній релігії, у фольклорі, і передусім у пісні, особливо в козацьких піснях і думах, а також у національній мові й освіті»[1]. Таким чином, у сформованих у другому розділі дисертації сукупності поглядів на поставлені проблем естетики й поетики українських народних дум, ми виходили саме з діалектики пізнання народного світогляду, національного характеру й духовного простору українців, які в думовому епосі знаходять нову ідейно-естетичну та художню якість.

[1] Губко О. Психологія українського народу: наукове дослідження у 2-х кн. Кн. 2: Психологічні особливості наших краян у міжчассі Трипілля – сучасна Україна. Київ: Видавництво друкарня Діло, 2013. С. 39.

3.1. Естетичні та поетикальні підстави художнього історизму українських народних дум

В «Українській фольклористичній енциклопедії» (2018) історизм фольклору В. Козловський визначає як «відображення у поетичній ситемі усної народної словесності історичних осіб або подій» й додає, що «характерною ознакою історизму фольклору є те, що у творах змальовано не лише сюжети, де відображені конкретні історичні явища, але й ті, які не мають історичних вказівок чи подробиць, проте відтворюють обставини життя, типові для певної епохи… Також історизм фольклору пов'язували з народною чуттєвістю та внутрішніми переживаннями, що спричинені історичною реальністю»[1]. Звернення до історичної тематики, яка в ході певних літературних процесів трансформувалася з раціональної історії в певний синтез психологічних, морально-етичних, національних ідей, важливе з огляду на відображення особливостей естетики й поетики українських народних дум. Історичний факт та історична особа в народному творі служать засобом розкриття психологізму епічних героїв, особливостей їх світосприйняття, світорозуміння, світовираження і світопотрактування. Зображення історичних подій у фольклорному творі – це не раціональна конструкція фактів, заснованих на історичних документах, а своєрідна «історія пам'яті», «історія серця». Ще в історичних теоріях філософів минулих часів, Гегель зазначав, що рушійним фактором історичного розвитку народу є Всесвітній дух, який визначає ритм змін у його розвитку. Сутність духу є свобода, яка є у кожної людини, а отже, вона властива й народу й державі в цілому. Відтак особиста свобода дає поштовх до свободи національної та державної загалом. Тому люди, які не здатні проявити цю свободу, не можуть реалізуватись як нація та утворити єдину державу, а тому не можуть бути суб'єктом цілісного історичного розвитку[2].

Тож, *історизм фольклорних та літературних творів* – це здатність художньо відтворити динаміку розвитку різних епох крізь призму «історії пам'яті», «історії

[1] Козловський В. Історизм фольклору. Українська фольклористична енциклопедія / керівник проекту, наук. ред., упоряд. Василь Сокіл. Львів, 2018. С. 325.
[2] Гегель Г.В.Ф. Лекции по философии истории. СПб.: Наука, 1993, 2000. 480 с.

серця», певного ідеалу в типових образах, конкретних людських долях й різною оцінкою відповідних подій і явищ минулого, теперішнього і майбутнього. Така єдність фольклору, літератури й історії створює національну історію, національну картину світу, яка у думах зображена як перехід від соціального детермінізму на рівень життєвий, коли посилюється інтерес до внутрішнього світу героїв, за чого їх морально-етичні цінності, сприйняття, ідеї, почуття і переживання в художній канві відображення історичних подій осмислюються через можливість їх ідеального й вічного існування.

Варто зазначити, що будь-який історичний факт – це першочергово суб'єктивний погляд на стан речей. В українських народних думах суб'єктивізм виявляється в образі творця і виконавця думи. Ф. Ніцше таких авторів називає *історичними людьми, надлюдьми*[1], бо вони для нього люди-мудреці, які бачать людство зсередини і шукають відповіді на питання. Вони не лише возвеличують минуле, але й бачать у ньому недоліки і це допомагає їм не втратити об'єктивність пізнання. Тому художній історизм визначає «момент історичного зв'язку епох, момент неперехідності філософських, моральних, естетичних, всіх духовних надбань народу, нагромаджених ним протягом багатьох поколінь»[2]. У такий спосіб розкривається внутрішній світ виконавця народного твору, в якому слухач здатний відчути багатство природних пластів національної свідомості, накопичених протягом багатьох століть. Скажімо, найяскравішою історичною постаттю у думах виступає образ гетьмана Богдана Хмельницького, у світосприйнятті якого маємо нашарування язичницьких і християнських часів, народних традицій, які залягають у підсвідомості як історичної особи, так і самого автора твору.

Елемент художнього історизму становить собою й *образно-емоційне відображення* історичних подій, які на момент розповіді вже відбулися у недалекому минулому[3]. Враховуючи, що творцями дум були й безпосередні

[1] Ницше Ф. О пользе и вреде истории для жизни. Сочинения в 2 т. Москва: Мысль, 1990. Т. 1. Литературные памятники. С. 158–230.
[2] Ільницький М. М. Людина в історії: (Сучасний український історичний роман). Київ: Дніпро, 1989. С. 296.
[3] Зайдлер Н., Зотова В. Антропологічна семантика категорії «історизм художнього мислення». Форум конференцій Мелітопольського державного педагогічного університету, 2007 р. URL: http://conference.mdpu.org.ua/viewtopic.php?t=168 (дата звернення 15.11.2022)

учасники військових походів, цей елемент художнього зображення є важливим для з'ясування питання естетики й поетики дум в історичному контексті. Адже творець думи осмислює історичний процес з погляду особистої долі та долі нації, духовно поринаючи в події історії. Такий історизм в думах характеризується зверненням до історичних фактів, подій, що й відрізняє його від так званого «костюмного історизму»[1] (штучного, вигаданого). Власне можемо говорити про *історизм як світоглядний принцип,* якому властиве авторське чуття, осмислення минулого, сучасного і майбутнього в єдиному причинно-наслідковому зв'язку, процесі розвитку, пошуку закономірності в попередньому досвіді поколінь. Як наголошує М. Дудніков, історизм доцільно вивчати у «контексті якоюсь мірою тотожних понять (історицизм, історичність, релігійний історизм, новий історизм, старий історизм, постісторизм), котрі мають синонімічно-семантичні відтінки, що збагачують його конкретним змістом: це й уявлення про закони розвитку з проєкцією в майбутнє, відповідність зображення історичних подій у літературному творі реальному історичному процесу та документальним відомостям про нього, осмислення історії крізь призму власної долі, поєднання історизму з біографічним методом: зіставлення ідей автора з його життям. Історизм має прямий стосунок не тільки й не стільки до зовнішніх змін у суспільстві, як до глибинних внутрішніх рухів на рівні людської психіки. Історизму притаманний принцип історичної достовірності опису подій, характерів»[2]. Таке потрактування принципу художнього історизму спрямовує наше дослідження на своєрідний перехід від історизму романтизму та реалізму до психологізму, чуттєвого аспекту, які допомагають осмислити історичний процес в контексті державному й розкрити в такому плані внутрішній світ особистості. Завдяки цьому в художньому історизмі поєдналась концепція «осердеченої» філософії Г. Сковороди та «філософії серця» П. Юркевича, «народний дух» М. Максимовича і «нова індуктивна естетика» І. Франка, «філософія особистості», «історичної людини, надлюдини» Ф. Ніцше й категорія «добропрекрасне» (Є. Маланюк – Я. Гарасим) та ін. Таке поєднання

[1] Дудніков М. Функції терміна «історизм» у літературознавстві. *Слово і час.* 2010. № 9. С. 18.
[2] Там само. С. 21.

вказує, що історія – це не низка певних подій і фактів, а цілісний процес, що мав вплив на кожну особистість, унаслідок чого відбулося індивідуальне сприйняття, осмислення й узагальнення історичного процесу.

На виокремлення людини в історичних подіях вказував І. Франко. Вчений зазначав, що «повість історична – се не історія, – історикові ходить передовсім о вислідження правди, о сконстатування фактів, натомість повістяр користується тільки історичними фактами для своїх окремих артистичних цілей, для воплочення певної ідеї в певних живих, типових особах. Освічення, характеристика, мотивування і групування фактів у історика і в повістяра зовсім відмінні: де історик оперує аргументами і логічними висновками, там повістяр мусить оперувати живими людьми, особами»[1]. В українських народних думах образ Я-творця вказує на нього як людину історичну, яка збирає й аналізує матеріал, а потім на підсвідомому рівні його «фіксує, відбирає, міксує, пересіює, виопуклює, зміщує ракурси бачення тих чи тих подій і явищ, посилає потрібні візії, дає поштовхи творчому натхненню, витворює художньо-образну систему, часто «виправляючи» свідомість у творенні характерологіки»[2]. Відтак, психологізм як відображення внутрішніх переживань героїв дум, наближає слухача до проблематики та ідеї твору, яку хоче донести творець і виконавець думи. Завдяки цьому оживлюється історія й це дає змогу слухачеві ще раз відчути і пережити разом з Я-творцем події минулого. Тому історизм як засіб художнього моделювання сюжету в українських народних думах постає як універсальний спосіб пізнання дійсності, метод осягнення філософських питань, духовний досвід поколінь, особистісне самовизначення та самоствердження в колі естетичних проблем й поетики характеротворення[3].

Художній історизм дум невільницького циклу «Сокіл і соколя», «Плач невільників», «Плач невольника», «Маруся Богуславка», «Іван Богуславець», «Самійло Кішка», «Олексій Попович», «Буря на Чорному морі» виявляється в

[1] Франко І. Я. Захар Беркут: повість. Франко Іван Якович Твори: у 50 т. Київ: Наук. думка. Т. XVI. С. 7–154.
[2] Тарнашинська Л. Історична проза як дискурс оприЯвлення автора. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 134–144.
[3] Набок М. Українські народні думи: особливості національного характеру і типологія героя. С. 48–151.

осмисленні епічними героями змісту і сенсу свого життя для продовження його в часі та просторі. Історична правда у них зосереджена не на плачах, зневірі, рабській покорі, а на об'єднавчій силі духу наших предків. Пережитки колонізованого минулого не давали нам вповні осягнути саме цей вектор у сприйнятті невільницьких дум. Тому історична тяглість і проблематика народних творів часто зводилися до висвітлення тяжкої долі полонених у добу монголо-татарських нападів на українські землі, тоді як питання національної свідомості в площині виживання й національного визначення нації на майбутнє обходилось увагою. Адже етноісторичний контекст невільницьких дум спрямований саме у майбутнє для звільнення теперішніх і майбутніх поколінь українців від колоніальної свідомості. Живучість таких народних текстів якраз і залежить від життєвості їх змісту, прив'язаності до народних традицій, історичної пам'яті. З давніх часів наші предки заповідали нам не зловживати владою, дотримуватися демократичних основ формування громад, не піддаватися матеріальним спокусам, бо все це призводить до фізичної та духовної неволі. Зокрема, ці принципи життєствердності зафіксовані у Велесовій книзі:

За часів злославних
Русь потята була рукою ворожою.
І злочини творились,
і князь немічний був.
Послав він синів своїх до брані,
а ті варягам піддалися,
честь і Віче знехтувавши
та рішення його зневаживши.
Тому то розторгнуті і в неволю взяті.
І коли кажемо тепер:
князі суть наші, то не так це[1].

[1] Велесова книга. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5f/%D0%92%D0%B

Такий філософський підхід до життя стає основою для подальшого формування національного характеру й світогляду українського народу. У цьому контексті І. Мірчук говорить про історико-філософський підхід в дослідженні світогляду українців, який полягає в тому, що кожна нація зі свого історичного і духовного досвіду формує свої окремі цілі і завдання як їй розвиватися далі[1]. Тут погляди вченого збігаються з історичною концепцією В. Липинського[2] про державний розвиток України, суть якої полягає в ідеї месіанізму українського народу, ролі української держави у світовій історії. Саме зв'язок українців із землею (українці переважно були хліборобами), традиції, світоглядно-духовне єднання поколінь, на думку В. Липинського, є запорукою зміцнення самоозначення українців серед інших слов'янських народів. Тому історизм народних творів виражається у певному русі внутрішньоглибинних ідей, цінностей. Прикладом такого руху є «Велесова книга», «Слово о полку Ігоревім» («Лучче нам порубаними бути, / Ніж полону зазнати! / А сядьмо, браття, / На бистрі свої коні, / На синій Дон погляньмо»[3]), пісенний фольклор – повстанські, стрілецькі пісні та ін., героїчний епос – українські народні думи. Так, у думі «Сокіл і Соколя» ідейним виразником волі є старий сокіл, який навчає своє соколя, котре перебуває у неволі, не спокушатися на «срібло та злото», а це вказує на тяглість вікової традиції від часів Велесової книги:

«… Ой же лучче, дитя мое, бездольне безридне, ясне соколя по билому
свиту гуляти,
Нижъ у Ивана Богословця у городи Цариграда, у вири бусурманськый,
у каторзи турецькій пробувати»[4].

Навіть у думах-«плачах», де бідні невільники проливають сльози, їхнє тіло й помисли залишаються «козацькими», бо вони вірні кодексу лицарської честі, сформованого нашими предками:

---

[1] Мірчук І. Світогляд українського народу. Спроба характеристики. *Науковий збірник Українського Вільного Університету в Празі* / ред. Л. Білецький та ін. Прага: Накладом УВУ, 1942. Т. 3. С. 225–243.
[2] Липинський В. Листи до братів-хліборобів: Про ідею і організацію українського монархізму. Зібрання творів, архів, студії. Твори. Політологічна секція: у 25 т. Київ: Ін-т Східноєвропейських досліджень НАН України; Східноєвропейський дослідний ін.-т ім. В. К. Липинського, 1995. Т. 6, кн. 1. 471 с.
[3] Рильський М. Слово про Ігорів похід. URL: http://litopys.org.ua/slovo67/sl18.htm
[4] Українські народні думи. У 5 т. Т. 1. С. 391.

Якъ ти бедны невольныкы въ турецькій каторзи заплакалы,

И клялы, проклыналы,

Рукы вгору пидіймалы,

Кайданамы забрязчалы

... То якъ сталы слугы янычары по тры пучкы червонои табелы въ руки набиваты

Биле тило козацькее отъ жовтои кости одбываты[1] (дума «Невільницька», записав В. Горленко в середині 1880-х рр. У с. Дейкалівка Зіньківського пов. Полтавської губ. Від кобзаря М. Кулика (Гордійця)).

Ой то нехай будуть батько й мати мою пригоду козацькую знати,

Статки-маєтки збувають,

Великі скарби збирають

Козацькую головоньку а й з тяжкої неволі визволяють[2] («Невольницька дума», записав Д. Яворницький 1903 р. від кобзаря М. Кравченка із с. Великі Сорочинці Миргородського пов. Полтавської губ.).

Засобом художнього паралелізму творці і виконавці дум зображують козаків-невільників та слуг-яничарів, наголошуючи на слабкості останніх й силі та величі козацького духу перших у неволі. Ідейно-естетичне навантаження у «Невольницькій думі» має й образ «пригоди козацької», що переносить уяву слухачів від страждань невільників до чогось тимчасового, скороминучого, пригодницького. І це вкотре підкреслює те, що ген спротиву в характері українських бранців нікуди не подівся, що вони і надалі готові чинити опір. Тому навіть в неволі українці мислять себе в «мілітарному чині, в почесному званні лицарів, відповідальних перед рідною землею – вони к о з а к и»[3]. Причетність до козацького стану – це як глибинно вивірений тест на притомність і спроможність далі чинити опір неволі, кайданам, що «ноги поз'їдали», сирій сирицi, яка козацьке тіло «коло жовтої кости об'їдала», вірі бусурманській, землі турецькій, які є

[1] Українські народні думи. У 5 т. Т. 1. С. 131.
[2] Там само. С. 246–247.
[3] Азьомов В. Сім великоднів на тиждень, або Славень многовекторності національної свідомості в думі «Маруся Богуславка». С. 134.

«розлуками християнськими». У такому разі історичне минуле виступає тлом не для реконструкції історичних фактів, а об'єктом «відшукування ідей», які стануть наступним поколінням українців основою для їх морально-етичного, духовного, естетичного розвитку, а козаки – символом незрадженої Батьківщини.

У невільницьких думах, із розвитком сюжету, туга за рідним краєм, страждання козаків, які перебувають тридцять літ у неволі, змінюються образами «тихих вод», «ясних зір», «краю веселого», «миру хрещеного». Так, наприклад, на початку думи «Маруся Богуславка» час ніби зупиняється на тридцять років (за цього внутрішній психологічний час активно рухається), але потім події розгортаються стрімко й час стає «неозоро широчезним, еволюційно плесовим, що символізує масштабність і невідпорність національного розвитку»[1]. Така історична необхідність у думах, як зазначає В. Азьомов, «революційним чином перетворюється в історичну реальність: звільненим козакам відкрита дорога в Україну»[2]. Таке опанування історичним і національним часом виформовує національний простір, про який докладніше йтиметься у наступних розділах нашого дослідження.

Перейдемо до з'ясування питання художнього історизму дум героїчного циклу. Історичне життя українського народу представляють думи, які за змістом поділяються на тематичні групи, а саме: 1) думи про героїчну боротьбу українського народу проти турецько-татарських загарбників та про турецьку неволю (14−15 ст. − рання козацька доба); 2) думи про героїчну боротьбу українського народу проти національного поневолення (16 − поч. 17 ст. − доба Хмельниччини і Гетьманщини); 3) соціально-побутові думи (кін. 17 ст. − період Руїни та політичного занепаду). У думах про Хмельниччину зображено історичні події 1648−1657 рр., постаті відомих осіб, серед яких найвизначнішим постає образ гетьмана Богдана Хмельницького (думи «Про Хмельницького та Барабаша», «Битва під Корсунем», «Оренди», «Про Молдавський похід Хмельницького», «Про

[1] Азьомов В. Сім великоднів на тиждень, або Славень многовекторності національної свідомості в думі «Маруся Богуславка». С. 154–155.
[2] Там само. С. 154.

Білоцерківщину», «Про Івана Богуна», «Смерть Богдана Хмельницького»). У них виспівана героїчна боротьба українського народу проти польської шляхти, турецьких і татарських загарбників. Так, наприклад, в основу сюжету українських народних дум «Битва під Корсунем», «Про Молдавський похід Хмельницького», «Про Білоцерківщину» покладено історичні факти, в яких возвеличуються військові походи козаків під проводом гетьмана Хмельницького. Про битву під Корсунем (травень 1648 р.) та події після підписання гетьманом Білоцерківського мирного договору з урядом Речі Посполитої (вересень 1651 р.) зображено в думах «Битва під Корсунем» та «Про Білоцерківщину» з історичною достовірністю, художнім домислом та з урахуванням авторських світоглядних та естетичних позицій. Обидві думи записані у двох варіантах, які особливо не відрізняються за змістом. Важливим елементом художнього прочитання цих дум є взаємозв'язок *людини та історії* (творець і виконавець думи – історія; персонаж твору – історія). Автор думи зображує історичні події так, щоб привернути увагу до особистості, виокремити її із загалу, гіперболізувати її образ й естетично вималювати портрет державного провідника. Він прагне показати історію так, щоб у твореному ним образі показати хід історії, який людина здатна сама створити завдяки своїй волі, свободі вибору, мужності. На думку Ф. Ніцше, створити такий образ може не кожний, він під силу лише *надлюдині* – історичній людині, самодостатній особистості, яка здатна проявити свободу. У взаємозв'язку *персонаж твору – історія* увага зосереджується на головному персонажі твору, його поведінці, мисленні. У думах він художньо представлений так, щоб показати, що саме цей герой є визначною особистістю, яка впливає і змінює на краще історичний хід розвитку України. Такі люди кладуть кінець страхітливому пануванню безглуздя і випадковості. Прикметно, що цей образ вводиться в систему координат *Я – Ми*. У думах збірний образ *Ми* – це козацька громада, товариство, військо. Тож, виокремлення головного персонажа народної думи в діалектичній єдності *людини та історії* (прояв власної свободи, самовираження, самоствердження, психологізм, естетика сприйняття, державотворчість, самоозначення) підводить слухача думи не

лише до сприйняття головного героя як ідеального, здатного впливати на майбутнє, але й усвідомлення своєї ролі у здійсненні історичного поступування.

У думі «Битва під Корсунем» увага до історичної постаті гетьмана Хмельницького й переможної битви під Корсунем, у якій козацько-селянське військо спільно з кримськими татарами розгромили польську армію М. Потоцького, зумовила динамічний розвиток сюжету:

Ой обозветься панъ Хмельницькій
Отаманъ батько Чигиринській:
«Гей друзи-молодци!
Братья козаки Запорозци!
Добре знайте, барзо гадайте,
Изъ Ляхами пиво варити затирайте!
Лядьскій солодъ, козацька вода;
Лядьски дрова, козацьки труда»[1].

Натомість за наслідком невдалої для селянсько-козацьких військ Берестецької битви, у думі «Про Білоцерківщину» художнє осмислення дій і вчинків Хмельницького піддається сумніву:

Ой чы гараздъ, чы добре нашъ гетьманъ
Хмельныцкый почынавъ
Що зъ Ляхамы, изъ мостывыми панами,
у Билій Церкви замырыв?[2]

Однак, образ гетьмана як вдумливого державного стратега постає у думах «Про Молдавський похід Хмельницького» та «Смерть Богдана Хмельницького»:

Тилько Богъ святый знае
Що Хмельницькій думае гадае
О тимъ не знали: ни сотныки,
Ни Атаманы Куринныи, ни Полковныки,
Тилько Богъ святый знае

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 166.
[2] Там само. С. 197.

Що Хмельницкій думае гадае![1]

(«Про Молдавський похід Хмельницького», запис М. Цертелєва).

Эй зажурыться, захлопочеться Хмель-
ницького старая голова,
Що пры йому-то не було ни сот-
ныкив, ни полковныкив нема
… «Эй козакы, диты, друзы!
Прошу вас, добре дбайте;
Борошно зсыпайте,
До Загребелнои могылы прыбувайте,
Мене Хмельныцького к соби на по-
раду ожыдайте»
… «Эй козакы, диты, друзы!
Прошу я вас, добре дбайте:
Соби гетьмана настановляйте…»[2]

(«Смерть Богдана Хмельницького», запис П. Куліша від кобзаря А. Шута).

У деяких історичних документах збереглися свідчення про вдачу гетьмана, який мав «ніби два єства: одне вибухово-холеричне, а інше – мовчазне, задумливе й похмуре, однаково схильне і до розчулення, і до втаємниченої підступності»;[3] «різкість у судженнях, запальність, бурхливі вияви гніву дивовижно уживалися з м'якістю й привітністю; дотепність – із мовчазністю; простота і щирість – з лукавством і мстивістю; доброта – з суворою вимогливістю й навіть жорстокістю. Передбачити його реакцію, рішення, вчинки не було під силу нікому … . У повсякденному житті та побуті Б. Хмельницький виявляв скромність і невибагливість … . Зазвичай носив простий козацький одяг і лише в урочистих випадках одягав коштовне вбрання»[4]. У цитованих вище думах гетьман постає

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 188.
[2] Там само. С. 203.
[3] Яковенко Н. Нарис історії України. З найдавніших часів до кінця XVIII ст. Київ: Генеза, 1997. С. 204.
[4] Україна крізь віки: у 15-ти т. / за заг. ред. В. Смолія. НАН України. Інститут історії України. Київ: Альтернативи, 1999. Т. 7: Смолій В. А., Степанков В. С. Українська національна революція (1648–1676 рр.). С. 76.

частиною народу України, його душею та уособлює прагнення українців до волі. Коли історик документує й описує хід історії, враховуючи економічні, соціальні чинники розвитку суспільства, то кобзар у думі історичні процеси поглиблює крізь призму *психологічного зображення* історичних постатей та подій. Тому образ Хмельницького, який за історичними документами мав вибухово-холеричне, мовчазне, задумливе й похмуре єство свого характеру, в думах художньо втілено у внутрішньо глибинному русі його ідей, дій і вчинків. Вибухово-холеричний характер гетьмана творці дум особливо яскраво зобразили у думах «Битва під Корсунем», «Про Білоцерківщину», «Оренди», «Хмельницький і Барабаш», що зумовило й швидке розгортання їх сюжетів. Творці дум так художньо зобразили історичну постать українського керманича, щоб не виникло сумніву і вагань у правильності його дій і вчинків. Навіть певні сумніви в правильності дій Хмельницького у зачині думи «Про Білоцерківщину», в якій показано результат підписання невигідної для України угоди, змінюються на додатні, що поглиблює психологічний настрій епічного героя відповідно до його вибухового характеру й налаштовує слухача на певний емоційний лад:

Тогда жъ то панъ Хмельныцькый добре дбавъ,
Козакивъ до схидъ сонця въ походъ вы-
правлявъ,
Истыха словамы промовлявъ.
– Эй козакы, диты, друзы,
Прошу я васъ, добре дбайте,
На славну Украйну прыбувайте,
Ляхивъ, мостывыхъ панивъ, у пень рубайте,
Кровъ ихъ Ляхську у поли зъ жовтымъ
пискомъ мишайте,
Виры своей хрыстыяньськой у поругу не
подайте»[1].

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 198.

У такому розгортанні сюжету й образу епічного героя, творець думи керується не стільки історичною достовірністю фактів погрому ляхів, скільки психологічною складовою зображення, без якої неможливо простежити характер героя, коли брати до уваги лише достовірність подій. Прикметним є те, що психологія епічого героя думи «виростає» із психології її творця, який «вкладає» у зображуваний ним образ своє розуміння і потрактування, що пройшли через глибинний психологічний, морально-етичний, етноестетичний ландшафт епохи. Такий поетико-психологічний підхід до зображення історичної постаті Хмельницького вказує на те, що творець думи разом зі своїм героєм є *співтворцями національної історії* й *національної філософії*, яка за І. Мірчуком ґрунтується не тільки на традиціях й духовному зв'язку поколінь, але й виявляє у них «найвищий ступінь краси».[1] Тому образ гетьмана ідеалізується і постає у всій своїй духовній і внутрішній красі. Його дії і вчинки підпорядковуються ідеї національного спротиву, що вказує на усвідомлений вибір чинити саме так, а не інакше. Внутрішньоглибинна психологія й філософія життя гетьмана Хмельницького підпорядкована національним інтересам і потребам, на чому й наголошують творці дум. У цьому простежується й своєрідний *історичний родоцентризм*, коли козаки для Хмельницького постають в образі дітей («козакы, диты, друзы»), а у думах «Битва під Корсунем», «Смерть Богдана Хмельницького» гетьман для козаків – в образі батька («батю Зынов наш Чыгырынськый»). З огляду на українську традицію родошанування, дитина є носієм «комплексу родового знання і почуттів», «родової пам'яті», в якій поєднується «минуле, теперішнє і сучасне».[2] У думах образ дитини (дітей) зберігає смислове навантаження у значенні спадкоємності вікових традицій і звичаїв та осмислюється в контексті об'єднавчого чинника й патріотизму. Згідно з цим, принцип художнього історизму в думах відображає розвиток не стільки історичних подій і явищ дійсності, скільки «глибинні внутрішні зрушення на рівні людської психіки»[3]. Тому образ дитини в період

[1] Мірчук І. Загальна естетика. С. 35.
[2] Лук'яненко О. В. Родоцентрична педагогіка: історико-теоретичні розвідки. С. 27.
[3] Дудніков М. Функції терміна «історизм» у літературознавстві. *Слово і час.* 2010. № 10. С. 14.

стародавньої (ведичної) Русі, коли вона осмислювалася більше у виховній площині в думний епос переходить як чинник об'єднавчий, психологічно маркований для подальшого ідейного спротиву героїв й навантаження сюжету. Адже коли йдеться про ідейний зміст дій і вчинків героїв, такі звертання творець думи художньо вмонтовує в народний твір.

Зауважмо, що через історію творець і виконавець думи ніби дошукується самого себе, осягає своє сутнісне *Я*, саморозвивається через образи своїх героїв. Його творча індивідуальність пов'язується з уявленнями народу про лідерів козацького й повстанського руху. На думку Гегеля, митець тоді великий, коли висловлює погляди й уявлення, характерні для свого часу й суспільства. Тому філософ не сприймає й засуджує «зосередження поезії у світі фантастичної уяви та суб'єктивної окремішності. Як творець, котрий у мить творення повинен інтуїтивно відчути та уявити те, що спільне для певного соціуму (і що відтворює – в історіософському аспекті – суть розвитку духу), так і мистецький твір має означення лише тому, що стає етапом на шляху набуття колективної самосвідомості, світогляду. Адже розвиток мистецтва – «…це художнє становлення світоглядів у їх постійному русі як визначеної, але осяжної форми свідомості, що охоплює світ природи, людей та богів»[1]. У думовому епосі національний дух, виокремлений у певній суспільній та історичній формі, становить його художнє втілення. У результаті він осягається в системі національного характеру та характеру епохи, творчій індивідуальності виконавця думи, який зображує героя в його історичний час так, щоб він набув чуттєвого обрису і духовного сенсу й став би для слухача думи певним естетичним ідеалом. Враховуючи, що у думі «Про Молдавський похід Хмельницького» відтворено історичну хронололію цієї битви з наголосом на історичній постаті гетьмана Хмельницького як вмілого полководця, державника, ми зупинимося на ній докладніше.

[1] Мітосек Зофія. Теорія літературних досліджень / перекл. з польської В. Гуменюк, наук. ред. В. І. Іванюк. Сімферополь: Таврія, 2003. С. 64.

Вперше дума була надрукована у збірці М. Цертелєва «Опыт собрания старинних малороссийских песен» (1819 рік) і мала назву «О походѣ Гетьмана Богдана Хмѣльницкаго въ Молдавію». Текст твору записаний тричі: на Миргородщині у 1814 році її записав М. Цертелєв від невідомого кобзаря («Опыт собрания старинних малороссийских песен» (1819 р.); на Чернігівщині в Олександрівці, в 1854 році від кобзаря А. Шута (записав П.Куліш і видав А. Метлинський у збірці «Народныя южно-русскія пѣсни» (1854 р.)); третій варіант у 1872 році записала С. Хв. Ліндфорс (Русова) від молодого лірника в Олешні на Чернігівщині, опублікований у першому томі «Историческіхъ пѣсенъ Малорусскаго народа» В. Антоновича та М. Драгоманова (1874 р.). Існують ще два варіанти: перший − І. Срезневського («Запорожская Старина», часть ІІ, 1834 р., але це перероблений варіант М. Цертелєва); другий − М. Грушевського («Історія України-Руси» т. ІХ, ч. І), який є реконструкцією основного тексту, складеного з трьох варіантів. Як було зазначено вище, з історичних документів відомо, що гетьман Хмельницький мав виважений, розсудливий тип мислення й про це у зачині думи наголошено:

Як из нызу из Днистра тыхый витер
повивае,
Бог святый знае, Бог святый и видае,
Що Хмельныцькый думае-гадае[1].

(запис П. Куліша від кобзаря Андрія Шута)

А у варіанті, записаному С. Хв. Ліндфорс (Русовою) від лірника з Чернігівщини, вказано на готовність гетьмана до бою:

Изнизу из Днѣстра
Стіхо вѣтер повівае
Бог Святій вѣдае
Як наш пане готьмань
Хмѣльницкій в городѣ Чігрінѣ

[1]Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 189.

Загадав двадцять пар пушек

У перед себе отсылае[1].

З першого уривку думи стає очевидною невизначеність українського гетьмана щодо військового походу, що допускали й історики. Та, вочевидь, це питання є не так невизначеним, як утаємниченим. Нерозголошення про похід не є дивним, адже Б. Хмельницький був чудовим полководцем і стратегом. Засекреченість проведення військових операцій для гетьмана була одним із його стратегічно-тактичних напрямків ведення бою. Історик Т. Чухліб, наприклад, називає гетьмана батьком «психологічних війн», який в час національно-визвольної боротьби створив триступеневу структуру керівництва розвідагентами – гетьман, керівник розвідслужби, резиденти на місцях. Розвідники мали ґрунтовну підготовку (в них були задіяні навіть жінки). Агенти перевтілювалися у безхатченків, калік, циркачів, кобзарів, священників, монахів та поширювали неправдиву інформацію, щоб посіяти паніку серед противника, дізнавалися про військові таємниці ворога, встановлювали чисельність та місце розташування, маршрут противника[2] тощо. Б. Хмельницький створив й агентурну мережу у Варшаві та столиці Великого князівства Литовського Вільно, яка вчасно подавала необхідну політичну та військову інформацію[3]. В історико-документальному дослідженні Ю. Джеджули «Таємна війна Богдана Хмельницького: історико-документальна оповідь» йдеться про таємні зв'язки українського гетьмана з Польщею, Кримським ханством, Московією[4]. На нашу думку, саме про таку утаємничість йдеться в думі, а це психологічно готує її читачів та слухачів до неочікуваного розвитку подій. Епітет «тихий вітер», використання паралельних дієслівних образних формул як *«тихо віє – тільки Бог святий знає – Хмельницький думає»* підсилюють зміст образу гетьмана. Про мотиви походу Б. Хмельницького в Молдавію, які значною мірою зумовили й розгортання сюжету думи, М. Грушевський писав так: «Справжніх мотивів свого плану, причини і рації

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 190.
[2] Чухлиб Т. Отець «психологических войн». *День.* 2004. 10 января. С. 3.
[3] Котов А. «Деза» зразка 1648 року. *День.* 2010. 21–22 травня. С. 2.
[4] Джеджула Ю. Таємна війна Богдана Хмельницького: історико-документальна оповідь. Київ: Молодь, 1995. 224 с.

волоського епізоду, гетьман і старшина таки не вважали можливим дати ні своїм союзникам, ні своїм українським масам, як ми бачили. Але ж надати відповідне освітлення і оправданнє сьому несподіваному епізодові вони мали в розпорядженню. Їх офіціозні рапсоди дістали завданнє звеличати сей вимушений обставинами і в грунті річи зовсім не симпатичний епізод козацької політики як славний і величний акт її мудрости, що служить на честь і хвалу Запорозького війська»[1]. Деякі історики вбачають причину походу у відмові господаря Молдавського князівства Василя Лупула видати свою доньку Домну-Локсандру, яку ще називали Домною-Розандою, за Тимофія Хмельницького, сина Богдана Хмельницького. За іншими версіями похід на Волоську землю спровокований його господарем, бо саме він допомагав полякам, викупив Потоцького у кримського хана, що нашкодило Україні. Польська шляхта мордувала українське населення, священників, спустошувала землі. Тому історики допускали, що Хмельницький пішов на Польщу війною, але потім повернув на Молдову. Вказують історики й на те, що ініціатором походу на Волощину були татари, а козаки з ними пішли як союзники[2].

У двох варіантах думи, які записали С. Хв. Ліндфорс (Русова) на Чернігівщині та П. Куліш в Сосницькому повіті, коли Хмельницький приймає рішення «двадцять пар пушок відсилати», вказується на готовність гетьмана чинити спротив. У думах це набуває певного *символізму*, бо далі сюжетна лінія розгортається навколо подальших наступальних дій козацького війська під проводом гетьмана Хмельницького. Така стратегічна підготовка гетьмана до військових походів лякала ворогів. Не випадково доктор історичних наук, професор Варшавського університету М. Нагельський зазначає, що війна проти козаків змусила внести суттєві зміни у військовий вишкіл польської армії[3]. У Кулішевому варіанті думи «Про Молдавський похід Хмельницького» більш

[1] Грушевський М. Історія України-Руси: В 11 т., 12 кн. Т. 9. Кн. 1. Київ: Наукова думка, 1996. С. 95.
[2] Грушевський М. Історія України-Руси. Т. 9. Кн. 1. 880 с.
[3] Nagielski 2002. Preobrażenia w armiikoronnej w dobiewałk z powstaniem B.Chmielnickiego (1648-1654). Między Zachodem a Wschodem. Studia z dziejów Rzeczypospolitej w epocenowożytnej / Pod red. J. Staszewskiego. Toruń: Wyd. A.Marszałek, 2002. C. 315.

розлого поетизовано історичні факти і це внутрішньо психологічно наповнює як зображувані події, так і образ Хмельницького та сюжет твору загалом, «оживлюючи» таким чином минуле. «У художній творчості минуле, – як підкреслює Т. Алексєєва, – це засіб художнього дослідження теперішнього, оскільки мотиви і картини історичного минулого можуть бути використані для відображення сучасності за принципом аналогії»[1].

За історичними свідченнями похід у Молдавію здійснювався протягом трьох чи чотирьох тижнів, що не дало змогу докладно зафіксувати події того часу. Тому й сучасні історики «в своїх оповіданнях про події того року або збувають їх простою згадкою − або заступають недостачу конкретних і докладних вістей літературними, більш менш шабльонованими прикрасами»[2]. У думі таку «недостачу конкретних відомостей» маємо не один раз, зокрема і в питанні місця виходу гетьмана в похід – одному з ключових моментів розготання її сюжету. У варіанті М. Цертелєва, наприклад, не вказано, з якого міста вирушає козацьке військо. Наголошується лише на тому, що гетьман прибуває до Дністра, трьома частинами переправляється через нього, і зупиняється у Хатіи (укр. *Хотин,* рум. *Hotin*) − зараз місто у Чернівецькій області:

Якъ до Днистра прибувалы
Черезъ три перевози переправу малы;
Самъ Хмельницкій на передъ всихъ ру-
шавъ
До Хатіи прибувавъ[3].

У варіантах П. Куліша та С. Хв. Ліндфорс (Русової), відправним пунктом походу на Молдову було місто Чигирин. Саме з нього Хмельницький з чисельним козацьким військом вирушає у похід, здійснює переправу через Дністер та прибуває у місто Сороки, де зупиняється табором:

Двадцять пар пушок вперед себе одислав,

[1] Аксєєва Т. Історизм мислення Лесі Українки у драматичній поемі «Кассандра». URL: https://studentam.net.ua/content/view/8331/97/#:~:text=
[2] Грушевський М. Історія України-Руси: В 11 т., 12 кн. Т. 9. Кн. 1. Київ: Наукова думка, 1996. С. 87–88.
[3] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 188.

А ще сам з города Чыгрына рушив;
За им козакы йдуть,
Яко ярая пчола гудуть
……..
Оттогди-ж то, як до рички Днистра
прыбував
На тры часты козакив переправляв,
Пид городом Сорокою шанци копав,
У шанцях куренем стояв[1].

За деякими історичними даними похід розпочато з околиць Умані в останні дні серпня. За іншими − наступ Хмельницького на Молдову був з Ямполя (Вінницька область) 1 вересня за новим стилем (22 серпня за старим стилем). Відтак допускається, що до походу, ймовірно, штаб гетьмана був саме в Ямполі. Тож враховуючи мотиви походу та географію його початку, зазначимо, що в думах вони досить спрощено викладені, що пояснюється особливістю жанру дум. Творець думи керується не так історичними фактами, *як психологічним, естетичним, ідейним* наповненням своїх образів-персонажів, ідейним змістом народного твору, за чого відбувається підсвідомий розвиток, розгортання характерів епічних героїв, сюжету і творець та виконавець постає не реставратором, а *співтворцем історії*. У такому разі образ Я-творця думи певним чином «нанизується» на образ головного героя (гетьмана Хмельницького), який з розгортанням сюжету набуває емоційного темпоритму, а далі об'єднується з Ми-образом (козаками, козацьким військом, дітьми-друзями, старшиною козацькою, хлопцями), який у більшості дум не конкретизований, тобто без зазначення історичних імен. Персоніфіковано збірний образ козацької старшини, наприклад, у варіантах думи «Смерть Богдана Хмельницького». Так, у варіанті думи, яку записав П. Куліш від кобзаря А. Шута в Олександрівці Сосницького повіту 1852 р., подано імена Івана Луговського (або Виговського – військового писаря, який

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 189.

двадцять років був у гетьмана за джуру), Павла Тетеренка, Юрія Хмельницького. У варіанті, що його записав М. Цертелєв на Миргородщині 1814 р., згадуються прізвища Івана Луговського, Антона Волочая київського, Грицька Костиря миргородського, Филона Чичая Кропив'янського, Мартина Пушкаря полтавського, Юрія Хмельницького. Ці прізвища М. Максимович, В. Антонович та М. Драгоманов трактували так: «Антон Волочай київський – Антін Жданович полковник київський від смерти Кричевського, себто 1649 р., до смерти Хмельницького… Грицько Костир Миргородський – миргородський полковник, що виконував уряд генерального судді… Кропив'янський Филон Чичай себто Джеджжія або Джеджелія, Пушкар – полтавський полковник…»[1]. К. Грушевська звартає увагу на думку М. Костомарова, який вважав, що обидва варіанти думи про смерть Хмельницького відповідають історичній правді. Разом з тим дослідник наголошував, що дума, яку записав Цертелєв, краще заховала «свій первісний козацький тон, ніж текст Шута – в ній відчувається старша редакція. Зокрема при описі похорону, де Шут держиться думової традиції, текст Цертелєва «поетичніший і правдивіший» у своїм «негативнім порівнянні хмар і вітрів з козацьким жалем за померлим гетьманом»[2]. Наголос у думі на поіменних прізвищах не випадковий, адже в такий спосіб творець думи привертає увагу до питання подальшої долі України після смерті гетьмана Б. Хмельницького. Відтак, гетьман в думі «Смерть Богдана Хмельницького» постає в образі державника, який вболіває за майбутнє України. За цього художній історизм у думах пов'язується з *ідеєю визначення майбутнього через минуле,* що спрямовує подальші дії героїв дум у певну ідеологічну систему. Зокрема, козацька старшина на пропозицію гетьмана вибрати із запропонованих ним прізвищ наступника на гетьманство, висловлює занепокоєння через невідповідність їх майбутній посаді. У Кулішевому варіанті думи, наприклад, вказано причину, через яку старшина не хоче бачити наступником Івана Луговського. У цьому простежується й традиційність поглядів українців на демократичний уклад Запорізької Січі, де цінувалась особиста й

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 204 –205.
[2] Там само. С. 205.

колективна свобода вибору:

«Пане гетьмане Хмельныцькый,
Батю Зынов наш Чыгырынськый!
Не хочем мы Ивана Луговського:
Иван Луговськый блызько Ляхив,
мостывых панив, жыве;
Буде з Ляхамы, мостывыми пана-
мы, накладаты;
Буде нас козакив за не-вищо маты»[1].

Історизм думи «Смерть Богдана Хмельницького» виражається і в художньому осмисленні творцем і виконавцем народного життя крізь призму естетичного ідеалу, морально-етичної оцінки, якими він керувався у створенні образів героїв тих подій і епохи. Ці образи ідеалізуються не лише через героїчні вчинки епічних героїв й перемоги, а й через дотримання ними законів Предко-Вічности-Майбуття, культу національних героїв, збереження повторюваних усталених позитивних циклів духовно-матеріяльного буття українця з метою забезпечення тяглости, безперервности і спадкоємности етносвідомости нації[2]. Тому в обох варіантах думи козацькі старшини пропонують передати гетьманство Юрію, сину Хмельницького, щоб він продовжив справу свого батька. Що ж до *Ми*-образу, то він у думі символізує історичну необхідність в колективній реалізації поставлених цілей, а саме, збереження суспільно-політичних, державотворчих позицій, сформованих упродовж тисячоліть національним укладом життя українців. Крім того, можемо говорити про так звану *ідею спільного відчуття,* яка передбачає такий спосіб мислення й уявлення, які дозволяють уникнути в майбутньому оман, зумовлених суб'єктивними чинниками, котрі були сприйняті як об'єктивні й мали негативні наслідки в історичному поступуванні України як

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 203–204.
[2] Азьомов В. Духовна Архетипна Система Етнонаціонального як основа літературознавчого аналізу художнього твору, творчості письменника та національного літературного поступування. Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства. Збірник наукових статей. Випуск І / упоряд. Олексій Вертій, Олена Новікова. Київ: Українська літературна газета, 2018. С. 58–76.

самостійної держави.

У циклі дум про Хмельниччину *Ми*-образ уособлює потужну силу козацького війська, яка здатна змінити навколишній світ (світоглядно, ідеологічно, політично, історично). Художній історизм оприявлення *Ми*-образу в думі «Про Молдавський похід Хмельницького» виражається через масштабність походу козаків під проводом гетьмана Хмельницького в Молдавію. Підсилює цю чисельність козацького війська порівняльний зворот «яко ярая пчола гудуть». В історичних джерелах зазначається, що козацьке військо дійсно було чисельним. За одними даними налічувалось близько 70 − 80 тисяч чоловік, з них 20 − 30 тисяч нараховував татарський корпус[1], за іншими − 16 000 козаків під проводом Тимофія Хмельницького, прилуцького полковника Носача, полтавського полковника Пушкаря й арматного писаря Дорошенка, і з ними 20 000 кримців, які рушили до міста Сорок і спалили його[2]. У думі, натомість, про татар не згадується. Відповідно й переправу через Дністер здійснювали козацькі війська без участі татар і робили це у три етапи: «Оттогди-ж то, як до рички Днистра прыбував / На тры часты козакив переправляв»[3] (запис П. Куліша). Зважаючи на це, виникає питання про можливість відтворення в народній думі історичного факту переправи військ саме під проводом сина Хмельницького Тимофія, полковників Носача, Пушкаря і Дорошенка. Звісно, часовий проміжок у декілька століть від часу тих подій та часу запису думи великий. І у фольклорному творі не варто шукати точного опису подій. Та й творці та виконавці дум не мали на меті відтворити їх хронологію. Беручи за основу історичні події, вони оспівували стихію характеру, відтінки почуттів народу, героїчний образ гетьмана Хмельницького, його вміння об’єднувати навколо себе козацькі маси, не вказуючи за цього на його прорахунки, прихильність, а часом і прислужництво перед Польщею. Можливо прихильність українського керманича полякам пояснюється його шляхетським походженням. Проте і в цьому питанні дослідники політичної та військової діяльності

[1] Грушевський М. Історія України-Руси. Т. 9. Кн. 1. С. 88.
[2] Костомаров М. Богдан Хмельницький: Історична монографія. Дніпропетровськ: Січ, 2004. С. 450
[3] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 189.

Б. Хмельницького неоднозначні. Виникають дискусії з приводу цього і в колі польських науковців. Так, наприклад, Януш Качмарчик в монографії «Гетьман Богдан Хмельницкий»[1], що була перекладена і українською мовою, піддав сумніву шляхетське походження Хмельницького. Ю. Шуйський навпаки наголошував на шляхетському походженні гетьмана[2]. У народній думі Б. Хмельницький зображений мудрим керівником, поборником шляхти, якій «Всим, як галкам, с плич головкы поздіймав»[3] (запис П. Куліша).

Вивершення, героїзація образу Богдана Хмельницького в народній думі применшує роль інших персонажів твору, а то й зовсім виключає їх участь у діях. Тут маємо на увазі татар, про яких в думі «Про Молдавський похід Хмельницького» не згадується, проте участь яких у поході в молдавські землі була очевидною. За одними версіями хан дістав від султана наказ розправитися із Лупулом (прототип Василя Молдавського). Тобто похід стався з волі Порти. Такої версії дотримувався і молдавський хроніст Мирон Костин. За його словами кримці хотіли віддячити за шкоди, завдані їм під Братулянами, коли у них забрано здобич, що вони взяли з Польщі. За іншими − Хмельницький здійснив напад на Молдавію без згоди і відома турецького двора, тобто без попередньої дипломатичної підготовки[4]. Український історик В. Мурахов у статті «Українсько-молдавські політичні відносини в контексті розбудови Української національної держави в 50–х рр. XVII ст.» писав про те, що саме пропольська орієнтація Василя Лупула змусила гетьмана Хмельницького в 1648 р. проводити переговори з турецьким двором про «видалення господаря та про передачу Молдавського князівства в управління гетьману»[5]. Хоча Султан Мехмет IV і дав обіцянку, однак виконувати її не збирався. Як бачимо, дипломатичні зв'язки України з турками були очевидними. Хто окрім татар входив до складу козацького війська в період національно-визвольних змагань під проводом Б. Хмельницького − це питання

[1] Качмарчик Я. Гетьман Богдан Хмельницкий. Перемишль-Львів: Друк. Василіян, 1996. 327 с.
[2] Szujski J. Historyi Polskiej treściwie opowiedzianej ksiąg dwanaście. Warszawa: Gebethner i Wolff, 1880. 26 p.
[3] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 190.
[4] Грушевський М. Історія України-Руси. Т. 9. С. 83–85.
[5] Мурахов В. «Українсько-молдавські політичні відносини в контексті розбудови Української національної держави в 50–х рр. XVII ст.». *Збірник «Гілея: науковий вісник»*. Вип. 115 (№12). Київ, 2016. С. 12.

окремих наукових розвідок. С. Суляк, зокрема, вказував на присутність вихідців з Молдавії, які називали себе волохами (молдаванами) в козацьких загонах. Вони активно брали участь в суспільно-політичному житті України, починаючи з часів Б. Хмельницького, займали навіть керівні посади[1].

Також існують різні версії переходу полків Хмельницького з татарами через Дністер. За одними даними першими перейшли річку татари, і це, мовляв, був стратегічний хід Хмельницького. Керманич в такий спосіб хотів подивитися на те, як сприйме це Потоцький. За іншими даними − татари й українці діяли окремо, а вже потім об'єдналися. У думі, як бачимо, про це не розповідається. Для фольклорного твору характерним є возвеличення походу та ідеалізація гетьмана Хмельницького. Така гіперболізація образу українського гетьмана та козацького війська в думі усуває значимість татар у цьому поході. У думах, наприклад, «Битва під Корсунем», «Про Білоцерківщину», «Оренди», збірний образ євреїв та ляхів творці зображують у протиставленні до образу козацького війська. Тобто, *Ми-образ* побудований на протилежності світосприйняття двох груп – козацької та польської, єврейської, татарської й турецької. Останній групі властива загарбницька політика, першій – визвольна місія. Зокрема у думі «Оренди» читаємо:

На славній Україні всі козацьки торги за-
орандовали
Да брали мито-промито:
Одъ возового
По півъ-золотого,
Одъ вънеборака старця
Брали кури да яйця…[2]

У відповідь козаки «кровъ ихъ жидівську у полі зъ жовтимъ пескомъ мешали» та застерігали, щоб вони «на *козацьку Украіну* (виокремлення наше –

[1] Суляк С. Казак Андрей Суляк (к вопросу об участии выходцев из Молдавии в гайдамацком движении 1734 г.). *Русин.* 2013. № 2 (32). С. 42−61. DOI 1017223/18572685/32/4
[2] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 174.

М.Н.) и кривимъ окомъ не поглядали»[1]. Засобом художнього історизму зображується ідея спротиву і непокори тієї епохи, рушієм якої була *козацька Україна*. Історичні події зумовили появу історчних постатей козацької України (Ми-образу). Так творці дум оживлюють історію для свого слухача, щоб він міг ще раз відчути, пережити й надихнутися силою опору своїх предків. Відтак, «історизм перетворюється на універсальний спосіб пізнання дійсності, метод осягнення глибинних філософських проблем, які наразі зберігають свою актуальність»[2]. У такому разі через сферу суб'єктивного духу (індивідуальна свідомість, психологія творця думи) та духу об'єктивного (історичні події) ідея свободи й незалежности в думах доходить до *емоційно-естетичного рівня*. Зображення епохи крізь призму національної свідомості *Ми*-образу та *Я*-образу відкидає другорядне (участь за історичними документами представників інших народів у походах), натомість ставить у центр провідника, державника, козацьке військо, які *задають бунтівливо ствердний ритм ходу історії без страху смерти,* що в думах естетично вивершується та підсилюється емоційно й психологічно словом та мелодією.

Зміщення наголосу на історичні події у думах відбувається поволі. Основна увага зосереджена на діях і вчинках відомих історичних осіб, від рішення яких залежить майбутнє України. У цьому контексті художній історизм реалізується не лише за допомогою історичної вигадки і правди, ліричного й епічного начал, об'єктивного і суб'єктивного у світосприйнятті й світорозумінні творця думи, але й художнього паралелізму в зображенні *протилежностей Я-образу*. Насамперед паралелізм виявляється в зображенні історичних постатей Хмельницького і Барабаша, Хмельницького й Потоцького, Хмельницького та Василя Лупула та ін. У творенні образу Хмельницького відчуваємо *загострене відчуття індивідуального часу* творця думи, який намагається лаконічно передати неповторність буттєтворення людини на своїй землі, вкорінення у неї, усвідомлення унікальності власного вибору героєм думи у порівнянні з іншим

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 175–176.
[2] Музичук В. Художній історизм драматургії Гната Хоткевича. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук: 10.01.01 – українська література. Київ, 2019. С. 58.

типом людини, яка не вкорінена у цю землю. Історичні події слугують тлом для підсилення такого Я-образу. Зокрема, у думі «Про Молдавський похід Хмельницького» (варіант П. Куліша) відображено історичний факт зупинки військ Хмельницького у Сороках. Звідти гетьман пише листи Василю Молдавському (Василю Лупулу). У варіанті думи в записі М. Цертелєва, гетьман пише листи з Хотина, а не з Сорок:

До Хатіи прибувавъ
У старшаго Копытана на кватыри ставъ
До Василя Молдавськаго листы посылавъ
Словами промовлявъ:
Що ты зо мною будешь гадаты:
Чи будешь бится
Чи будешь мирится
Чи напримырье будешь приматы,
Чи Славной Волощины половину отдаваты?[1]
(запис М. Цертелєва).

Пид городом Сорокою шанци копав,
А ще до города Сорокы прыбував,
У шанцях куренем стояв;
А ще од своих рук лысты пысав,
Васылыя Молдавського посылав,
А в лыстах прыпысував:
Эй Васылыю Молдовськый,
осподарю Волоськый!
Чи Що тепер будеш думаты й гадаты:
Чи будеш зо мною быться?
Чи мырыться?
Чи города свои Волоськи уступаты?

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 188.

Чи чирвинцямы полумыскы сповняты?[1]

(запис П. Куліша).

У думі відчутний ствердний голос у звертанні гетьмана, що впливає на подальші дії ворогів, які у межовій для них ситуації діють експресивно і це відтворено у сатиричному плані. Так, завдяки листам Хмельницького, в думі відтворено факт звертання Василя Молдавського до Потоцького:

«Гетьмане Потоцькій!

Що въ тебѣ розумъ жиноцькій!

Ты за дорогими напитками бенкетами уганяешь!

Чомъ ты Хмельницкаго нееднаешь?»[2]

(запис М. Цертелєва).

У народному творі засобами художнього зображення і вираження, а саме через просторові зорові та слухові образи, возвеличується гетьман Б. Хмельницький, натомість підкреслюється недалекоглядність польського гетьмана та боягузтво молдавського: у польського керманича «розумъ жиноцькій», він «за дорогими напитками бенкетами» не бачить наступ козацьких військ. У такому паралелізмі зображення історичних *Я*-образів, творець думи подає два відмінні між собою стани народного духу – героїчно-наступальний та підступно-меркантильний. І тут *поетика серйозності* у творенні образу Хмельницького межує з *поетикою сарказму, іронії, гумору* у творенні образів Лупула й Потоцького. Історично підтверджується факт листування Лупула з Потоцьким. Вони були приязні один до одного. Саме Лупулу був вдячний Потоцький за своє звільнення з татарської неволі. Для України таке звільнення було небезпечне. Та й для самого Хмельницького рішення хана стало своєрідним приниженням та ганьбою. Справа в тім, що гетьман вихвалявся перед московськими агентами про те, що доля Потоцького залежить від його рішень, мовляв, без його дозволу хан Потоцького не випустить. Проте так не сталося. Тож ця ситуація змусила українську сторону

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 189.
[2] Там само. С. 189.

замислитися над характером оточення навколо себе і бути далекоглядним, «оглядатися наоколо − по своїй землі і по за нею»[1].

У варіанті думи, записаній П. Кулішем, Василь Молдавський спершу не звертається до Потоцького, а відповідає Хмельницькому:

«Пане гетьмане, Хмельныцькый,
Батьку Зинов Богдану Чыгрын-
ський!
Не буду я з тобою ны быться,
Ны марыться,
Ны городов тоби своих Волоськых усту-
паты,
Ны чирвинцямы полумыскив сповняты:
Не лучче-б тоби покорыться меншому,
Ненужли мыни тоби старшому?»[2].

У цьому варіанті думи історичні *Я*-образи Б. Хмельницького та В. Молдавського грунтуються на прив'язці кожного до своєї землі, відчутті свого простору, генетичній пам'яті, адже обоє не бажають поступатися своїми землями. Таке зображення є ціннісним фактором у вивченні історичних осіб. За цього зростає напруга в розгортанні сюжету думи, загострюється сприйняття слухачами епічних героїв: хто поступиться? чим закінчиться протистояння? А закінчилось ствердним маніфестом про незламність козацького духу, наступ й перемогу. Тобто, в історичному спротиві ідеалізується *Я*- та *Ми*-образи. Так творець і виконавець думи відкидає поняття меншовартості у свідомості своїх слухачів, яке роками насаджувалося українцям. Тому у відповідь на обурливу пропозицію молдавського керманича «покоритися меншому», гетьман Хмельницький вирушає війною на Сороки, а потім на Сичаву:

Оттогди-ж то Хмелныцькый, як сіи
слова зачавав,

[1] Грушевський М. Історія України-Руси. Т. 9. С. 10.
[2] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 189.

Так вин сам на доброго коня сидав,
Коло города Сорокы поижжав,
На город Сороку поглядав
…….
Город Сороку у недилю рано задобиддє
взяв,
На рынку обид пообидав,
К полудній годыни до города Сичавы
прыпав,
Город Сичаву огнем запалыв
И мечем исплиндровав»[1]
(запис П. Куліша).

Ідеалістичний світогляд – прикметна риса українського народу. Досить точно цю рису охарактеризував І. Мірчук, який зазначав, що в основі українського світогляду «лежить виразна ідеалістична риса», яка спирається виключно на свідомості й «старається звести всі явища цього світу до психічних елементів». Дослідник підкреслював, що тут не варто говорити про ідеалізм в розумінні теорії пізнання, адже українці більше звертають увагу на «ділянку практичної філософії та питання етики»[2]. Ідеалістичний світогляд виявляється у першу чергу в суб'єктивних чинниках, джерелом яких є *почування і воля*. Тобто «не об'єктивна правда, якою представляється нашим очам, а правда з сильними домішками фантазії, «правда» така, якою ми хочемо її мати, творить підставу наших рішень та вчинків».[3] У народних думах творець і виконавець на основі історичних подій (об'єктивній правді) художньо ідеалізує історичних осіб певної епохи, підпорядковуючи їх своєму внутрішньому почуванню, психологічному пориву, фантазії й у такий спосіб ніби переміщує себе у центр тих подій, та у центр характеру свого героя, бо керується він не скільки логікою факту, а «логікою

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 189.
[2] Мірчук І. Світогляд українського народу. Спроба характеристики. С. 233.
[3] Там само. С. 234.

національної та індивідуальної психології»[1]. Таке переміщення й фактор підсвідомого зумовлює швидкий розвиток сюжету – події розгортаються динамічно, різнопланово. За допомогою художнього паралелізму зіставляються дії та вчинки епічних героїв двох протилежних за світосприйняттям соціальних груп.

Так, наприклад, у варіанті думи в записі М. Цертелєва про знищення Сорок, Сичави та Ясс не говориться. Вказується лише на загальний факт завоювання Хмельницьким Волощини та розчарування польського гетьмана: «То Панъ Хмельницкій добре учинывъ: Польшу засмутывъ, Волощину побидывъ, Гетьманщину взвеселывъ!»[2] (запис М. Цертелєва). Якщо у варіантах дум П. Куліша та С. Хв. Ліндфорс (Русової) Василь Молдавський відповідає на лист Богдана Хмельницького, то у варіанті М. Цертелєва про це не згадується. Молдавський керманич звертається лише до Потоцького за допомогою, проте той відмовчується. У зв'язку з цим, історики зауважують, що Потоцький горів бажанням помститися козакам, але не наважився це зробити через значні переваги військ Хмельницького і не тільки. Зокрема з лівого боку війська гетьмана прикривав Нечай. Крім того, допомога польського гетьмана Лупулу могла б загострити конфлікт з кримським ханом, адже саме в нього Потоцький перебував у полоні 1648 року. Тому він остерігався повторно потрапити у немилість татар. Єдине, на що наважився польський гетьман, то це відправити на Волощину кінноту під проводом камінецького ротмістра Кондрацкого, який повернувся із відомостями про те, що козаки пішли на Молдавію з волі татар[3]. У думі ж зображується факт втечі поляків із Сичави: «Тогды ляхи изъ города изъ Сочавы утикалы Василію Молдавскому знаты давалы»[4]. У двох інших варіантах цієї думи у записах П. Куліша та С. Хв. Ліндфорс (Русової), із Сичави втікали не лише поляки, але й інші жителі цього міста:

Оттогди-то иныи Сичавци гетьмана
Хмельныцького у вичы не выдалы;

[1] Тарнашинська Л. Історична проза як дискурс оприЯвлення автора. С.138.
[2] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 189.
[3] Грушевський М. Історія України-Руси. Т. 9. С. 90.
[4] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 189.

Уси до города Ясы повтикалы[1].

Такий факт втечі, як і приїзд Василя Лупула до Ясс (колишня столиця Молдавського князівства) підтверджують й історики. Ці події є спільними для всіх трьох варіантів думи «Про Молдавський похід Хмельницького»:

То Василій Молдавській до Ясъ прибувае
Словами промовляе:
«Гей вы Ясы мои, Ясы!
Були есть бирзо красны
Давже не будете таки
Якъ прибудуть козаки»[2]

(запис М. Цертелєва).

Згідно історичних оповідей Василь Лупул був у столиці, але через наступ козацьких та татарських військ мусив покинути її. Існує версія й про те, що Хмельницький звелів браславському полковнику Нечаю йти під Ясси, що він і зробив. Почувши, що татарам прийшла допомога від козаків, молдавський господар залишив Ясси та поїхав до Нямецького монастиря, звідки направив до татар послів з відкупом у 300 тисяч левкових єфимків (талярів). За іншими даними − 180 000 та 600 000 талярів[3].

Прикметним у думах про Хмельниччину є те, що трактування історичних процесів відбувається крізь призму *межовості ситуацій*, коли епічні герої діють відповідно своїм устремлінням, характерам тощо. З наведених прикладів думи «Про Молдавський похід Хмельницького» відчуття страху рухає польським та молдавським керманичами, натомість у гетьмана Хмельницького він відсутній, бо керується він винятково *природним відчуттям свободи.* Творець і виконавець це відчуття підсилює динамікою сюжету, естетикою мовлення, експресією, інтенсивністю вираження дій героя, особливістю інтонування та ритмомелодики, застосуванням дієслівних форм. Так він виражає свою життєву правду й морально-

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 190.
[2] Там само. С. 189.
[3] Костомаров М. Богдан Хмельницький: Історична монографія. С. 451.

етичну оцінку тих подій:

«Эй городе, городе Сороко!
Ще ты моим козакам дитям не запо-
лоха
Буду я тебе *доставати*,
Буду я тебе велыкыи скарбы *маты*,
Свою голоту *наповняты,*
По бытому тарелю на мисяць жало-
вання *даваты*».
Оттогди-то Хмельныцькый, як *по-*
хвалывсь,
Так гаразд добре й *учыныв:*
Город Сороку у недилю рано задобиддє
взяв,
На рынку обид *пообидав*,
К полудній годыни до города Сичавы
прыпав,
Город Сичаву огнем *запалыв*
И мечем *исплиндровав*[1].

Піднесене, героїчне в образі Б. Хмельницького протиставляється жартівливому, іронічному зображенню страхів В. Молдавського та С. Потоцького. У думах «Про Корсунську перемогу», «Про Білоцерківський мир», «Оренди», «Хмельницький і Барабаш» цей тон зображення набуває множинної форми і це оприявнює художнє уявлення слухача про минуле епохи, коли об'єднавча сила козаків здатна налякати і знищити ворогів. Наприклад, у думі «Про Корсунську перемогу» від страху перед козацьким військом тікають ляхи та євреї («Не одного Ляха козакъ, якъ-би скурвого сина, за чуба стрясъ / Ляхи чогось догадались, / Від козаків чогось утікали…», «Тогді козаки Ляхів доганяли, / Пана Потоцького

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 189.

піймали, / Якъ барана звязали», «То кидали козаки Ляховъ у воду / Къ чортовой матери на прохолоду…», «Ой обозветься другій жидъ Абрамъ / «Ой я маю вельми дорогій крамъ… / Ой я свой крамъ у коробочку склавъ, / Съ козаками пятами накивав!»)[1]; у думі «Про Білоцерківський мир» перелякані ляхи сатирично зображені під кущами («Ступайте – тут вам дорога одна: / До самого дна / То вже один козак лугом біжить, / Коди дивиться на кущ, аж кущ дріжить / ..То козак козацький звичай знає / З коня встає, / І Ляха за чуб хватає, / І клепом по ребрах торкає. / То Лях до козака словами промовляє: / «Лучче ю, козурю, могли мої очі на потилиці / стати, / Так би я міг з-за річки Висли на Україні поглядати»)[2]; втечу євреїв зі своїм крамом подано у думі «Оренди» («жид старий Хвайдиш, / Та мав собі крам: Шпилки та голки, / А третії люльки, / Та й той у клунки склав, / Та за ними біжав пішки… / І той старость свою потеряв – Од пана Хмельницького утікав / І той панові Хмельницькому ще й / голими пъятами накивав!»)[3]; у думі «Хмельницький і Барабаш» антигероїчно та антидержавно зображено Барабаша та його родину, що ідеологічно спрямовує слухача на розуміння хто такі зрадники, які у них істинні наміри, а також викриття таких зрадників й невідворотність їхнього покарання («Куму своєму Барабашеви, гетьману молодому, / Із пліч голову як галку ізняв, / Жону его і з дітьми живцем забрав, / Турському салтану в подарунок одіслав»)[4]. Таке зіткнення протилежних характерів Хмельницького й Барабаша типізує їх образи в бінарній опозиції *«сильна людина – слабка людина», «державний діяч – зрадник», «взірець відданості козацьким традиціям – антиприклад дій і вчинків», «байдужий до матеріального – залежний від матеріального».* До певної міри це вказує на незамкнутість історичної особи в певному часі, а рух, розвиток й перехід її в наступні історичні часи на засадах чіткого розуміння понять «герой», «ворог», що впливає на майбутнє нації. Це намагаються донести до свого слухача виконавці дум. Тому такий тип героя, як Хмельницький, а також козацьке військо (*Ми*-образ) в думовому епосі постають

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 166 –167.
[2] Там само. С. 199.
[3] Там само. С. 183–184.
[4] Там само. С. 161.

взірцями й продовжувачами «національного духу» не з точки зору меланхолійно-безсилого споглядання, плачу, схлипування й журби над невдачами, а героїчного, лицарського, мстивого, безстрашного, переможного образу українця, який з історичного минулого переносить у сучасний світ героїзм своїх предків, є ідейним провідником нескореності в цілому.

Щоб скласти повніше уявлення про добу козаччини, творці і виконавці дум розширюють *Ми*-образ шляхом поляризованого зображення дій, вчинків, прагнень козацтва та представників іншої сторони (турків, татар, поляків, євреїв). З наведених вище прикладів опозицію *«байдужість до матеріального – залежність від матеріального»* в *Ми*-образі розвинуто до ідеологічного рівня, в чому простежується тяглість тієї історичної епохи до наших днів. Адже сьогодні у час російсько-української війни окупант керується загарбницькою ідеологією, тоді як український воїн не терпить покори, протистоїть насильству й мислить стратегічно. Так, наприклад, якщо у думах «Про Корсунську перемогу», «Про Білоцерківський мир», «Оренди», «Хмельницький і Барабаш» їх творці та виконавці художньо змальовують поляків, євреїв матеріально залежними, то у думі «Про молдавський похід Хмельницького» про це не йдеться. Хоча історики підтверджують історичний факт відкупу татарам, які разом з козаками наступали на молдавські землі. Зокрема, М. Грушевський про цю подію написав так: «Взявши відкуп, татари пішли, спаливши разом із козаками Ясси і Сичаву, замки і села Волощини».[1] Якщо союзників задовольнив відкуп, то Хмельницькому потрібні були політичні гарантії. У цій ситуації Василь Лупул й погодився видати свою дочку за молодого Хмельниченка. В народній думі ні про факт відкупу, «сватання» і татар знову ж таки не згадується. Увагу читачів та слухачів зосереджено на спустошенні Хмельницьким молдавських земель, возвеличенні образу гетьмана Хмельницького та козацького війська, не заглиблюючись в історичні подробиці та образи інших персонажів. Та якщо проаналізувати історичні оповіді тих часів, то найбільшого руйнування молдавським землям завдали не так українські війська, як татарські.

[1] Грушевський М. Історія України-Руси. Т.9. Кн. 1. С. 91.

Посилаючись на польські відомості, а саме, лист Язлівця від невідомого з датою 24 вересня, М. Грушевський пише: «Про волоського господаря от що принесли Вірмени, що були присутними в тім огню в Яссах в великі шкоди понесли: Не вірив господар як йому дали знати про Татар, пофукав! Бо то вони таку штуку зробили: при його післанцях пішли з Кучманя на Бог, ніби на Москву. Коли вже й другий і третій прибіг: що вже стада й вівці позабирано, і вже близько Ясс − вискочив з міста, хотів їх громити, але побачивши нерівню, уступився назад… А мешканці почали вивозити на Буковину жінок, дітей і майно на тих возах, що гній мали вивозити, не слухаючи труб і бубнів господаря. Він теж забравши, що міг на вози мусів тікати туди ж: в двох (!) милях выд Ясыв «засікся» і відти повів переговори. Дав 20 тис. червоних золотих готівкою, братанича в застав і нарешті (обіцяв) щороку платити стільки, що давав цісареві турецькому. Одначе татари до міста впали і спалили разом з двором (господаря) − тільки в монастирі люде відборонились. Підчас тої завірюхи вийшов з Криму наш Балабан, і він вів переговори з Татарами іменем господаря»[1]. В інших відомостях, отриманих зі Львова в Кракові в перших днях жовтня читаємо: «(Татари й козаки) Волоську землю огнем і мечем всю чисто спустошили, багато людей стинали, нікого не милували. Столичне місто Ясси спалили так, що тільки замок лишився та кілька церков. Сам господар ледве втік до лісів з дітьми, пославши наперед свої скарби. Був (тоді) у нього шведський посол і шляхтич польський, що вийшовши з неволі від Татар приїхав до Ясс − їх господар попросив поїхати до калґи на трактати і просити за господаря, щоб більше Волощини не пустошили. Стала згода і замиреннє на певних умовах: господар дав калзі 120 тисяч твердих талярів, щоб він уступився з Волощини, і одержавши сю суму Татари з Волощини пішли, але здобич забрали. Козакам з тих грошей нічого не дісталось, тільки хто що зарвав. Татари небагато чоловіків забрали, тільки стинали; жінок забрали тільки молодих. Волів дуже багато вигнали, коней і баранів не багато брали − і тим баранам ноги утинали».[2] З наведених прикладів можемо зробити висновок про те, що українська

[1] Грушевський М. Історія України-Руси. Т.9. Кн. 1. С. 92
[2] Там само. 92.

сторона не так бажала збагачення, як гарантій військово-стратегічного спрямування, пов'язаних з особливостями географічного розташування України, де були зосереджені основні військові дії (захід України) та розташування кордонів України з Річчю Посполитою та її союзником Молдавським князівством. Разом з цим, козаки на Січі дотримувалися кодексу лицарської честі, за яким виховували у собі героїзм, готовність боротися до загину за волю України, непохитну вірність принципам народної моралі, духовності та *байдужість до матеріального збагачення.* Українські народні думи, а особливо героїчного циклу − яскраве підтвердження цьому. У зв'язку з цим, доцільно згадати й представників краківської історичної школи та її засновника Ю. Шуйського, які були прихильниками угоди з Україною, вбачали в козацтві потенційних партнерів, вказуючи за того на їх духовні, моральні цінності[1]. Така історична дійсність найбільш повно відображена в думі «Про молдавський похід Хмельницького», в якій не протиставляється матеріально залежний та героїчний тип епічного героя, а увагу зосереджено на феномені непереможності українців, що підсилює у слухача естетичне сприйняття думи:

То пан Хмельницький добре учинив:
Польщу засмутив,
Волощину побідив,
Гетьманщину звеселив.
В той час була честь-слава
Войсковая справа:
Сама себе на сміх не давала,
Неприятеля під ноги топтала[2].

Така сюжетна, естетична, психологічна цілісність художніх деталей думи спрямовується на *цілісність історичну* – особистість творця і виконавця як співтворця історії, епохи, стилю.

Дух часу в думах виражається і в оціночних діалогах, репліках, звертаннях

[1] Szujski J. Historyi Polskiej treściwie opowiedzianej ksiąg dwanaście. Warszawa: Gebethner i Wolff, 1880. 26 p.
[2] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 193.

представників польської і молдавської сторін. У такий спосіб засобом художнього зображення і вираження творці дум підкреслюють правильність дій і вчинків гетьмана Хмельницького, його роль в історичному поступуванні України, здатність впливати на хід історії в цілому. Якщо у скороченому варіанті думи «Про молдавський похід Хмельницького» в записі М. Цертелєва Василь Молдавський пише листи Потоцькому (місто, з якого він посилає ці листи не зазначено) і вказує на його байдужість до проблем молдавських, то в наступних двох варіантах молдавський господар пише їх з Хотина, після від'їзду з Ясс. Творці та виконавці дум емоційно, розлого подають це звертання:

«Эй, Ивану Потоцькый,
Кролю Полскый!
Ты-ж бо то на славній Украини пъеш,
гуляеш,
А об моій ты прыгоди ничего не знаеш;
Що-ж то в вас гетьман Хмелныцькый,
Русын,
Всю мою землю Волоську обрушыв,
Все мое поле копъем изорав,
Усим моим Волохам, як галкам,
З плич головкы познымав;
Де буллы в поли стежкы, дорожкы,
Волоською кровъю повымощував;
Де булы в поли глыбокыи долыны,
Волоською кровъю повыповнював»[1]
(запис П. Куліша).

Щирість почуття, любов молдавського керманича до свого народу, землі підсилює вживання здрібніло-пестливої форми «з плич *головкы* познымав», просторово-часової моделі, що звужується від образу *поля* до *стежки, дорожки*,

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 190.

долини, що підкреслює їх значення у житті Василя Молдавського. Як зазначають історики, Василь Лупул звертався до польського гетьмана із звинуваченнями, мовляв це Богдан Хмельницький і хан покарали його за те, що був надто прихильним до поляків. М. Грушевський, посилаючись на відповідні історичні джерела, з цього приводу зазначає: «Нарікав з великим жалем, що за свою зичливість і прихильність, котру свідчив Полякам і козакам, невинно спала на нього ся війна: що він переховував у себе (Поляків) підчас коли війна бушувала в державі короля, і поводився з ними з усякою людяністю».[1] Натомість в народній думі Потоцький відмовляє Василю Молдавському в допомозі, вказуючи за того на причину такої відмови:

Эй Васылыю Молдавськый!
Коли-ж ты хотив на своій Украини
прожываты,
Було тоби Хмельныцького у вичные
часы не займаты;
Бо дався мыни гетьман Хмелныцькый
гаразд добре знаты:
У першій войни
На Жовтій Води
П’ятнадцять моих лыцарив стричав,–
Не велыкый им одвит оддав:
Всим, як галкам, с плич головкы по-
здыймав;
Трох сынив моих жывцем узяв,
Турському салтану в подарунок оди-
слав;
Мене Йвана Потоцького,
Кроля Полского,

[1] Грушевський М. Історія України-Руси. Т.9. Кн. 1. С. 83.

Тры дни на прыкови край пушкы дер-
жав,
А ны пить мени, ны исты не дав.
То дався мени гетьман Хмелныцькый
гаразд добре знаты,
Буду його во вик вичный памятаты![1]
(запис П. Куліша).

Пропольська орієнтація Василя Лупула, як бачимо, не стала вирішальним у рішенні Потоцького. Після взяття Хмельницьким міста Ясс та зважаючи на перевагу козацького війська, молдавський господар погоджується на політичний союз з Україною.

У думах побутових «Дума про козацьке життя», «Прощання козака з родиною», «Про поворот сина з чужини», «Дума про сон», «Удова», «Про сестру та брата» історизм художнього мислення творців і виконаців дум спрямований на зображення історичної правди, рух моральних, естетичних, духовних надбань народу, його побутового й етнокультурного життя. Для історика літератури, як підкреслює Л. Білецького, важливі не стільки факти історичної дійсності, скільки вільне відношення до них, а також як виявилося у них внутрішнє життя народу, образ «Я», зв'язок «письменства з сучасністю, зображені в них відношення автора і його героїв до національних звичаїв, своєрідність їх національного світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світовираження та світоствердження»[2], адже вивчення фольклорних і літературних творів тісно пов'язане з духовною історією українського народу, що є першоджерелом для дослідження літератури та думового епосу загалом.

Звертаючись до побутових дум, П. Куліш вважав, що у «Думі про козацьке життя» подано типовий образ козаччини часів упадку, тоді як Горленко навпаки

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 190.
[2] Цитую за: Вертій О. Основоположні підстави, ознаки та поняття українського еміграційного літературознавства. Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства. Збірник наукових статей. Випуск 1 / упорядники Олексій Вертій, Олена Новікова. Київ: Українська літературна газета, 2018. С. 78.

вказував на виявлену в ній заздрість «осілого хлопа» до щасливого «леєстровика», бо ж докори спрямовані на жінку, а не на козака[1]. Для П. Житецького ця дума тематично подібна думі про «Хвеська Андибера» й відноситься до часів Хмельниччини[2]. Аналізуючи «Думу про козацьке життя» у другому томі корпусу дум, К. Грушевська не зараховувала її до якогось конкретного історичного періоду[3]. Ми ж наголошуємо на тому, що у ній відтворено не стільки побутове життя козацької родини, хоча ця складова на перший погляд виразно постає у думі, скільки козацький дух «антисвіту» українського прикордоння, відчайдушна сміливість «лицарського ремесла», «свавільність» і «своєвольність»[4] характеру козаків ще на початках становлення і формування козацтва як явища. Справа в тому, що у ранні часи формування козацької звичаєвої культури, козаків сприймали як мешканців України-Кордону, бо жили вони на землі, яка не належала до «освоєного», «свого», тобто власне соціального світу. Для людей впорядкованого і структурованого світу українське козацтво було якоюсь незвичною для «нормальних» людей сутністю. Там на Україні-Кордоні козаки творили свій світ, жили «своєю, а не Божою волею, на власному, здобутому шаблею, «козацькому праві»»[5]. На цьому грунті українське козацтво, як прикордонний феномен, й сформувало той своєрідний «антисвіт» зі свавільністю, лицарським духом, байдужістю до матеріальних благ тощо. Художній історизм «Думи про козацьке життя» якраз і виражає той історичний зв'язок епох, той момент філософських, світоглядних, естетичних надбань народу, які у думі виражаються своєрідністю зображення і вираження. Козак втікає зі свого побутового життя до війська, лишає молоду дружину на господарстві, яка за те його «кляне-проклинає». З від'їздом козака з дому, вона занедбала господарство, бо ж «Жінка въ корчмі пила та гуляла, / Та домівки не знала, / Мовъ ii хата къ нечистій матері / пусткою завоняла»[6]. На це козак не зважає, адже він належить до предківського простору, того «антисвіту» зі

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 211–212.
[2] Там само. С. 212.
[3] Там само. С. 210.
[4] Історія українського козацтва [Текст]: Нариси: У 2 т. / редкол.: В.А. Смолій (відпов. ред.) та ін. Київ: Вид. дім «Могилянська академія», 2007. Т. 2. С. 16, 18.
[5] Там само. С. 17.
[6] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 212.

своїм несоціальним укладом життя. Та й зовнішній вигляд козака підкреслює цю належність:

Якъ бувъ собі козакъ Нетяга,
На козаку Нетязі три сердяги:
Одна згодиться причіпокъ застілати,
Друга згодиться верхъ затикати,
Третя згодиться порігъ застілати[1], –

читаємо в думі.

«Несоціальний» спосіб життя козака зумовлює й відповідну його поведінку, чи «антиповедінку»:

Тогді козакъ добре дбае,
Хорошенько іі келепомъ по пле-
чахъ привітае,
Карбачемъ по спині затинае[2]
(запис Ніговського від Ригоренка).

Да козачка ще проти козака вибігає
І чолом йому руку подає,
Козак буцім-то чолом руку приймає,

Синятини обухом під очі покладає...[3]
(записав Горленко від лірника Федора Баші).

Досліджуючи козацькі звичаї та обряди, В. Балушок зазначає наступне: «Самі козаки (запорожці упродовж всього періоду свого існування, а решта козаків у часи становлення і інституціалізації їх суспільства), згідно з тодішніми уявленнями про світ, живучи в «антисвіті» «українного» прикордоння, мусили поводитися й дійсно поводилися відповідним чином. Звідси і формування їхнього

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 213.
[2] Там само. С. 212.
[3] Там само. С. 215.

світогляду, поведінки та творчості як явищ запорогових, відмінних від тих, що характерні для життя над порогами, в цивілізованій, далекій від кордонів, хоч і не зовсім безпечній (але небезпека пом'якшується існуванням Запорожжя), «хатній» частині українських земель»[1]. Така тяглість козацьких традицій з часів зародження козаччини та перехід їх у думовий епос засвідчує глибоке вкорінення тих принципів та ідеалів в природну основу світосприйняття, світовідчування і світовідтворення наших предків. Тому в кінцівці думи такі принципи закріплюються традиційним «славославієм»:

Дай же Боже, щоб козаки пили
та гуляли
І козацької слави не теряли!
Хоч козак помре-поляже –
Його слава на вік не пропаде,
На многії літа,
До кінця віку![2]

Художній історизм дум побутових «Прощання козака з родиною», «Про поворот сина з чужини», «Дума про сон», «Удова», «Про сестру та брата» показує рух почуттів і переживань людини в певних життєвих обставинах, а отже, відображає «стани народного духу» (М. Максимович), дає «типові відповіді на різні ситуації» (Б. Цимбалістий). У народній творчості образи батька, матері, рідні, рідного дому – то «першовитоки народних уявлень про Україну»[3], які грунтуються на «відповідності чи невідповідності нашим уявленням про людину і світ»[4]. Творці та виконавці дум зображують пошуки епічними героями втрачених моральних орієнтирів, їх психологічно-емоційний стан на чужині, що оприявлює не лише внутрішній світ самого виконавця думи, але і його слухача, який через розуміння згубності тих чи інших дій героїв дум, мав би знайти відповіді на поставлені

[1] Історія українського козацтва: нариси у 2 т. Т. 2. С. 18.
[2] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 215.
[3] Вертій О. Світоглядно-духовні грані Українського Всесвіту. Життя, наукова, педагогічна та громадська діяльність Івана Хланти. Ужгород: ТДВ «Патент», 2021. С. 176.
[4] Там само. С. 177.

питання. Разом з тим, ці питання й відповіді є актуальними і для сучасних українців. Скажімо, переживання сестри, яка перебуває у чужій стороні, посилюються ще й у зв'язку із втратою батька, матері та рідних загалом (дума «Про сетру і брата»); динаміку народних традицій у ставленні до батьків, святість і моральний обов'язок перед ними передано в думі «Удова» і т. д. Тому історизм дум побутових – це художнє відтворення народних уявлень про основи Роду в різні епохи крізь призму морально-етичного й естетичного ідеалу. Ці та інші складові ми докладніше охарактеризуємо у наступних підрозділах нашого дисертаційного дослідження.

Тож, історичні факти і художнє їх втілення у думах значною мірою залежать від свідомого й підсвідомого оприявлення авторського начала, в якому зароджуються внутрішні світи героїв, їх характери, формується ідея тощо, а це спонукає слухача до самозаглиблення й усвідомлення своєї ролі в історичному та національному становленні України. До свідомості народу, нації, автор ніби «долучає історію власної свідомості» і в цьому його найвищий сенс «самореалізації та інтерпретації себе через історію», бо він виступає в ролі *оприЯвлювача історії, який оприЯвлює себе як* людина історична, що «показує співдружність свідомості, яка збирає й аналітично відпрацьовує матеріал, та підсвідомості, яка фіксує, відбирає, міксує, пересіює, виопуклює, зміщує ракурси бачення тих чи тих подій і явищ, посилає потрібні візії, дає поштовх творчому натхненню, витворює художньо-образну систему, часто «виправляючи» свідомість у творенні характерологіки»[1]. Як підкреслює Ю. Клейнер, історизм переходить у сферу естетичної реальності. «Не зв'язок з фактами, хоч ним при коментуванні твору нехтувати не слід, визначає історизм твору, – пише дослідник, – а те, що минущі факти увійшли в його структуру, що в ньому й завдяки йому тривають. Йдеться не про свідчення, які літературний текст дає дослідникові історії, а про навіки замкнений в ньому обсяг історичного життя, про перенесення історизму в сферу естетичної реальності, реальності, відірваної від миттєвих обрисів»[2]. І тут важливе

[1] Тарнашинська Л. Історична проза як дискурс оприЯвлення автора. С. 135.
[2] Мітосек Зофія. Теорія літературних досліджень. С. 108.

значення відіграє психологія того чи иншого творця і виконавця дум, яка виражається через внутрішній світ його героїв. Тому увага до психологізму як відображення внутрішніх переживань автора і героя наближає слухача до проблематики та ідеї твору. За цього історичні факти, які взято за основу, будуть ніби приховані за ідеєю творця думи. Так він перетворює їх у складові свого сюжету, надає їм художнього, естетичного, ціннісного змісту. Це оживлює історію, дає можливість слухачеві ще раз відчути й пережити події з минулого, переосмислити їх, зробити висновки й надихнутися героїзмом предків. Адже в українських народних думах відтворений багатовіковий життєвий досвід народу, характер, його естетичні почуття та переживання. Завдяки порівняльному аналізу історико-документальних досліджень, історичних оповідей, версій з літературно-художнім аналізом народних творів, ми по-іншому сприймаємо, оцінюємо мотиви дій та вчинків героїв думи. На жаль, зважаючи на багатий історичний матеріал дум, питання їх історизму ще недостатньо вивчене. Тому в подальшому необхідно вводити в наукову практику вивчення художнього історизму дум крізь призму відтворення динамічного зв'язку епох й певного морального-етичного, естетичного ідеалу, в яких відображено минуле, теперішнє і майбутнє українського народу.

3.2. Образи творців і виконавців дум як естетично розвинутих особистостей

В історії української культури мистецтво кобзарів та лірників мало свій шлях розвитку, своє призначення. Кобзарсько-лірницька традиція сприяла збереженню питомо національних духовних цінностей української нації, адже була спектром світоглядних уявлень, морально-етичних цінностей і естетичних переживань народу. 5 грудня 2024 року ЮНЕСКО визнало українське кобзарство всесвітньою нематеріальною культурною спадщиною людства. Тому вивчення образу творця і виконавця українських народних дум як естетично розвинутої особистості, що має у собі природний, національний грунт, є злободенними, адже розкриває основи національно-духовного буття нашого народу.

Кобзарство як своєрідне світоглядне явище української культури сягає своїм корінням у часи волхвів і почало формуватися як питомо національне явище за

часів Київської Руси, а, можливо, й раніше. Свого ж апогею воно досягло в період національно-визвольних змагань у добу козаччини. Образ кобзаря та лірника є наскрізним у дослідженнях етнографів, фольклористів М. Максимовича, І. Срезневського, П. Лукашевича, М. Костомарова, П. Куліша, М. Драгоманова, П. Мартиновича, О. Потебні, П. Житецького, К. Грушевської, Г. Нудьги, М. Лисенка, К. Квітки, Ф. Колесси, О. Правдюка, С. Грици, творчості П. Куліша, Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, Панаса Мирного, П. Тичини, У. Самчука та ін. Така увага до вивчення образу кобзаря та лірника, виконавської манери народних співців-музикантів свідчить про їх давню питомо національну природу, їх високий статус в народі. Ф. Колесса, наприклад, зазначав: «Співання дум вимагає не лише старанного підготування, але також не буденного музичного таланту і дару імпровізування; тому ж думи не є доступні для широких мас, так як звичайні пісні народні: думи співають лиш многоталановиті професіональні кобзарі і деякі лірники. Однак, деякі дослідники неоднозначно підходили в оцінці кобзарського мистецтва. Зокрема, П. Куліш кобзарів та лірників називав «провідниками безрозумної науки»[1].

На сучасному етапі питанню розвитку традиційного кобзарства присвячені роботи Н. Кононенко, В. Мішалова, К. Черемського, О. Савчука, М. Хая, М. Гримич, О. Вертія, В. Дутчак, П. Кушпета, Ж. Янковської, К. Рахна та інших дослідників цієї проблеми. Так, К. Черемський у статті «Вустинський простір» українських традиційних співців-музикантів»[2] грунтовно аналізує духовний світ кобзарів та лірників, сповнений самобутністю, традиційними цінностями, світ, який у складні часи запобігав духовному винародовленню й асиміляції тих чи інших верств та прошарків українського суспільства. Глибоко аналізуючи вустинський простір, учений вказав на важливість дослідження цього своєрідного уявного простору спілкування між виконавцем та слухачем. Саме у цьому

[1] Кулиш П. Сочиненія и Письма П. А. Кулиша. Т. 1-5 / под ред. [та з передм. і приміт.] И. Каманина. Київ: Изд. А.М. Кулиш [Г. Барвінок]. Тип. Т.Г. Мейнандера, 1908–1910. Т. 1. С. 525.

[2] Черемський К. «Вустинський простір» українських традиційних співців-музиканців». *Кобзарсько-лірницька епічна традиція. Збірник наукових праць науково-практичної конференції з міжнародною участю*. Київ, 15 – 16 червня 2019; упоряд. К. П. Черемський. Харків-Київ: Видавець Олександр Савчук ; НЦНК «Музей Івана Гончара», 2019. С. 77–90.

внутрішньому, емоційному та уявному просторі вони по-своєму взаємодіяли один з одним. Зокрема, перебуваючи в єдиному твореному ними просторі й часі, кобзар та слухач ототожнювали себе з виспівуваними героями, що підсвідомо пробуджувало їх генетичну пам'ять, ненав'язливо повертало їх до народних традицій, Роду. Такий підхід у вивченні кобзарсько-лірницького звичаю розширює поняття віртуального діалогу у системі «творець – виконавець – слухач», вказує на важливість вивчення «вустинського» простору як явища, глибоко закоріненого в народну психологію, етику, естетику тощо. По-новаторськи, з погляду сучасної медичної антропології, К. Черемський досліджує особливості впливу кобзарського-лірницького мистецтва, етнічної музики на психіку людини, її соціально-духовну адаптацію у суспільстві, що сприяло гармонізації стосунків «у родині та громаді й нерідко допомагало фізичному виживанню»[1]. Порівняльні студії ученого якісно розширили уявлення й про лікувальні аспекти діяльності співців у різних народів світу. К. Черемський звертає увагу на адаптаційні складові традиційної музики, у форматі якої діяли народні співці-музиканти. Саме музика є важливим адаптаційним фактором у формуванні психічних особливостей, поведінки людини, адже за визначенням медичної етномузикології, «процес музичного виконавства є потужним способом досягнення балансу єдності зовнішнього і внутрішнього світу людини»[2] і це ми доводимо на прикладі сприйняття слухачами народних дум. Своєрідний психологічний зв'язок між виконавцем і слухачем, як підкреслює далі К. Черемський, наближає останнього до певного катарсичного очищення – загострюються сумління й моральні чуття, які згармонізовують взаємодію виконавця й аудиторії «перебувають у спільній системі вірувань і символів»[3]. Усе це допомагало унормовувати встановлені звичаями родинні зв'язки, усвідомлювати згубність вчинків, які руйнують рід, а отже, запобігати у майбутньому можливим непорозумінням між членами роду. Особливо

[1] Черемський К. Етномедичні аспекти практики українських традиційних співців-музикантів. *Традиційні музичні інструменти кобзарів і лірників. Матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю*. Київ, 2 червня 2017 р.); упоряд. К. П. Черемський. Харків: Видавець Олександр Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончара», 2017. С. 168–197.
[2] Там само. С. 170.
[3] Там само. С. 173.

це стосується дум побутових, коли виконавець невимушено спонукає свого слухача вдуматися у текст співаного, зіставити події зі своїм життям чи життям родини, близьких, знайомих. Тож, поряд з терапевтичними властивостями кобзарського виспіву набувають значення духовні, естетичні смисли народної музики.

Винятково важливе значення для розв'язання поставленої проблеми має й дисертаційне дослідження О. Савчука «Українське традиційне співоцтво як світоглядна система (на матеріалі кобзарсько-лірницької традиції Слобідської України)»[1], його ж розвідка «Традиційний кобзарський світогляд в світлі філософської системи Г. С. Сковороди»[2] та інші праці. Під кутом зору взаємозв'язків кобзарів та лірників з суспільним оточенням, мандрівним способом побутування і життя загалом, «сродної праці», покликання і призначення в житті суспільства він порівняв світоглядну систему традиційних співців з філософією Г. Сковороди. У результаті такого підходу образи кобзарів та лірників прочитано і потрактовано ним по-новому, в духовному вимірі буття нації, що відкриває й нові можливості з'ясування природи і функціонування системи «творець – виконавець – слухач» як у психологічному, так і соціально-побутовому планах.

Традиційне кобзарство є провідною темою наукових робіт Н. Кононенко та В. Мішалова. Монографія Н. Кононенко «Ukrainian Minstrels: And the Blind Shall Sing»[3] засвідчує не лише інтерес учених українського зарубіжжя до питань вивчення кобзарства як явища, але й популяризує поширення цього українського традиційного мистецтва серед інших народів світу. Дослідниця аналізує репертуар, описує історичні, соціальні та психологічні складові розвитку кобзарської традиції. Звертає увагу й на соціально-правовий і морально-етичний статус кобзарів та лірників. Як зазначає Н. Федорняк, ця робота є новаторською, оскільки «вперше досліджується українське традиційне співоцтво за межами країни (Канади) іноземним науковцем», а її ціль «запропонувати англомовній західній публіці

[1] Савчук О. Українське традиційне співоцтво як світоглядна система (на матеріалі кобзарсько-лірницької традиції Слобідської України): дис. канд. філос. наук: 09.00.12. Харків. нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна. Харків, 2010. 280 с.
[2] Савчук О. Традиційний кобзарський світогляд в світлі філософської системи Г. С. Сковороди. *Традиційні музичні інструменти кобзарів і лірників. Матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю.* Київ, 2 червня 2017. Харків, 2017. С. 144–153.
[3] Kononenko N. Ukrainian Minstrels: And the Blind Shall Sing. Armonk, New Nork, London, England: M.E. Sharpe, 1998. 360 p.

тлумачення захоплюючої і маловідомої традиції українських епічних співців-бандуристів, кобзарів та лірників»[1]. Дійсно, ця наукова розвідка важлива для пропаганди українського кобзарства й культури серед чужоземної аудиторії.

Важливим напрямком вивчення кобзарського музикування є напрацювання канадського бандуриста, дослідника кобзарства, композитора, диригента українського походження В. Мішалова. Крім вивчення різних типів гри на бандурі, вчений відроджує діатонічний бандурний інструментарій, втрачений в Україні, досліджує особливості виконавської манери незрячими музикантами ліро-епічних творів. У статті «Пластичність людського мозку й кобзарство»[2] В. Мішалов зазначив, що саме через свою незрячість ці люди мають абсолютний слух та «бачать» звуки і це впливає на їх виконавську манеру, а, отже, й на особливість сприйняття музичного твору слухачем. Важливим доповненням цих положень дослідження В. Мішалова є й публікація О. Вертія «Розбудив українське єство (нотатки про концертну подорож Віктора Мішалова «Шляхами кобзарів»)»[3]. У ній автор розповів, як у липні-серпні 2010 року за сприяння Товариства українського козацтва імені І. Богуна в Австралії, підтримки Міністерства культури і туризму України, Товариства зв'язків з українцями за межами України «Україна-Світ», Центру національних культур бандурист В. Мішалов виступив з концертною програмою у містах і селах Харківської, Сумської, Полтавської, Київської, Тернопільської, Хмельницької, Волинської, Львівської та Закарпатської областей. Основу його репертуару склали й українські народні думи «Про бідну вдову» (перейнято від Г. Ткаченка), «Маруся Богуславка» (від кобзаря М. Кравченка), «Буря на Чорному морі» (мелодія Г. Хоткевича). І, як наголошує О. Вертій, надзвичайне зацікавлення у слухачів викликають народні твори у виконанні В. Мішаловим ще й тим, що він має індивідуальний стиль виконання, сутність

[1] Федорняк Н. Українське кобзарство в об'єктиві зарубіжного джерелознавства (на матеріалах монографії Наталії Кононенко ««Ukrainian Minstrels: And the Blind Shall Sing»). *Традиційні музичні інструменти кобзарів і лірників. Матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю*. Київ, 2 червня 2017. Харків, 2017. С. 154.

[2] Мішалов В. Пластичність людського мозку й кобзарство. *Актуальні питання сучасного виконавства на традиційних кобзарських інструментах. Матеріали науково-практичної конференції.* Київ, 26-27 червня 2018. Харків, 2018. С. 74–77.

[3] Вертій О. «Розбудив українське єство» (Нотатки про концертну подорож Віктора Мішалова «Шляхами кобзарів»). URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Vertii_Oleksii/Rozbudyv_ukrainske_yestvo/ (дата звернення: 05.02.2023)

якого полягає в тому, що «бандурист грає харківсько-зіньківським способом, тобто перебирає струни обома руками й усіма десятьма пальцями, що дає можливість використовувати найбагатші виражальні засоби бандури порівняно з іншими способами гри»[1]. У нотатках подано й відгуки про сприйняття фольклорних творів жителями з різних регіонів України.

Розвиток традицій кобзарства в середовищі українського зарубіжжя, вивчення репертуару бандуристів, їх виконавських способів, музичного інструментарію та, зрештою, й загальна пропаганда української народної музики за кордоном – наскрізна тема наукових праць В. Дутчак[2]. Зокрема, дослідниця вивчає явище бандурного мистецтва діаспори в часовому і географічному вимірах. На основі репертуару, концертних виступів ансамблів, капер та окремих бандуристів, наукових праць діячів української діаспори В. Дутчак досліджує історію бандурного музикування в українському зарубіжжі. Звертаючись, наприклад, до напрацювань бандуриста і лікаря за фахом З. Штокалки, вчена підкреслює, що він був опонентом ансамблевої гри, вважаючи, що «великі ансамблі розводнюють бандуру як інструмент і нівелюють її індивідуальність, проте, усвідомлюючи значення колективних форм в діаспорі, турбувався про їх фаховий рівень[3]. Особливо схвально З. Штокалко відгукувався про козацькі історичні пісні та думи, які вражають багатством форм та змісту. Вони наснажені героїчним епічним духом, пише далі В. Дутчак, та є багатим джерелом, з якого новітнє кобзарство повинно черпати сили для відродження[4]. В. Дутчак також аналізує погляди конструктора бандур С. Ластович-Чулівського (Німеччина) на кобзарське мистецтво, яке він вважав «божественним первнем, який має силу ушляхетнювати людину, її серце і душу»[5]. У цьому ушляхетненні виражається й естетична природа бандурного музикування. Для С. Ластовича-Чулівського, як наголошує В. Дутчак, історія

[1] Вертій О. «Розбудив українське єство» (Нотатки про концертну подорож Віктора Мішалова «Шляхами кобзарів»). *Рідний край.* 2011. № 2 (25). С. 226.
[2] Дутчак В. Традиційне кобзарство в середовищі української діаспори: історія і сучасність. *Традиційні музичні інструменти кобзарів і лірників. Матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю.* Київ, 2 червня 2017. Харків, 2017. С. 129–143.
[3] Там само. С. 133.
[4] Там само. С. 134.
[5] Там само. С. 134.

кобзарства та бандурного музикування пов'язана не лише з давньою історією України, але й з особливою роллю в середовищі легіонів УСС, воїнів УПА. «Свою місіонерську роль як проповідника українського слова і пісні вона відігравала і в місцях заслання і каторги українців, представляла нашу культуру на всіх континентах і у багатьох країнах світу разом з емігрантами на чужині… а вигнанцям-емігрантам служила розрадою в тузі, зберігала … їхні родини від винародовлення, щоб не пропали для України»[1], – так підсумовує дослідниця думки та погляди С. Ластвича-Чулівського на кобзарство.

Тож, враховуючи наукові доробки вітчизняних і зарубіжних дослідників, на сьогодні наше завдання полягає в тому, щоб охарактеризувати образ творця і виконавця українських народних дум як носія духовних цінностей, «ідеального образу», естетично розвинутої особистості у системі взаємодії *«творець – виконавець – слухач»*.

Кобзарсько-лірницька традиція має свою прадавню природу. Ще за первісних часів спів був засобом збереження, розвитку та передачі наступним поколінням традицій, морально-етичних норм та цінностей народу, виконував виховну функцію у формуванні та утвердженні Роду, у пробудженні патріотичних почуттів, ставав виразником внутрішнього естетичного і духовного світу людини загалом. Кобзарі та лірники як типи співців-музикантів визначаються своєрідністю свого морально-етичного світу. Ця особливість характеру кобзарів формувалась як під впливом нерозривного зв'язку з повсякденним життям народних мас, так і успадкованих рис традиційного епічного виконавства. Тому не випадково наші предки прирівнювали поета-співця до волхва, або жреця, бо саме вони знали божу волю і вміли по-божому говорити. Культивування співу в праукраїнців починалося з обряду, але не як дійства із сукупністю усталених звичаєм дій, пов'язаних з побутовими традиціями або з виконанням релігійних настанов, а як освітньо-виховного процесу, що був глибоко індивідуалізованим, хоча й проходив у невимушеній колективній формі. В обрядовій системі виховання, в якій значна

[1] Дутчак В. Традиційне кобзарство в середовищі української діаспори: історія і сучасність. С. 134.

роль відводилася *Слову* й *Музиці,* вже був закладений принцип *етнічного самоусвідомлення*. За цього *Слово* – це втілення думки й сили «мови пізнання» ідеального, *Музика* – світ звукової форми у пізнанні психічного. Тому часто людину, яка вміла складати вірші та співати, прирівнювали до віщого, святого, бо «володіння словом властиве лише богам»[1]. Поет, виконавець музичного твору, вихований на підставах національного світосприйняття і світорозуміння, – *це творець ідеального образу, який формує національну свідомість в «Я» образі як основи національної картини світу*. Яка культура, така і внутрішня форма мови пізнання психічного. Пізнання зовнішнього світу відбувається крізь призму внутрішньо багатого світу творця і виконавця народного твору. Тому саме в образах творців і виконавців українських народних дум ми вбачаємо той *«етнічний концепт», морально-етичний первень, ідеальний та естетичний образ,* в основі якого закладено національне світосприйняття, світовираження та світовідтворення дійсності. Свої ідеї творець і виконавець втілює в художніх образах, виспівує своєму слухачеві. Між поняттями «ідея» та «образ» є прямий зв'язок, адже «ідея» – це образ (думка), уявлення в дії. Тому чим повнішою буде ідея, тим яскравішим буде образ та сприйняття його слухачами. «Ідея як дійсність, що дістала відповідну своєму поняттю форму, є ідеал»[2], – писав свого часу Гегель. Тому ідеал, як естетична категорія, визначає природу і зміст духовного життя людини. Отже, своє світовідчуття й світосприйняття творець і виконавець втілює у твореному ним образі, надаючи йому індивідуальних рис характеру. Зрештою, цей *індивідуалізм* ми простежуємо на прикладі зображення героїв дум, коли у центрі сюжету постає образ головного героя – козака Голоти, Марусі Богуславки, Самійла Кішки, Івана Коновченка, Федора Безрідного, отамана Матяша, Хвеська Андибера, гетьмана Хмельницького та ін. Творці і виконавці дум наділяють їх індивідуальним рисами характеру, оприявлюють їх внутрішнє *Я*, на чому й зроджується внутрішній світ епічних героїв, які завжди духовно багаті, є взірцями відданості народним

[1] Викладі давньослов'янських легенд, або міфологія, укладена Я. Ф. Головацьким. Київ: Довіра, 1991. С. 18.
[2] Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4 т. Т. 1. Лекции по эстетике. Идея прекрасного в искусстве или идеал. Москва: Искусство, 1968. С. 79.

принципам та ідеалам. Про індивідуалізм українців В. Янів зазначав, що він найміцніше зв'язує нас з Європою. Вчений наголошував на так званій «межовості», яка виявляється у тому, що «індивідуалізм, неконтрольований розумом, неопанований волею, керований надмірно однобічно почуваннями, мусить довести до згубних наслідків… різко акцентований індивідуалізм веде, з природи речей, до волелюбності і виключає деспотію. Українці – вроджені вороги деспотії. Пригадаймо запорізький звичай сипати землю на голову новообраному кошовому, як memento, щоб він не захотів бути необмеженим диктатором».[1] У такому разі творець і виконавець думи має так подати слухачеві образ свого героя, щоб не втратити його індивідуальність. Разом з тим, зображуючи епічних героїв через їх дії та вчинки у стані «межовості», творець ніби застерігає нас від негативних наслідків у майбутньому та наголошує, що іноді саме «межовість» слугує об'єднавчим фактором для українців, а надто, коли вони знаходяться у неволі. Так, наприклад, перебуваючи у межовій ситуації герой думи «Плач невольника» може звернутися за допомогою лише до «голуба сивенького» чи «сокола ясненького», щоб ті передали прохання до батька та матері визволити його з неволі. Герой ніби занурюється в себе, у свої переживання і страждання, що виводить його образ за межі буденності й він стає певним «чуттєвим ідеалом». Межовість його існування між життям і смертю підсилюється й неможливістю повернення додому, бо батьки не знають

… в якій турецькій басурманській
Тяжкій неволі, в каторзі, своїх синів шукати,
Ой бо сюди ніхто не заходе,
Ні народ християнський не заїзджає,
Тільки соколи ясні літають,
На темниці сідають,
Жалібненько хвилять, прохвиляють,
Ой то нас у турецькій бусутменській тяжкій неволі

[1] Янів В. Нариси до історії української етнопсихології. С. 195.

У каторзі добрим здоров'ям навіщають[1].

Тобто, через окрему людину творець думи зображує реальне життя і виражає свої переживання й погляди на дійсність. В образі невольника він синтезує й органічно поєднує дійсність, правду життя і правду *«чуттєвого ідеалу»*. Єдність реального й ідеального – своєрідний творчий акт, у ході якого творець думи переосмислює факти власного досвіду, спостереження, роздумів, переживань й на основі цього створює «естетичну реальність».

Заглиблення у власний світ почуттів і переживань та створення *«чуттєвого ідеалу», «естетичної реальності»* є питомо національною прикметою характеру творців і виконавців дум. Формування такого типу характеру зумовлено й традиційним укладом життя кобзарів та лірників. Особливо це стосувалося незрячої їх частини, серед яких існував звичай відрубного мешкання, коли створювалися певні угрупування, навіть поселення, де розвивалося своє внутрішнє життя, яке виразно відрізнялося від решти суспільних поселень. К. Черемський допускає, що цей реліктовий звичай, успадкований від прадавніх відсторонених від мирського світу незрячих співців, які раніше належали до волхвів, виконував і священну функцію. Очевидно, підкреслює вчений, з тих часів серед незрячих співців й «лишилась тяглість до корпоративності і скритності від навколишнього світу. Сувора потаємність і закритість для мирського світу була чи не найсуттєвішою особливістю кобзарських цехів»[2]. Певною мірою такий спосіб життя обумовлював заглиблення творця думи у свій внутрішній світ, що вплинуло й на спосіб зображення і вираження характерів його героїв. Неабияке значення у підсиленні внутрішнього *Я*-героя відігравала й виконавська манера кобзаря, яка формувалася у процесі його навчання гри на бандурі, лірі чи кобзі. Справа в тому, що принцип передачі учням знань полягав у тому, щоб передавати їм не все, що знав кобзар-учитель. Така методика сприяла зростанню учнівської майстерності і служила стимулом для самовдосконалення й творчості. Унаслідок цього «ішов процес природного відбору найталановитіших особистостей, які не чекали, коли їм

[1] Українські народні думи. У 5 т. Т. 1. С. 247.
[2] Черемський К. Шлях звичаю. С. 80.

співоцькі знання «покладуть до рота», а самі активно шукали можливостей розширити свій кругозір і засвоїти більший репертуар»[1], – наголошує К. Черемський. Як бачимо, внутрішній світ творця і виконавця думи формувався на усталених кобзарсько-лірницьких традиціях, які обумовлювалися й тим, що до всього, а надто у пізнанні себе, кожен з них мав доходити самостійно. Тож, створюючи образ невольника, творець думи виражає у ньому і свій «чуттєвий ідеал», який формувався шляхом відбору й осмислення явищ дійсності, «правди факту». У цьому процесі виявлється правда «*авторського чуттєвого ідеалу»,* бо ж у стражданнях герой ніби підноситься до такого ідеалу, який відчувають і слухачі думи. Індивідуальна манера виконання кобзарем думи підсилює їх сприйняття. Порівняймо варіанти думи «Плач невольника», в зачинах яких кобзар по-своєму відтворив «авторський чуттєвий ідеал»:

Поклоняеться бѣдный невольникѣ
Изѣ земли терецкой, изъ вѣры бусурманской
У города христіянскіи; до отца, до матусѣ,
Що не можетъ вонъ имъ поклонитися,
Только поклоняется голубенькомъ сивенькимъ[2]

(записав П. Лукашевич 1832 р. в околицях Яготина).

Головний персонаж думи – бідний невольник, якого творець зображує генетично пов’язаним з рідною землею («города христіянскіи), бо там живуть батько і мати, тобто там його Рід. Тут діє фактор замкнутості (категорія часу), бо ж невольник знаходиться у неволі та циклічності (категорія вічності), який вказує на те, що Рід життєдайний та вічний. Чужа земля і віра (земля турецька, віра бусурманська) протиставляються Роду та вірі християнській. Крім того, у зачині думи виразно постає й моноязичницький образ – голуб сивенький, який для невольника є товаришем і рятівником, бо тільки на нього покладає свої надії наш герой, сподіваючись, що той сповістить батьків про його «тяжку неволю». Тому образ голуба є своєрідним органічним елементом життєтворчості. У язичницьких

[1] Черемський К. Шлях звичаю. С. 99.
[2] Українські народні думи. У 5 т. Т. 1. С. 238.

віруваннях голуба пов'язували із божеством грози, блискавиці, дощу, а в українських стародавніх колядках він уособлював духовне єство, був символом живого вогню й символом місячної містичної творчої сили[1]. Як бачимо, образ голуба, в першу чергу, пов'язувався з небом, богами, світотворенням. У такому разі образ невольника, його індивідуально-чуттєве начало поєднується з космогонічним у єдине ціле. Тобто, світ людського не випадає з енергетичного поля світу природного і це задає зображенню відповідний тон, вивершує почуття героя, його зв'язок з рідним, близьким, з Родом.

Відповідний тон зображення подано і у варіанті думи, записаному О. Сластіоном від лірника І. Скубія із села Лелюхівка Кобеляцького повіту Полтавської губернії. Але тут звертається за допомогою не невольник, а син. Крім того, з перших рядків творець і виконавець думи робить наголос на космогонічному образі сокола, таким чином, об'єднуючи ці два художні образи воєдино. Варто зазначити, що таких варіантів думи «Плач невольника» найбільше. Переважна їх більшість записана від кобзарів та лірників Полтавської губернії.

Не ясний сокол квилить-проквиляє
То син до отця до матері в городи християнскії поклон посилає.
«Соколе ясний, брате мій рідний
Ти високо літаєш і далеко буваєш
Чого ж ти у мого отця й матусі у гостях ніколи не буваєш…»[2], –

читаємо у зачині думи.

Сокіл у наших пращурів-язичників був Першоптахом і Першобогом Світу, птахом-тотемом. Згідно з легендою, у Сокола перевтілювався РОД. Сокіл впливав на долю богів і людей[3]. Таким чином, «чуттєвий ідеал» у думі переходить в «естетичний ідеал», який виявляється через окрему людину (невольника) та образ сокола. Цей «естетичний ідеал» виник із самого життя, коли світ людини і природи для наших предків уявлявся єдиним і неподільним. Створючи образ сокола поряд з

[1] Словник символів культури України / за загал. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка. Київ: Міленіум, 2002. С. 60.
[2] Українські народні думи. У 5 т. Т. 1. С. 256.
[3] Плачинда С. П. Словник давньоукраїнської міфології. Київ: Укр. Письменник, 1993. С. 49.

людиною, творець думи на підсвідомому рівні бачить між ними зв'язок, який сформований на спільності ідеї, що однаково відображується і у світі людському, і у світі природи. М. Костомаров про цей зв'язок писав, що якщо народ має певне розуміння про значення у духовному житті якого-небудь предмета фізичного світу, то це значить, що такий предмет стає символом для народу[1]. Дійсно, у думі образ сокола набув ознак символу з яскраво вираженим родовим змістом. Переживання у героя настільки сильні, що образ невольника постає перед слухачами як «естетичний ідеал», символ Роду в його циклічності. Стан межовості підсилює емоційні переживання. У такий спосіб творець думи створює образ довершеної людини, в якій поєднується внутрішньо-емоційна краса і краса людської чести й гідности. Болісні переживання неволі й розлука з родиною мобілізують почуття і волю людини. Як у природі порушення балансу призводить до катастрофічних наслідків, так і у світі людських почувань – фізичні муки й відрив від близького й рідного руйнують людину зсередини, оприявлюють її «внутрішній нерв» і тоді порятунком для неї стає *родове*. У думі «Плач невольника» ним є образ *Сокола*, який уособлює бога Рода та впливає на долю богів і людей, а також *уся рідня*, *свято Різдва і Великодня*, *«святоруський берег», «край веселий», «мир хрещений», «города християнські»*:

«Ти земле турецька ти віро бусурменська
Ти напольнена сребломъ та злотомъ, дорогіми напитками.
Тільки в тобі трудно пробувати.
Що в тобі козаки бідні невольники пробувають
Праздника святого Різдва й Великодня не знають
Та про віру християнськую думають та гадають,
Землю турецьку віру бусурменську кленуть-проклинають –
Ти земле турецька ти віро бусурменська ти розлуко християнська!
Не одного ти вже розлучила за сім літ войною
Мужа з жоною, брата з сестрою, а малих діток

[1] Костомаров М. І. Слов'янська міфологія / упоряд., приміт. І П. Бетко, А. М. Полотай; вступна ст. М. Т. Яценка. Київ: Либідь, 1994. С. 59.

З отцем з ненькою».

…

«Визволь нас Боже з тяжкої неволі

На святоруський берег

На край веселий між мир хрещений, в города християнські»[1].

Неподільність світу людського й світу природного сформувала в народній уяві певні образи-символи, які органічно подані автором на початку думи і це певним чином вказує на те, що навколишній світ не в опозиції до людини, а навпаки, для неї він є помічником у світі зла. Тому *сокіл-брат, голуб-брат* у думі «Плач невольника» – це плід родового аієрархічного уявлення про світ. Творець і виконавець думи ототожнює загальноестетичне уявлення про людину і навколишній світ з індивідуалізованим ставленням до нього, що виникає на певному історичному етапі свого розвитку й веде до витлумачення реалістичної типізації як втілення загального в почуттєво-конкретній формі. Так типізується дійсність й автор створює типові образи, які взаємодіють з іншими образами фольклорного твору, конкретним середовищем та обставинами. У силу індивідуальності, ці образи не протистоять загальному, а виражають у ньому свою своєрідність, яка віддзеркалюється і розгортається в таких обставинах, які найповніше розкривають характер героя, його почуття й переживання. За цього, визначальні риси епічного героя творець і виконавець думи зображує так, щоб поєднати в його характері, обставинах, почуттєвій сфері загальне й індивідуальне, і таким чином підвести слухача до того, щоб він сам зіставив в уяві реалістичність створюваних образів. Так відбувається процес естетичного сприйняття твору, коли через суб'єктивні почуття слухача народна дума естетично виражає його так, що слухач відчуває винятковість героя, проймається його болем і відчаєм та сприймає все пережите «на себе», чи на своїх рідних, які теж можуть бути у подібній ситуації («отець і матуся… та не будуть вони знати в якій тяжкій неволі своїх синів шукати / Сюди ніхто не проходжає / І мир християнський не заїжджає / Тільки ясній соколи

[1] Українські народні думи. У 5 т. Т. 1. С. 257–258.

залітають / Та на темниці сідають, / Жалібненько хвилять-прохвиляють / Та нас козаків бідних невольників / Добрим здоровьям навіщають»)[1].

Так ідейно-естетичний світ героїв дум перебуває в естетичному «контакті» з ідейно-емоційним світом слухача, адже все те пережите й відчуте творцем думи переходить на власний досвід слухача, спонукаючи його до роздумів, співчуття й співпереживання за долю героїв думи. У цьому виявляється й певний *авторський естетичний ідеал (чуттєвий ідеал)*, який синтезує минуле, теперішнє, майбутнє й тісно пов'язаний з моральним життям народу. Коли у варіантах думи «Плач невольника» крізь призму авторського чуттєвого ідеалу, трагіко-драматичного світосприйняття творця і виконавця думи у поєднані з родовим уявленням наших предків про світ формується певний *естетичний ідеал (чуттєвий ідеал)*, то в думах невільницького циклу «Олексій Попович», «Буря на Чорному морі» творці шляхом поєднання реального й ідеального створюють такий художній «моральний стержень», навколо якого формуються інші складові елементи твору і який набуває ознак *естетичного ідеалу.* У думах він є духовним орієнтиром, бо у ставленні до ідеалу дійсність набуває *естетичної цінності*. Від того, якою мірою реальне відповідає ідеалові, визначається й культурний, інтелектуальний рівень розвитку народу. Для творця і виконавця дум як естетично розвинутої особистості навіть сама гра на епічному інструменті становить «глибоко інтимний засіб духовної самореалізації, самоосягнення і навіть самолікування»[2], – зазначає К. Черемський. Вчений підкреслює, що світосприйняття і духовна сила співців у час технологічного розвитку людства здатна протистояти негативним впливам. Покликаючись на В. Барку, К. Черемський пише: «Не менше причин вивчати кобзарство – в живій силі їхньої мелодії і мови: бо спроможна розбудити і вдержати духовне горіння в наших серцях. (…) Кобзарство заключало в собі вищий світ і має в собі, в співаній мові і струнко дзвенющій красі музики – чудесний бальзам проти духовних недугів нашого часу. Ця цінність – моральне здоров'я (…). На зверх кобзарство невелике, але воно краще лікувало душевні рани і світило духовні

[1] Українські народні думи. У 5 т. Т. 1. С. 257.
[2] Черемський К. Шлях звичаю. С. 363.

дороги, ніж подекуди бореться симфонія веселогречна з грандіозности модерного композиторства. Вивчення кобзарства, даючи радість від проникненної і лагідної краси музики і співу, ріднить нас найглибше із предківською долею, лицарськістю в житті, мрією і всією духовністю, звідки проходить жива снага для нашої душі, ошляхетнює і збагачує її, підготовляє до вищого ступеня її життя»[1]. Ось цей вищий ступінь духовного життя для українців завжди був пов'язаний з предківськими звичаями, традиціями, національним світоглядом, системою ідей, цінностей, в основі яких – пошана до роду, культ батька й матері, повага до особистости, побратимство тощо. Все це є духовною основою розвитку громади, народу, нації й держави. «Кожна людська громада, – підкреслює О. Братко-Кутинський, – яка наміряється жити й розвиватися, а не розпорошуватись пилом на вітрі історії, мусить виробити певний комплекс світоглядних ідей, систематизованих щодо місця даної громади у світобудові і визначеної цим місцем регламентації поведінки членів громади, коротше, мусить мати свою ідеологію й українська громада доки не потрапила в етнорубку імперії, яка намагалась підмінити національні цілі імперськими, розтоптати культурні здобутки нації і перетворити її на слухняне, бездумне і безлике «населення» імперії»[2]. Про місце українського народу в світобудові й наголошують творці та виконавці дум «Олексій Попович», «Буря на Чорному морі». Вони, як естетично розвинуті особистості, виводять моралізаторський мотив «виїзду з дому» козака у військо, коли той порушив усталений звичай «брати благословення» у батька-матері, а також нагрішив тим, що зневажив інших членів родини й старших у громаді («стареньких вдов») на значно ширший рівень, наголошуючи на проблемі *родинних цінностей*, в тому числі й *цінностей природоетичних*. В думах козаків за їх гріхи карають Сили Природи. Крім природних стихій, присутній й образ Сокола і це посилює проблематику природоетичних цінностей. Сокіл, зокрема, сидить на «білому камені» сумний, він «далеко сяє і видає / Що на Чорному морю не добре вже починає. / Звізди помрачило, / Половину місяця ву тьму уступило / І все небо тьмою

[1] Черемський К. Шлях звичаю. С. 363–364.
[2] Братко-Кутинський О. Феномен України. С. 25–26.

укрило. / То з неба дрібний дощик накрапає, / З Чорного моря хвилешна хвиля уставає, / Якорі зриває, / Судна козацькі затопляє»[1] («Про Олексія Поповича», записав П. Куліш від лірника Ф. Кононенка в с. Олександрівка Лубенського повіту Полтавської губернії). Людина як невід'ємна частина Всесвіту має відповідати його енергетичним вібраціям – жити у гармонії не тільки зі світом людини, але й зі світом природи. Узневажнення як одного, так й іншого призводить до природної невідповідності, а отже, до покарання. Творці дум «Буря на Чорному морі», «Олексій Попович» подають образи *Чорного моря, білого каменя, зірок, місяця, неба, дощу, ясного Сокола* на початку. У літературних і фольклорних творах ці поетичні образи зображуються так, щоб викликати у читача і слухача естетичні почуття. Проте у цих думах художня картина бурі на морі не викликає почуття краси, бо краса здатна пробудити в душі спокій. Натомість творці і виконавці дум через ці образи розкривають у слухача почуття *піднесеного,* яке впливає на силу його емоційних вражень і переживань. Так на ідеї піднесеного створюється «дух» твору, який Кант розглядав як «оживлюючий принцип в душі», що формує *естетичну ідею* й підносить уяву слухача до повноти життєвих вражень[2]. У думах *Дух* не лише первісний, але й наскрізний. Творець і виконавець думи як особа надто чутлива до естетичних ідей, формує єдність людського й природного в неподільне ціле й доносить це слухачеві. У цьому спрямуванні важливого значення набуває *вчинок* самої людини. Він буде моральним лише за умови дотримання засад природовідповідності, адже людина нерозривно пов'язана з космічним процесом становлення й розвитку. Саме природа створила людину так, щоб «доручити їй найважливішу місію – з допомогою розуму самостійно спрямовувати подальший розвиток природи на новому-духовному рівні. Тому людина повинна діяти у повній відповідності з вищими інтенціями самої природи. Такі дії є моральними»[3].

[1] Українські народні думи. У 5 т. Т. 1. С. 594.
[2] Кант И. Соч.: В 6 т. Т. 5. [Под общей редакцией В. Ф. Асмуса. А. В. Гулыги, Т. И. Ойзермана]. Москва: Мысль. 1966. С. 330. (Фидософское наследие)
[3] Шалагінов Б. Б. І. Кант: мислитель, естетик, мораліст (матеріали до лекції). *Наукові записки. Філологічні науки.* Том 48. С. 89.

За які ж вчинки карають Сили Природи людину в думах, коли вона відступає від принципів природовідповідності й моральності? Олексій Попович, наприклад, усвідомлює згубність своїх вчинків, бо виїжджаючи з дому він зневажив свій рід, близьких сусідів, маленьких дітей, стареньких вдов, порушував усталені народні звичаї, традиції:

Як я із города Пирятина панове, виїжджав,
Опрощення з пан-отцем із пані-маткою не брав,
І на свого старшого брата великій гнів поклав,
І близьких сусідів хліба-й-солі безневинно збавляв,
Діти малиї топтав, вдови стариї стремнямъ
у груди штовхав,
Та ще конем добрим по улиці вигравав,
Проти церкви, дому Божого, проїжджав,
Шапки з себе не знімав, хреста на себе не клав,
То ще я їхав селами і городами
І всякими чудними сторонами;
То там жени стариї стояли;
Може, думали та й гадали проти мене що добре сказати,
Да я й там за гордістю за пишностю противним словом одказав.
Не питався: яка в вас церква святая?
Та питався: де в вас корчма новая,
І шинкарка молодая?
Чужі козаки по церквах молебні наймали,
А ми в шинку паєм-гуляєм,
Музики наймаєм,
Танці справляєм
От за те я, панове, великий гріх маю
Тепер погибаю!
Не єсть се, панове, по Чорному морю хвиля вставає,
А єсть се – мене отцева і материнська молитва карає!

Коли б мене сяя хуртовина злая въ морі не втопила[1]

(дума «Про Олексія Поповича», записав П. Куліш від невідомого кобзаря).

Так у межовій ситуації Олексій Попович осмислює своє минуле й формує своє майбутнє. Самопізнання і самозаглиблення епічного героя – це своєрідний стан, духовна чутливість, філософія життя самого творця думи, який оминає матеріальне й торкається природоетичних, морально-етичних орієнтирів людини, втрата яких призводить до цивілізаційного винародовлення. У варіанті П. Куліша, наприклад, образ стареньких вдов осмислюється крізь призму естетичних цінностей, а саме *обов'язку*, як вираження волі вільної людини. На Січі між козаками шанувалося не лише побратимство, взаємовиручка, але й повага до жінок, які втратили на війні чоловіків та синів. Тому зневага вдів завжди засуджувалася й прирівнювалася до зневаги самого козака-воїна. Ця тематика досить виразно постає і в думах «Іван Коновченко», «Сірчиха і Сірченки».

У варіанті «Думи про бурю на Чорному морі», записаному П. Кулішем в м. Оржиця Лубенського повіту Полтавської губернії від лірника А. Никоненка, за обов'язок синів був лишитись одному вдома, щоб допомагати стареньким батькам, а іншому піти у військо. Тому одним із гріхів для братів, які потопали в морі від «супротивної хвилі», було нехтування порадою батьків.

«Ой не есть то нась, брате, на Чорному морі супротивна филя потопляє,

А есть то отцева-матчина молитовъ побивае-карае.

Намъ отець-мати позволяли одному въ військо виступати,

А другому дома хліба пахати.

А то ми, брате, недобре вчиняли –

Обидва коні посідали,

У військо виступали»[2], –

робить висновок один з братів.

[1] Українські народні думи. У 5 т. Т. 1. С. 593.

[2] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. 83.

Мотив «виїзду із дому» маємо і в українських народних казках. Хоча у них і присутній емелент чарівності, проте морально-вольові якості героя, засновані на звичаєвому праві, були обов'язковою умовою успішного проходження випробувань. Так, наприклад, дослідник первісної міфології українського фольклору В. Давидюк зазначає: «Відправляючись у далекі світи, герой мусить проявити чимало найрізноманітніших якостей. У різних сюжетах йому доводиться витримати від трьох до семи випробувань. До деяких із них він виявляється готовим ще з дому, деякі допомагають здолати чарівні помічники та й сам у чужих світах він набуває багато нових якостей, що метафоризуються у форму чарівного предмета. З більшості казок ініціація постає як тривалий багатоступеневий процес. Найчастіше в ході її ініціантові необхідно проявити такі риси, як милосердя, сміливість (витривалість) і розум. Виходячи з того, що милосердя чи доброта необхідні героєві на початку мандрів, мабуть, не можна нехтувати й розглядом порядку проходження наступних випробувань і виявлення героєм під час них інших моральних та фізичних рис»[1]. Крім того, виходячи з дому, юнак мав продемонструвати й повагу до предка чи зооморфного персонажа, які пізніше стануть для нього ініціальними помічниками. Як бачимо, милосердя, доброта, сміливість, повага, моральність загалом були для наших предків важливими складовими їх світобачення і світоствердження. Більшість із цих випробувань, які доводилося долати людині на її життєвому шляху, цілком відповідали уявленням праукраїнців про добро і зло, прекрасне і потворне, піднесене або низьке, що пізніше розвинулися у форми естетичного споглядання і переживання. Особливістю цих переживань є те, що вони в українських народних думах мають катарсичний характер (катарсис грец. katharsis – очищення), який пов'язаний з процесом очищення в результаті усвідомлення героями неправильності своїх дій і вчинків. У варіанті «Думи про бурю на Чорному морі», яку записали П. Чубинський, О. Русов, М. Лисенко 1873 р. від кобзаря О. Вересая із с. Калюжинці Прилуцького повіту Полтавської губернії, після такого усвідомлення

[1] Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору. Ін-т культурної антропології: 2-ге видання, доп. й перероб. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2005. С. 64.

і очищення від гріхів втихає буря й брати припливають до берега. Тоді вони «Стали за білий камінь рученьками брати, / Да на край вихожати, / На край веселий, Между мир хрещений / У города християньскиї, Та до отця до матки в гості прибувати»[1]. Образ білого каменю в думі – символ єдності й сили, непорушності, основи світу, тобто «краю веселого», рідної землі, роду. Наприклад, у варіанті думи «Олексій Попович» (запис П. Мартиновича у лютому 1932 р. від кобзаря Т. Жадана) пирятинський козак Олексій Попович вважає, що то батьківська молитва врятувала козаків: «Отакъ же воно, братця, отцева й материна молытва пособляйе / Яке то намъ горе не було, / А зъ дна моря наши судна на остров Тендиръ прыдуло, / Отцева й материна молытва пособляйе / Чумаку въ чумацтви, / Козаку въ козацтви / И в поли, / И в доми, / И в пути, и в дорози»[2]. Творці та виконавці дум як люди чутливі до правди життя й краси, і як автори певної історичної епохи розкривають і втілюють у твір свої ідеї через моральні цінності народу, свої відчуття і переживання. Значну роль у сприйнятті слухачами його ідей відводиться музиці. Є. Маланюк зазначає, що твір – це не лише «душа» мистецтва й краси, а це також «дудка». Потрібно, щоб «душа» торкнулася «дудки» і тоді з їх сполученням, музикою зродиться твір[3]. Очевидним у такому разі стає те, що завдяки особливостям виконавської манери кобзаря підсилюється природоетична і моральна складова народних дум, згармонізовуються внутрішня (людська) і зовнішня (природна) складові буття людини в колі вічної циклічності самої природи. У зачині дум, наприклад, паралельно образам *Чорного моря, сокола ясного, білого каменю* відбувається своєрідний вихід епічних героїв зі стану межовості до осмислення своїх вчинків і це дає людині право усвідомити невідворотність відповідальності за все, що вона робила – за думки, слова, дії. До того ж, духовне багатство народу підвищує й рівень усвідомлення героями згубності своїх вчинків. Творець у думі подає це через деталізацію процесу такого осмислення його героями, що набуває у творі відповідного ідейного й виховного

[1] Українські народні думи. У 5 т. Т. 1. С. 784.
[2] Там само. С. 629.
[3] Маланюк Є. Книга спостережень: Статті про літературу. Київ: Дніпро, 1997. С. 92.

спрямування. Цей процес не відсторонений від світу природи, бо герої повертаються у *край веселий*, до *роду-родини*, де знову ж таки присутній образ *білого каменю* як символу буття, основи світу, його міці й гармонії. У цьому простежуємо й етико-естетичне значення українських народних дум, в яких образ творця і виконавця як естетично розвинутої особистості виражається крізь призму його *пізнання, осмислення, переживання, самовизначення, самовираження і самоствердження*.

Самовизначення творця і виконавця як естетично розвинутої особистості в думовому епосі формується на підставі «осмислених і пережитих уявлень про добро і зло, прекрасне й потворне, естетичних потреб, смаків, уподобань… народних звичаїв та обрядів, народних духовних та ідейних цінностей загалом відповідного ставлення до світу, його оцінок і самого світу як питомо національної основи повсякденного буття»[1]. Естетичне самовизначення творця у думах героїчного циклу зосереджено на індивідуалізмі його героїв з поступовим вкоріненням образів у колективну складову. Іван Коновченко, наприклад, з власного бажання їде «слави лицарства доставати» й стає частиною козацького війська (дума «Іван Коновченко»), у зачині думи гетьман Хмельницький наодинці «думає й гадає», а потім з розвитком сюжету він об'єднує козаків, щоб ті «мостивих панів у пень рубали» (дума «Про Молдавський похід Хмельницького»), Хмельницький своєму кумові Барабашеві «з пліч головку як галку зняв», бо той зневажив козацькою вольницею та хотів «з ляхами, з мостивими панами хліб-сіль з упокоєм уживати» (дума «Хмельницький і Барабаш») і т. д. У думах таке самовизначення героїв зроджується на ґрунті загрози небуття, власної відсутності на своїй землі. Тому для героїв дум важливим елементом естетичного сприйняття і осмислення життя є не приватний інтерес, а розуміння того, для кого і для чого потрібні духовні цінності, на основі яких вони утверджували лицарську й національну стійкість. У козацькому середовищі духовні цінності утверджувались через свободолюбство, почуття людської честі й гідности, спадкоємність

[1] Вертій О. Світоглядно-духовні грані Українського Всесвіту. С. 43.

історичної пам’яті, нерозривну єдність українця зі своєю землею. На цій основі козак самовиражався і самоствердживався у житті. З такої правди життя й черпав творець матеріал для своїх творів та створював художні образи. У такому разі естетика і поетика у структурі художнього зображення включає в себе переживання, осмислення героями дум своїх дій та вчинків, через які вони самовиражалися і самоствердживалися. Внаслідок такої взаємодії долалися суперечності «між внутрішніми потребами і потребами суспільства», що характеризувалися «подоланням зла, усього потворного і такого, що перешкоджає становленню особистости і суспільства загалом на додатніх началах, внаслідок чого утверджується добро, краса, благородство, створюються, бодай в уяві, нові обставини, в основі яких народні ідеали, цінності і т. д.»[1]. Вчуття творця і виконавця думи як естетично розвинутої особистості в народні ідеали й цінності у думі «Хмельницький і Барабаш» виражається крізь призму подолання зла, яке для гетьмана Хмельницького перешкоджало становленню козацьких цінностей та ідеалів. Уособленням зла був кум Барабаш, який: 1) заховав від козаків листи з «козацькими порядками»; 2) намагався Хмельницького живцем узяти «ляхам, мостивим панам до рук подати»; 3) пропонував гетьману продатися «ляхам, мостивим панам». Натомість, самовираження і самоствердження гетьмана Хмельницького творець і виконавець думи подає шляхом зображення його дій у відповідь на вчинки Барабаша. У послідовності таких дій виявляється стійкість характеру і громадянська позиція Хмельницького. Тож, у відповідь на приховування листів від козаків, Хмельницький міцні напитки наливає Барабашеві, із «лівої кишені ключі виймає» та у молодої Барабашівни зі шкатулки «листи королівські виймає»; на намагання Барабаша продати Хмельницького ляхам, гетьман прибуває на славну Україну «королівські листи читати», «козакам козацькі порядки давати» та закликає «ляхів, мостивих панів у пень рубати»; на пропозицію продатися ляхам, Хмельницький «куму своєму Барабашеві, гетьману / молодому, / З плич головку як галку зняв, / Жону його и дитей жывцем забрав, / Турецькому

[1] Вертій О. Світоглядно-духовні грані Українського Всесвіту. С. 45.

салтану у подарунок одослав»[1]. У такому порівнянні дій та вчинків Барабаша і Хмельницького чітко простежується їх відношення до України. Коли для першого вона мислилася через внутрішні матеріальні потреби і поярмованою, то для другого Україна – це вільна земля для вільних людей. Хмельницький мислить категоріями майбутнього. Автор даного варіанту думи підкреслює це художнім узагальненням, рухаючись у зображенні від одиничного (образу Хмельницького) до множинного (козацького товариства), наголошуючи таким чином на підтримці гетьмана Хмельницького:

С того-ж часу Хмельныцький геть-
мановаты став.
Оттогди-ж то козакы, диты, друзы,
молодци,
Стыха словамы промовлялы:
«Эй гетьмане Хмельныцькый,
Батю наш, Зинов Богдане Чыгырын-
ськый!
Дай Боже, щоб мы за твоею головою
пылы да гулялы,
Виры своеи хрыстыянськои у поругу
вични часы не подавалы!»[2].

Так автором даного варіанту думи створюється певний естетичний ідеал, який відіграє виняткову роль в художньому мисленні. А. Костенко писав, чим яскравішим і величнішим постає в образі правда ідеалів, тим «більшою узагальнюючою силою наділяється образ, тим дієвіший його емоційно-естетичний вплив на читача»[3] і слухача. Крім того, естетичний ідеал образу гетьмана Хмельницького проєктується творцем думи на майбутнє. Його постать взірцева для козацького війська, бо ж хоче воно й надалі бачити собі за гетьмана саме

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 159.
[2] Там само. С. 159.
[3] Костенко А. Творчі методи в їх історичному розвитку. С. 25.

Хмельницького. За цього образ творця і виконавця як естетично розвинутої особистості в думі набуває ознак пророка-віщуна, який ніби вказує своїм слухачам на правильність вибору козаків. Саме гетьман Хмельницький здатний дивитися у майбутнє, єднати ідеали й «культ отчизни, предків і слави, великої місії» із заповідями минулого та стремліннями і «завданнями майбутнього», які «послужать на добро грядучим поколінням»[1]. Таких людей Д. Донцов називав «правлячою кастою», яка охороняє свою «моральну вищість і чистість, свою форму й силу»[2]. Художньо зображуючи дійсність та створюючи образи героїв крізь призму естетичних принципів *пізнання, осмислення і самоствердження* творець і виконавець думи виражає своє ціннісно-естетичне їх сприйняття та доносить це до свого слухача, збагачуючи його новим світосприйняттям і світобаченням життя, глибинним відчуттям причетності до творення історії, краси і величі дій та вчинків гетьмана Хмельницького та козаків.

На пророчий дар кобзарів, їх заглиблення у майбутнє, філософічність вказував і К. Черемський. Так, наприклад, Одинадцята і Дванадцята Вустинська книги, як підкреслює вчений, були для кобзарів особливими, «не для всіх» і допускалися до їх вивчення лише загартовані, випробувані й вірні учні. Книги ці були «законспіровані, бо у них пояснювалося минуле і майбутнє»[3]. У кобзарсько-лірницькій традиції вивчення дванадцяти «Вустинських книг» з їх мистецьким, філософським і практичним набутком ставило кобзаря на рівень вище від співака-жебрака й прирівнювало його до «служителя вищим цінностям»[4]. Закономірно, що відтворюючи і перетворюючи дійсність, узагальнюючи і виражаючи певні ідеали, творець і виконавець думи показує у зображуваній ним дійсності моральні і суспільні цінності в їх естетичному прояві. Так, наприклад, у думі «Хмельницький і Барабаш» козацька громада виступає виразником суспільних цінностей, а гетьман Хмельницький – втіленням таких цінностей та ідеалу провідника нації, який свідомий своєї великої місії в майбутньому й наділений шляхетністю,

[1] Донцов Д. Дух нашої давнини. Друге видання. Мюнхен, Монреаль, 1951. С. 255.
[2] Там само. С. 7.
[3] Черемський К. Шлях звичаю. С. 184.
[4] Черемський К. Традиційне співоцтво… С. 115.

войовничістю, мудрістю. Як ми зазначили вище, ціннісно-естетичну орієнтацію свого слухача творець і виконавець думи збагачує новими відчуттями, новим світосприйняттям і світобаченням якраз для того, щоб налаштувати його на розуміння того, що без підтримки таких провідників й козацтва загалом, селянин стане легкою здобиччю сусідніх варварів й зникне його вільне життя й достаток.

Сповідування кобзарем-бандуристом відповідних цінностей та ідеалів спрямовує нас до розуміння його постаті як «провідника ідей козацької вольниці і національної консолідації», «воїна-музиканта»[1]. У цьому він самовиражався і самоствердживався. Крім того, К. Черемський зауважує, що на Запорізькій Січі існували так звані козацькі кобзарі, бандуристи (січові співці), які входили до стану професійних військових – козацтва. Їх побут був наближений до ритму воєнного життя[2]. Відстоюючи ідею свободи, волі й незалежності й таким чином національно консолідуючи суспільство, вони нерідко виконували функцію козацьких агітаторів. Підтвердженням цього є українські народні думи, в яких яскраво виражені саме такі настрої: «Годі, ребяткі, по ночам бересту дерти, / Дьогтю гнати! / Ходім же ми на Савур долину воювати / Русскую землю Татарщині не давати!»[3] (дума «Іван Коновченко», варіант переданий до збірки В. Кравченка збирачем, ім'я якого невідоме; записана у Сербівській волості Звягельського повіту від невідомого кобзаря); «Друзі, панове-молодці, охотники, броварники! / Годі вам по броварях пива варити, / По винницях, та й по проваллях валяться, / Та йдіть ви жидів та ляхів з України згоняти, / То будете ви собі мать / Хоть на три дні хорошенько по козацьки погулять!»[4] (дума «Оренди», варіант записав Хв. Штангей в Жаботині на Київщині від невідомого кобзаря); «Эй козакы, диты, друзы, / Прошу я васъ, добре дбайте, / На славну Украйну прыбувайте, / Ляхивъ, мостывыхъ панивъ, у пень рубайте, / Кровъ ихъ Ляхську у поли мишайте, / Виры своей хрыстыяньской у поруго не подайте»[5] (дума «Про Білоцерківщину», записав П. Куліш від кобзаря

[1] Черемський К. Традиційне співоцтво… С. 170.
[2] Там само. С. 161.
[3] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 91.
[4] Там само. С. 183.
[5] Там само. С. 198.

А. Шута); «Гей друзі молодці, / Браття козаки Запорозці! / Добре дбайте, барзо гадайте, / Изъ Ляхами пиво варити зачинайте. / Лядський солодъ, козацька вода; / Лядські дрова, козацькі труда»[1] (дума «Битва під Корсунем», записав Ніговський від кобзаря І. Ригоренка в Краснім Куті Богодухівського повіту на початку 1850-х рр.). Таке сприйняття і осмислення навколишньої дійсності творцем і виконавцем дум – своєрідна складова його естетичного освоєння світу, яку він передає своїм слухачам. «Болісно переживаючи спричинену постійними війнами руйнацію суспільства, – пише з цього приводу К. Черемський, – кобзарі намагалися щиро відгукуватися на вируючі події (залежно від настрою і духовних потреб слухачів), часом у трагічній, а часом – у гротесковій формі. Тонко діючи на слухачів у важливі моменти історичних подій, кобзарські пісні та думи зворушували і збуджували простолюд, пробуджували його історичну пам’ять, підносили самосвідомість, надихаючи на боротьбу за волю цілі покоління»[2].

Окрім козацьких кобзарів-бандуристів, вирізнялися особливостями побуту й світоглядними орієнтирами незрячі співці. Їх світогляд хоча й формувався на засадах традиційного народного світогляду, та все ж мав свої особливості, оскільки через свою незрячість вони самоорганізовувались, утворюючи певні об’єднання, кобзарські цехи зі своїми традиціями, звичаями, законами. За одним із таких звичаєвих законів, незрячі кобзарі не мали права спокушатися на матеріальні блага, збагачуватися[3]. Це підносило їх до рівня «старцівської еліти», що відзначалася у суспільстві повагою та авторитетом. Слобідські кобзарі, наприклад, з почуттям власної гідності ніколи не знімали перед слухачами шапок, а волинські лірники не ставали на коліна й не просили милостиню, а привертали до себе увагу довершеним співом[4]. За такими моральними принципами і законами діють і герої дум «Сокіл і Соколя», «Козак Голота», «Хвесько Андибер». Невибагливі до розкошів, вони одягнені просто, навіть убого, але за їхнім зовнішнім виглядом простежуємо

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 167.
[2] Черемський К. Шлях звичаю. С. 242.
[3] Гримич М. Виконавці українських народних дум. *Родовід. Наукові записки до історії культури України.* 1992. № 5. С. 14–21.
[4] Боржковський В. Лирники. *Кієвская старина*. 1889. Т. XI. С. 654–706.

людську гідність, нетерпимість зверхнього ставлення до них. У думі «Хвесько Андибер», записаній О. Курило від кобзаря П. Кулика з села В'юнища в Сосниці 1923 р., зображено не лише убого одягненого козака, але вказано і на його непідкупність, бо не хоче він «не золота, не серебра». Це відповідало соціальному світогляді Андибера:

«Козаче, серце, друг любезни,
Чого з нас хочеш ти взяти?
Чи золота, чи серебра, чи дорогої
одежи
А тильки, козаче, щоб нашої кров'ї не
проливати»
…
«Не треба мині не золота, не сребра,
не вашої одежи,
А я надумавсь, що буду березу рвати,
На всьо таки Ляхив у Ґніпр позме-
тати.
Моя слава не помре, не поляже.
І всім много льєт на світі пожити»[1].

Крім того, собі за честь козак бачить знищення ворога. Тільки за таких умов матиме він славу, яка «не поляже», щоб жити з нею «много літ». Цього бажає не тільки собі, але й усім українцям. Так творець і виконавець думи підкреслює, що свобода, честь і гідність для козака – найвищі цінності у його житті, які непідвладні ні золоту, ні сріблу. У думі така світоглядна позиція є своєрідним заповітом для прийдешніх поколінь українців.

У варіанті думи «Хвесько Андибер», записаній П. Іващенком від кобзаря П. Братиці з Сосницького повіту в Ніжині, козак теж виглядає убого, у нього «шапка-бирка, з верху дірка, шовком шита, буйним вітром підбита». У цьому

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 142.

варіанті думи творець розвиває мотив козака Голоти, замінивши ім'я Андибера на Голоту. Хоча козак одягнений убого, але він заможний. Приналежність до заможного стану він демонструє після того, як дуки-сребряники почали насміхатися з козака та запропонували йти за них «волів поганяти», а шинкарці «грубу топити, хати підмітати». Тоді-то Голота й почав «сріблом, златом стіл устиляти», «шати дорогії» одягати, «козацькую зброю» виносити. З допомогою таких художніх деталей увиразнюється протилежність характерів, світосприйняття і світорозуміння епічних героїв думи. Через зосередження дуків-срібряників на матеріальних речах, творець думи показує убогість їх духовного світу та протиставляє це світоглядним уявленням козака Голоти, для якого не важливе срібло й золото (хоча він і має його), а важливі честь і гідність, посягання на які козак захищатиме «козацькою зброєю». Зокрема, дуки-сребряники виявляють повагу лише до багатих людей, бо «Як стали на козакові Голоті тую одежу заглядати / Стали до себе по ближче сажати, / Медом і вином витати»[1]. Козак же з цього робить висновок:

«Ой шати ви мої, шати дорогії,
Не мене шанують, а вас поважають!
Покудова я вас у себе не імів,
То поти мені й чести не було»[2].

Нехтує дорогим вбранням і герой думи «Хвесько Андибер», варіант якої записав М. Ніговський від кобзаря Н. Ригоренка в 1855 р. в Краснім Куті, Богодухівського повіту на Харківщині. Ця харківська редакція думи відрізняється від чернігівської тим, що ім'я Андибер замінено на Дендиберя й він є «Гетьманом Запорозьким, Чернігівським». Дендиберя ходить між простим людом бідно одягненим. Окрім цього, у варіанті Н. Ригоренка (в минулому був запорозьким козаком) присутній казковий елемент переодягання гетьмана у дорогий одяг:

Тоді Хвесько Дендиберя полатану,
подрану, узлувату одежу скидає,

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 141.
[2] Там само. С. 141–142.

Пару жупанів надіває,
Постоли боброві, личани вазові зій-
має,
Жовти сапйаньці обуває[1].

М. Костомаров не шукав у думі реальної постаті Хвеська Дендиберя. На думку дослідника, це був збірний образ гетьмана, якого бажав собі простий народ. Після народних повстань з-поміж бідного народу виходили люди, які ставали багатими й викликали заздрість у всієї бідної братії[2]. Цим, напевно, й пояснюється зміна гетьманом бідного одягу на багатий.

М. Лісовський вважав образ козака Андибера більш реалістичним і пов'язував його з історичним життям українського народу, коли з появою земельної аристократії з'явився образ народного героя, поборника прав бідного люду. За М. Лісовським дуки-срібряники – це тип розвиненої мужицької земельної аристократії. За обшарпаний зовнішній вигляд з козака глузують, єврей хапає його за чуба, ляхи виганяють із власного дому, шинкарка Настя виштовхує з корчми. Козак дозволяє це з собою робити, бо знає, що завтра він зможе перевернути там усе дригом, що й робить[3]. У цьому простежується невибагливість й гордість козака.

«Гей джури ви мойі, мали неве-
ликі!
Добре ви дбайте,
Сих Ляхів, дуків-сріблянників по-
одиньцю з хати вивожайте,
Та перед обольнья йіх покла-
дайте,
Хорошенько в три берези по ду-
пах затинайте,
Щоб вони мене зпоминали,

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 140.
[2] Там само. С. 134.
[3] Лисовский Н. Опыт изучения малорусских дум. С. 31.

Мене до віку памйатували»[1], –

читаємо в думі.

Для епічного героя думи «Сокіл і Соколя» дорожчим за багатство є воля. В алегоричній формі творці та виконавці думи зображують Сокола як ідейного виразника волі. Він є «утіленням помислів і характерних рис українського народу»[2]. Хоча у думі не подано портретної характеристики старого Сокола, проте самовиражається він та сизокрилий Орел через свої думки і дії:

«…Полети ти на Царьгородъ-городъ, жалибненько заквили,
Своимъ голосомъ виру бусурманську, каторгу турецьку звесели.
А свому дитяти бездольному, безридному ясному соколяти всю правду скажи:
Нехай винъ на серебряни пути не взирае,
На жемчугъ не поглядае,
Що ему тамъ хороше жити,
Е що исти, е що пити,
Та нехай воно соби козацький звичай знае...» [3]

(варіант за М. Костомаровим).

«Ей, соколя моє, бездольне-безродне!
Лучче ми будемо по полю літати
Та собі живності доставати
Аніж у тяжкій неволі
У панів проживати.
Ей то ж то у панів єсть що пить і їсти,
Та тільки не вілен світ по світу походити»[4]

(записали П. Чубинський та О. Русов від кобзаря О. Вересая із с. Калюжинці Прилуцького повіту Полтавської губернії).

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 140.
[2] Українські народні думи. У 5-ти т. Т. 1. С. 386.
[3] Там само. С. 391.
[4] Там само. С. 392.

«Оже хочъ ты, Царыгородъ-городъ, на сребро-золото багатый,
Шо е въ тоби шо исты и пыты
И хорошее ходыты,
Та немае чоловикови одрадости»[1]

(записав П. Мартинович 20 травня 1876 р. в м. Лохвиця Полтавської губернії від кобзаря І. Кравченка (Кравченко-Крюковський), 1820 р. н.).

Філософія цих епічних героїв – це відображення світосприйняття, світорозуміння і світовираження творців і виконавців дум. Воля для них – поняття сакральне, що: 1) унеможливлює спокусу до збагачення; 2) формує вільну особистість, яка «по світу ходить», а це вказує на позапросторовість та позачасовість буття співця; 3) передбачає дотримання козацьких звичаїв; 4) передає енергію, інформацію, надбання Роду наступним поколінням «на многії літа, до конця віка». У таких координатах образи творців і виконавців думи постають як естетично розвинуті особистості. Методом художнього зіставлення і протиставлення, добором життєвого, образного, мовного матеріалу вони створюють «естетичну реальність», перетворюючи її відповідно до свого ідейно-естетичного задуму.

Світогляд творців і виконавців думи, їх філософія, «естетична реальність» формувалися, як ми вже зазначали, відповідно кобзарських традицій і законів, обрядів. Крім того у народі їх називали «божими людьми», що певним чином теж сакралізувало їх особу, кобзарську творчість загалом. З часу входження співця до кобзарського цеху, сакральне ставало нормою життя співців. О. Савчук влучно охарактеризував сакральність кобзарів в опозиції до мирського, профанного (земного) життя, а їхню співоцьку діяльність дослідив крізь призму «сродної праці» Г. Сковороди. Зокрема, дослідник підкреслює, що після того, як кобзар чи лірник увійшов до кобзарського цеху, його життя переносилося в іншу систему координат, де профанне складало лише незначну частину співоцького життя. «Все буття співця: побутові умови життя, цехові збори, мандрування та кобзарювання, – пише

[1] Українські народні думи. У 5-ти т. Т. 1. С. 389.

О. Савчук, – ніби просякнуто сакральністю. Сакральне стає нормою життя співця, тією структурою, що завжди присутня в їхньому житті. Отримана нова екзистенція (з часу прийняття до цеху) переносить буття співців в іншу систему координат. Тепер профанне складає незначну частину співоцького життя, і є таким його модусом, що виявляє себе вкрай рідко. Ось тому особливо доречні слова М. Еліаде, що «сакральне та мирське – є два *образи буття* в світі». … Таким чином, аналізуючи світогляд традиційних співців Слобідської України в опозиції «сакральне» – «профанне», можна говорити про те, що співець після ініціації отримує нову екзистенцію, яка формує в його свідомості стійку структуру сакрального, що постійно присутня в подальшій діяльності співця і проявляється в усіх вимірах співоцького життя»[1].

Тож, сакральне життя кобзарів і лірників вказує на позачасовість і позапросторовість їх образу, а відтак й образів героїв українських народних дум. Це простежуємо у всіх циклах дум: «Даруй, Боже, милости вашій, / І всім мостям нашим запорозьким / І всім слухаючим головам, / Пошли їм Боже / На многая літа! / На многая літа, / Аж до конця віка!»[2] (дума невольницького циклу «Плач невольників»); «Лицарь добрий, та помер, / А тільки ёго слава козацька-молодецька / Не вмре, не поляже: / Та буде вона славна между друзями-молодцями / Од нині й до віку! / Даруй, Боже, всёму миру живому і нам на здоровъя, / Та на многії літа / Од нині й до віка!»[3] (дума героїчного циклу «Оренди»); «Ей, хто отцеву молитву і матчину штить і поважає, / То тому Господь Милосердний помагає / У полі на роботі, і в домі на мешканії, / І в путі в дорозі / І на многії літа / І до конця віка!»[4] (дума побутового циклу «Удова»).

Ця сакральність буття, яку передають творці й виконавці дум наступним поколінням «на моногії літа, до конця віка», включає в себе розуміння й осмислення ними поняття *Рід*. Виходячи з особливостей естетичного освоєння

[1] Савчук О. Традиційний кобзарський світогляд в світлі філософської системи Г. С. Сковороди. *Традиційні музичні інструменти кобзарів і лірників. Матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю*. Київ, 2 червня 2017 р. / упоряд. К. П. Черемський. Харків: Видавець Олександр Савчук: НЦНК «Музей Гончара», 2017. С. 148.
[2] Українські народні думи. Том перший корпусу. С 8.
[3] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 183.
[4] Там само. С. 246.

дійсності, єдності народного світогляду зі світоглядом, сформованого у традиційних кобзарських цехах, творець і виконавець дум зображує людські характери, взаємини у родині, побутові умови життя епічних героїв крізь авторський ідеал. Це досягається шляхом відбору й осмислення ним «правди дійсності», «правди факту», «правди історії», «правди-істини», «правди ідеалів» в народних думах. Така художня правда має велику дійову силу, яку відчувають слухачі багатьох поколінь українців та переживають її разом з виконавцем думи. Висловити і сприйняти правду авторського ідеалу неможливо без глибокого знання умов життя, відчуття й розуміння принадності й краси родинних ідеалів, фактів дійсності, подій тощо. Так, наприклад, дума «Про сестру і брата», як зазначала К. Грушевська, була дуже популярною в Україні, а особливо на Харківщині «між жінками й вдовами, що охоче замовляли її співати»[1]. Тому, зображуючи родинні взаємини, автор думи майстерно добирає факти, осмислює їх у відношенні до дійсності, ідеалів та зв'язків між окремим і цілим, одиничним і загальним, розуміючи, що це вплине на сприйняття слухачами тієї «правди історії», «правди фактів», «правди дійсності», яку він хотів їм донести.

Прикметно, що ідея Роду в думах героїчного циклу більше виражається узагальненим поняттям в системі *Рід – козацьке товариство, Рід – Січ, Рід – Україна*, тоді як у думах невільницького та побутового циклів Рід – це скоріше одиничне поняття (*Рід – побратим-невільник чи невільники, Рід – сестра, Рід – брат, Рід – кум, Рід – побратим*). Проте, це лише на перший погляд. Зважаючи на позацерковний рівень спілкування кобзарів і лірників з Богом, їхнє сакралізоване життя в єдності з народним укладом життя і діяльності українців, поняття Рід в народних думах вкорінено в *загальнонаціональне розуміння Роду як України в колі його вічної циклічності й просторовості.* Воно нагромаджує в собі усю енергію і надбання Роду цілих поколінь. Власне тому автор думи наголошує на позачасовості й позапросторовості «правди дійсності», «правди факту», «правди історії», «правди-істини» в зображенні ідеї Роду, бо в цьому він виражає свою «правду

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 277.

ідеалів». У ній він бачить майбутнє України. Тому так часто емоційно й промовисто в думах виголошується фраза «на моногії літа, до конця віка».

Художню правду думи «Про сестру і брата» складають майстерно відібрані творцем думи факти з життя української родини. Своїм загальножиттєвим змістом вона «значно ближча для слухачів недавнього минулого і сучасного», бо не описує «діяльности забутих історичних осіб та затертих в народній пам'яті подій».[1] У цьому виражається «правда історії» думи. Перебуваючи далеко від свого роду, сестра звертається до брата за допомогою, щоб той відвідав її «при бідній нещасній хуртовині», бо вона самітна «на чужині» та має собі «великоє горювання». Такою є «правда дійсності» й подається вона яскраво і разом з тим стисло, містко з відлунням стародавніх уявлень про природу, красу, гармонію як джерела формування взаємин у родині.

У неділю рано-пораненьку, раннёю зорею,
Не дрібна пташка въ саду щебетала,
Не зозуля ковала;
То сестра до брата, листи писала
…
«Сестро моя рыдненька,
Голубонько сивенька!
Ой радъ би я до ребе прибувати,
Та не знаю, сестро, де тебе шукать уже
мати:
За темними лісами, За дальними степами,
За бистрими річками,
За високими городами».
– Добре, братіку, вчини,
Черезъ темний ліс яснимъ соколомъ пере-
лини,

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 278.

Черезъ далекі степи – перепілочкомъ пере-
біжи,
Через бистрі ріки білимъ лебедонькомъ пе-
реплини,
Черезъ великі городи синимъ голубонькомъ
перелити,
У дворі впади,
Крильця опусти,
Жалібненько загуди,
Добре слово заговори:
Мовъ моє серце сірітьскіє тугу розва-
жає.
«Буду жъ я, сестро, по-надъ берегомъ по-
хожати,
Буду я, сестро, до білого камня добігати, –
Коли буде білий камінь червонимъ цвітомъ
процвітати,
Тоді буду я до тебе въ гості прибувати»[1] –

так творець і виконавець думи як естетично розвинута особистість опоетизовує світ природи із внутрішнім світом людини, її переживаннями, думками, діями. Емоційність і чуттєвість створених ним художніх образів *ранньої зорі, голубоньки сивенької, ясного сокола, перепілки, білого лебедя, темних лісів, далеких степів, бистрих рік, великих городів, білого каменя, червоного цвіту* мають в своїй основі саме життя, оскільки людина утверджує себе в ньому не лише через дії, але й через почуття, відношення до сутності предмета й естетичної його оцінки. Тому, як наголошує А. Костенко, хоча «закони духовно-практичного освоєння дійсності кожною людиною не тотожні законам художнього мислення митця, однак у них є спільна життєва основа, завдяки якій їх можна назвати і «законами краси».

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 280.

Прекрасне і потворне, високе і низьке, величне і мізерне, героїчне і буденне, поетичне і вульгарне, гармонійне і драматичне, трагічне і комічне в «естетичній рельності» художника слова являє собою ту специфіку єдності об'єктивного та суб'єктивного, одиничного та загального, почуттєво-конкретного та істотного, естетичної цінності та оцінки, єдності, яка досягається завдяки тому, що художник відтворює і перетворює явища дійсності, узагальнює і виражає ідеал»[1]. Найповніше така естетична природа мистецтва слова виявляється тоді, продовжує далі А. Костенко, коли розглядається емоціональність та почуттєва конкретність художнього образу. Важливо, що емоціональність у фольклорному творі викликає певну ідейно-естетичну реакцію – обурення низьким і потворним, захоплення героїчним і високим. У думі «Про сестру і брата» в діалогічній формі творець і виконавець думи розкриває глибину страждань сестри і брата в їх загальнолюдських, соціальних і естетичних відношеннях один до одного та інших людей. Мотив низького й драматичного зауважуємо у ставленні кумів, побратимів та інших людей до самотньої жінки, яка далеко від своєї родини. Ніхто з них її не привітає, «ні словомъ не займає», бо ж:

Якъ було въ господі що істи, або пити,
Тоді ні світъ, ні зоря у хату уступали,
Кумами й сватами називали,
Рідними братами…
А якъ прийшла худая, несчастливая хурто-
вина –
Одріклася вся названа родина.
Тоді нема ні кума, ні побратима[2].

Глибоко емоційні почуття і переживання жінки різко поляризуються з почуттями її родичів, які виявилися байдужими до її проблем. Для них важливішою є матеріальна вигода, ніж теплі родинні відносини. На цьому й наголошує автор думи, намагаючись викликати у свого слухача певну ідейно-естетичну реакцію, що

[1] Костенко А. З. Творчі методи в їх історичному розвитку. С 49.
[2] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 280.

зумовила б у нього потребу «переоцінки» цінностей людського буття та поглибила б розуміння важливості Роду в житті людини. Художньо підсилює правдивість такого ідейного задуму творця думи порівняння. З допомогою цього художнього засобу увиразнюється гармонія взаємин людини та природи, немов нагадуючи про недопустимість розриву їх природніх зв'язків, сформованих Всесвітом для радості буття, благородства взаємин, щирості, підтримки тощо. Тому ця єдність поетизується й зображується у думі єдиним цілим з проєкцією на те, що таким має бути і Рід. Неподільність світу природи і світу людини являє собою ніби певний механізм, в якому всі його елементи працюють злагоджено, а вихід «зі строю» одного з них призводить до зупинки всього механізму. Так і життєвість Роду залежить від міцності вкорінення у нього спадкоємних сімейних цінностей. Такою в народній думі є «правда істини».

«Тяжко», каже, «братіку!...
Якъ птиці пернатій въ чистім полі
безъ древа ночувати,
Якъ тяжко та важко живій рибі безъ
води проживати,
Якъ тяжко та важко білий камінь зъ сироі
землі проти себе изняти, –
Ой такъ тяжко та важко на чужій чужині
безъ кревноі родини помірати!»[1] –

так з болем і відчаєм звертається сетра до брата.

Як бачимо, показовим у думі є опоетизоване сприйняття навколишньої дійсності епічними героями, яке переносилося і на їх сприйняття, розуміння та відношення до сімейних цінностей та ідеалів загалом. Винятково важливе значення мають тут *ідейні переконання* автора думи, які є рушійною силою естетичного освоєння ним світу. Ідейні переконання виникають вже у зародку ідейного змісту

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 282.

народної думи, оскільки вони сформувалися з самого досвіду сакрального життя творця і виконавця народного твору. Утверджуючи ідею Роду в думовому епосі, творець і виконавець осмислює кожен мікрообраз, мікроепізод, удосконалює композицію, сюжет, характеристику дійових осіб, образність мови, щоб вплинути на силу чуттєвого сприйняття зображуваних явищ, а отже, на розуміння змісту ідеї Роду. Наскільки кожна художня деталь невід'ємна від системи естетичних цінностей, які вони створюють, настільки ж кожна думка, почуття й рішення залежать від емоційного світу автора думи, його світогляду, ідейних переконань. Тому в думі ми й зауважуємо відповідне групування осіб, відбір життєвого матеріалу, тропів, взаємодію компонентів змісту і форми, адже все це виражає діалектику того емоційного світу та ідейних переконань, за якими стоїть діалектика самого життя творця і виконавця думи як естетично розвинутої особистості. Відтак, ідея неподільності Роду в думі «Про сестру і брата» ґрунтується на уявленнях про циклічність, позачасовість та позапросторовість духовних, родинних цінностей. За цього світ природи і світ людини не конфліктують між собою, а доповнюють один одного, увиразнюючи ідею циклічності, позачасовості та позапросторовості існування Роду. Найвиразніше поетика часопростору постає у варіантах двох дум, записаних від бандуриста з Харківщині (перший варіант записав Іван Манжура від бандуриста Павла Дашенка з Харківського повіту близько 1854 р.; другий – Леся Українка та Климент Квітка від кобзаря Т. Гончаренка з Губаєнкового хутора коло Харкова в Ялті літом 1908 р.). Так, у другому варіанті читаємо:

«Що вийду я з церкви,
Гляну, – в гору високо,
І в землю, – глибоко
І в чужу сторону, –
До родини вже й далеко»[1].

У часопросторі проєкції «*згори – донизу»* (у думі вона конкретизується в єдності образів *птаха – дерева, риби – води, білого каменя – сирої землі, неба –*

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 287–288.

землі) задається ритм й увиразнюється циклічність Роду «На многая лєта, / Многая лєта». Так поетично творець і виконавець думи втілює свої ідейні переконання, які зумовлені світоглядом, сакральністю його буття, а також об'єктивною основою, за якою стоїть історична діалектика розвитку суспільства.

Винятково важливе значення у вираженні поняття Рід, ідейних переконань, «правди ідеалів», а отже і правди художнього образу має єдність пізнавальної, виховної, естетичної функцій українських народних дум. Зокрема виховна складова ідеї Роду яскраво виражена в думах «Сокіл і Соколя», «Про утечу трьох братів з Азова», «Олексій Попович», «Буря на Чорному морі», «Прощання козака з родиною», «Про поворот сина з чужини», «Удова», «Дума про сон», «Плач зозулі». Виявом відповідних морально-етичних, виховних та ін. складників кобзарського світогляду, як ми вже зазначали, стали принципи побудови внутрішньоцехового життя співоцьких організацій, де формувався своєрідний спосіб мислення, поведінка й утверджувався характерний спосіб життя, який ми визначили як сакральний. Таким чином, пізнаючи, осмислюючи традиційні родові закони і звичаї та дотримуючись їх протягом усього співоцького мистецького життя, творець і виконавець думи втілював відповідну поведінку, етичний кодекс, месійність власних суджень у дії, вчинки, характери зображуваних ним епічних героїв. В основу світогляду незрячих кобзарів було покладено, як підкреслює К. Черемський «переконання про необхідність дотримання у повсякденному житті і важливість поширення в суспільстві консервативних ідей родинної моралі та родової честі. Праведність в уяві співця – це побожне життя, влаштоване за традиційними родовими законами і звичаями. Корпоративне дотримання співоцьким колом законів праведності, аскетичний триб життя були неодмінними умовами існування співоцьких громад. Моральне падіння когось зі співоцької громади накладало відповідальність на увесь співоцький цех»[1]. Підвищені моральні вимоги до представників свого кола певною мірою переносилися й художньо втілювалися творцем і виконавцем в народні думи – на кожному

[1] Черемський К. Традиційне співоцтво... С. 114.

гріховному вчинку, моральному падінню героїв дум не лише загострювалась увага, але й наголошувалося на усвідомленні епічними героями неправедності своїх дій і вчинків. Про таку світоглядну складову кобзарів та лірників писав і О. Вертій, вказуючи на моральність їх духовного світу. Їхнім завданням було формувати високі національні ідеали, передавати з покоління до покоління поетичні розповіді про добро і зло, благородність, черствість та жорстокість, про людську красу і потворність. Ці співці-музиканти у повсякденному житті до найменших дрібниць були «живим втіленням найвищих людських чеснот, не зраджували своїх принципів навіть тоді, коли їх саджали на палі, кидали на гаки, осліпляли. Те, що проповідували у думах та піснях, у них ніколи не розходилося з принципами власної поведінки, власними життєвими принципами та ідеалами»[1].

У думах часто наголошується на споживацькому, прагматичному мисленні людини, яке перешкоджає особистісному й національному її розвитку. Дуже часто це зображується у прихованому і разом з тим реалістичному тоні, підкреслюючи, таким чином, дві сторони людського існування – добра і зла. Все це створює психологічно напружений хід сюжетної лінії думи. Виразно таке зображення постає у думах «Утеча трьох братів з Азова», «Олексій Попович», «Буря на Чорному морі», «Удова», «Прощання козака з родиною», «Плач зозулі». Так, наприклад, чому в думі «Про утечу трьох братів з Азова» (записав Лукашевич від бандуриста Стрічки в Прилуцькому повіті) світ природи співзвучний зі світом людини?: «Ой у недилю не дрибни дощи накрапали, / Не сыни туманы уставали»? А тому, що тікаючи з турецького полону, старші брати залишили найменшого помирати в полі. Така поведінка засуджувалася в народі, а на рівні роду каралася: «То ставъ отець и мати / Старшого сына во викъ проклынаты, / Не ставъ винъ соби ни счастя ни доли маты, / Ставъ винъ по чужыхъ хатахъ спотыкаты / Чужого хлиба-соли зарабляты»[2]. У думі «Олексій Попович» (записав В. Горленко від кобзаря О. Дяконенка (Рак) із Сосниці Чернігівської губернії) читаємо про те, як «Гой! Како на Чорному морі, на білому камені / Седить ясний сокол, головку схиливши, / А ще

[1] Верій О. Пантелеймон Куліш і народна творчість. С. 108.
[2] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. 103.

квилить-проквиляє / На Чорне море поглядає / Шо на Чорному морі злая потуга-хвиля вставала, / Всі судни козацькі на три части розбила»[1]. Такий напружений зачин творець і виконавець створює для того, щоб психологічно підготувати слухача до основної причини такого «бунту» природи проти людини – це недотримання Олексієм Поповичем морально-етичних чеснот роду, що може призвести до страшних наслідків, навіть смерті (він у батьків прощення не брав, старшу сестру стремінцем у лоб штовхав, старшого чоловіка на дорозі штирхав і добридень йому не говорив). Буря заспокоюється лише після того, як Олексій Попович усвідомив згубність своїх вчинків по відношенню до своїх кровних рідних та старших людей. Ціна такого усвідомлення – в збереженні не лише свого життя, але й цілої групи козаків-побратимів. Таке покаяння Олексія Поповича естетично вивершується, що відповідає творчому задуму й внутрішньому світові творця і виконавця думи як естетично розвинутої особистості. У цьому зв'язку важливу роль відіграє манера *виконання* кобзарем та лірником народної думи. Для них виконавство – це не лише передача змісту, а швидше процес «художньо-естетичного осмислення явищ повсякденного людського буття у всій різноманітності та багатогранності його взаємозв'язків»[2], а бандура є не просто музичним інструментом, а знаком його національного єства, «часткою душі, що єднає їх з іншими людьми, формує їх взаємини, ставлення до навколишнього світу, надаючи постаті бандуриста якогось особливого колориту, чогось простого, земного і разом з тим зворушливо незвичайного, таємниче загадкового»[3].

У процесі виконання думи важливою складовою є *емоційний темпоритм*, який поєднує в собі темп, ритм та емоційне їх забарвлення. Загалом, ритмічна структура об'єднує різні види мистецтва: архітектуру, музику, танець, поезію. Ритм становить найважливіше підґрунтя поетичної творчості. Характер, настрій, уява, почуття й переживання творця і виконавця думи виражаються через темпові характеристики: радість виявляється голосним перебиранням струн, а сум –

[1] Українські народні думи. У 5-ти т. Т. 1. С. 633.
[2] Верій О. Пантелеймон Куліш і народна творчість. С. 110.
[3] Там само. С. 104.

уповільненням рухів, мови й довгим перебиранням струн. Так ритміка організовує поетичну мову думи, емоційно впливаючи на слухача. Більш предметно питання емоційного темпоритму ми розглянемо у наступному розділі, а зараз лише наголосимо на основних його складових, невід'ємних від образу творця і виконавця українських народних дум.

Тож, найчастіше емоційна складова дум оцінюється в системі естетичної категорії героїчне – трагічне. Тут діють принципи взаємодії частин і цілого твору. Створюється так звана просторово-часова «архітектура» твору, в організації якої важливе значення надається заголовку, першому рядку думи, довжині рядків із зображеними у них художніми картинами, початку й кінця твору. Усі вони поєднані ритмом і сприймаються як єдине ціле. Перший рядок думи задає ритм, налаштовуючи слухача на сприйняття твору як єдиного естетичного цілого. Дуже часто ритмом творець і виконавець думи підсилює дії і вчинки героїв дум, вказуючи на причину в просторово-часовому їх вимірі. З огляду на це, у думі «Оренди» (текст записав П. Куліш від кобзаря А. Шута в Олександрівці близько 1853 р.) читаємо:

Якъ одъ Кумівщини да до Хмелнищини,
Якъ одъ Брянщини да й до сёго жъ то дня,
Якъ у землі кралевській да добре не було:
Якъ Жиди-рандари
Всі шляхи козацьки зарандовали,
Що на одній милі
Да по три шинки становили[1].

Перші рядки з часткою *якъ* підсилюються ритмом й задають ритмічних коливань наступним рядкам думи. Для цього творець і виконавець думи використовує рядки з порядковими числівниками:

На славній Україні всі козацькі реки за-
рандовали.

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 174.

Перша на Самарі,
Друга на Саксані,
Трейтя на Гнилій,
Четверта на Пробойній,
Пята на річці Кудесці[1].

Останнє слово рядка «На славній Україні всі козацькі реки *зарандовали*», як бачимо, переноситься на інший рядок. Це зумовлює наголос на додатковій семантизації слова «зарандовали», виокремлюючи причину козацького бунту проти євреїв. Така «смислова» рима у поєднанні з темпом впливає на відбір матеріалу, рухаючи ідею чи образи в структурі єдиного цілого. Так творець і виконавець думи тримає в собі ритм усієї думи. Завершують естетичне ціле думи кінцеві рядки з наголосом на словах, які римуються:

Тогді-то козаки у городі Полонозі *пили-*
гуляли,
Здобу хорошу собі коло Жидівъ-рандарівъ
мали;
Обратно на славну Україну *прибували*,
Очертомъ *сідали,*
Сребло й злото на три часті *паёвали*:
Первую часть на Покрову Січовую да на
Спаса Межигорського *оддали*,
Другу часть на меду да на оковитій го-
рільці *пропивали*;
Трейтю часть междо собою, козаками, *паё-*
вали.
Тогді-то не одинъ козакъ за пана гетьмана
Хмелницкого Бога *просивъ*,
Що не одинъ Жидівський жупанъ *зносивъ*[2].

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 175.
[2] Там само. С. 176.

Додаткова семантизація останніх слів у рядках припадає на дієслова, які виконують роль стимулів в оформленні образів, ключових фраз, що й задають ритм, через який передається естетика дій героїв думи від драматичного до героїчного їх розвитку. Емоційний темпоритм підсилює сприйняття слухачем дій і вчинків героїв, де важливе місце відводиться *патосу* (урочистість, піднесеність, патетика; величність, високість; пишномовність, високомовність)[1]. У думах *патос героїчного* різко контрастує з *низьким* (вперше цю естетичну категорію ввів Арістотель). Наприклад, у думах «Битва під Корсунем» й «Оренди» низьке зображено в образах ляхів та євреїв, а у думі «Козак Голота» – в образі татарина.

Динаміка емоційного темпоритму впливає й на естетичне сприйняття слухачами трагічного розвитку сюжетної лінії думи. У цьому плані творець і виконавець думи часто використовує риторичні запитання, повтори, своєрідну архітектуру строф з прикінцевими дієсловами, словесно оформлені образи, ключові фрази. Вони задають ритм й визначають своє місце в загальному ритмі думи. Так, наприклад, вже з перших рядків думи «Три брати самарські», варіант якої записано від М. Кравченка з Сорочинець Миргородського повіту на Полтавщині, формується конструктивний ритм, посилюючи розвиток трагічного:

Гей, усі поля самарські
почорніли
Та ясними пожарами погоріли;
Тілки не згоріли
У річці Самарці
В криниці Салтанці
Три терни дрібненькі,
Три байраки зелененькі.
Ото тільки не згоріли три брати
рідненькі,
…голубоньки сивенькі,

[1] Караванський С. Практичний словник синонімів української мови. Друге видання доповнене й опрацьване. Київ: Українська книга, 2004. 448 с. URL: http://slovopedia.org.ua/41/53407/270037.html

Постріляні та порубані,

почивають.

Ой то тим вони спочивають,

Що на рани постріляні та й порубані

Дуже знемагають[1].

За цього увиразнюють звуковий образ думи такі ритмомелодійні засоби як *алітерація, асонанс, евфонія*. За допомогою алітерації, асонансу та дієслів доконаного виду відтворюється картина спустошення полів пожарами ***почорніли*** – ***погоріли*** – ***згоріли***; історична прив'язка до місця трагічної події подана назвами у ***Самарці*** – ***Салтанці***; посилюють зорові уявлення прикметники *дрібненькі* – ***зелененькі;*** трагедія роду виражається у багатому повторюваному звукописі, що підсилює естетичну досконалість народної думи, емоційно впливаючи на слухача *рідненькі* – *сивенькі, постріляні* – *порубані, почивають* – *спочивають, спочивають* – *знемагають*. Асонанс голосних (а, о, е) надає думі враження заокругленого і поглибленого простору. Така звукова організація викликає не лише певні асоціації, відповідні зорові уявлення, але й посилює внутрішні емоції безнадії на порятунок.

Образотворчу функцію виконують і риторичні запитання у поєднанні з алітерацією, асонансом, евфонією:

Чи ти мені брате віри не

діймаєш,

Чи ти мене брате на сміх

піднімаєш?

Чи не одна нас шабля порубала,

Чи не одна нас куля постріляла?[2]

Ці запитання підсилюють зовнішні та внутрішні емоції слухача. У підборі такої архітектоніки звуків та композиційної форми виражається ідейний зміст, творчий задум творця і виконавця думи як естетично розвинутої особистості. Все

[1] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. 143.
[2] Там само. С. 143.

це проходить через увесь твір, нанизуючи на себе життєвий досвід автора, який лежить у площині боротьби добра і зла. Сторона зла сильна, вона несе смерть, бо навіть після визнання братами гріховності своїх вчинків перед родом («Не єсть то нас куля яничарська постріляла, / А єсть то нас та й отцева молитва покарала») вони гинуть. Чого, наприклад, немає у думах «Олексій Попович» і «Буря на Чорному морі», адже після покаяння козаки рятуються. У думі ж «Три брати самарські» навпаки, емоційним темпоритмом задається виразність приходу неминучої смерті героїв думи:

«Хотяй я, браття, буду у сурму
турецьку
Жалібненько грати,
То тілки нас будуть
Турки яничари,
Безбожні бусурмани,
Наші игри козацькі зачувати,
То будуть до нас приїжджати,
Будуть наше тіло
Сікти та рубати,
Або будуть у тяжку неволю
завертати»[1].

Градація, що виражена у думі повторами дієслова *бути*, посилює драматизм подій. Визначальну позицію у цій градації відведено образу *тяжкої турецької неволі*, яка задає «градус» зображеному. Тобто, від образу *сурми турецької, яничар, бусурманів,* які будуть тіло козацьке сікти й рубати, творець і виконавець думи приводить свого слухача до найбільшого зла – неволі. Так емоційно-смислова градація цього образу набуває не лише психологічної ознаки, але й завершує естетичне ціле народної думи – козакам краще померти в *чистому полі*, аніж бути забраними у *тяжку неволю*. Тому смерть у думі «Три брати самарські»

[1] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. 144.

підсилюється емоційним темпоритмом, бо у цій смерті закладено поняття про істинне безсмертя. Відтак, драматичний і трагічний тон оповіді змінюється на героїчний. Естетика героїчного тут виступає як явище *духу* (за Гегелем), що включає у себе зв'язок з родом, сім'єю, козацьким товариством. Тож, зміна настрою зумовлює й зміну ритму й слів, що римуються. Відбуваються зміни і в звукописі: у кінцівці думи *алітерація, асонанс, евфонія* вже не так яскраво виражені, як це було на початку думи. Наголос творець і виконавець робить на вічній Славі козакам, а отже, безсмерті їхнього *Духу*:

Сотвори її, Господи, та вічную
пам'ять,
А всім слухаючим головам,
І всьому товариству кревному,
сердешному
І військам запорозьким
Пошли, Боже, на многая літа
До конця віка![1]

У такому разі епічний спів становив потребу слухача у відновленні зв'язку зі своїми предками, героїчним минулим. Своєрідність цього зв'язку полягає, як влучно зазначає О. Вертій, у тому, що «силою емоційного впливу на слухача виконавець викликає адекватні почуття і переживання в останнього, збуджує його уяву і робить таким чином не просто слухачем, а співучасником самого процесу виконання, який сприяє цією участю творчій активізації самого кобзаря чи то лірника. Таким чином, виконання думи перетворюється у складну ідейно-естетичну, психологічну чи морально-етичну систему в цілому, виняткову за силою ідейно-смислового та емоційного впливу на формування національної та громадянської свідомості людини»[2].

Таким чином, образ творця і виконавця думи як естетично розвинутої особистості є наскрізним у висвітленні питань естетики, поетики, становлення і

[1] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. 144.
[2] Вертій О. Пантелеймон Куліш і народна творчість. С. 112.

функціонування думового епосу. Створюючи образи, він органічно поєднує у них правду життя і правду свого авторського *«чуттєвого ідеалу»*, таким чином, утворюючи *«естетичну реальність»*. У діях і вчинках епічних героїв дум виражається філософія життя самого творця і виконавця думи. Своєрідність світогляду традиційних співців формувалася на основі народних звичаїв і обрядів, національної культури загалом й переходила у розряд сакральності з часу їх вступу до кобзарських цехів. Там вони отримували нове буття, що в подальшому виявлялося в усіх вимірах їх творчого життя. Сакральність життя кобзарів, бандуристів та лірників зумовила позачасовість і позапросторовість їх образу, а відтак, й образів героїв українських народних дум. У такому разі образи творців і виконавців українських народних дум як естетично розвинутих особистостей виражаються крізь призму таких естетичних принципів як *пізнання, осмислення, переживання, зображення й самовизначення, самовираження та самоствердження*. Співці-музиканти у повсякденному житті були живим втіленням найвищих людських чеснот, тому поза всяким сумнівом, що саме на таких засадах маємо відроджувати кобзарсько-лірницьку традицію й сьогодні.

3.3. Архетипно-родоцентрична система українських народних дум та її художньо-естетичне вираження у порівнянні з уснопоетичними творами країн Близького Сходу

Український фольклор, як і фольклор народів світу – це не тільки наше минуле, але й сучасне, яке твориться безперервно, повсюди й скрізь, де розмовляють і думають[1]. Фольклорна свідомість відображає своєрідний генетичний код, в основі якого стародавні уявлення про людину і світ. Тому в дослідженні цього питання особливу увагу ми звертаємо на первні колективного підсвідомого, як важливого чинника світосприйняття і світорозуміння нації, пізнання яких важливе передусім для збереження національної природи людини, Роду, народу, становлення і розвитку міжкультурного спілкування загалом. Відтак,

[1] Дмитренко М. Символи українського фольклору: монографія. Київ: УЦКД, 2011. С. 59.

архетипну основу поняття «Рід» ми розглядаємо у його художньо-естетичній трансформації в народні думи крізь призму часу.

Теоретичне осмислення архетипів, символіки, народної психології проаналізовано у дослідженнях М. Костомарова «Слов'янська міфологія» (1847), «Дві руські народності» (1861). У давніх міфологічних уявленнях слов'ян вчений вбачав не підгрунтя християнських догматів, а продукт колективної свідомості, що творився відповідно до реальних потреб людей, продукт стихійної свідомості, що виникав в результаті одухотворення природи. О. Потебня у магістерській дисертації «Про деякі символи в слов'янській народній поезії» (1861), праці «Думка й мова» (1862) та ін. стверджував, що символ є не тільки явищем мови, міфології, але і явищем усної художньої творчості. У монографії «Символи українського фольклору» (2011) М. Дмитренко простежив історію дослідження символів та народно-поетичної символіки, значення основних символообразів українського фольклору, зокрема й у розумінні національної природи Роду. Вагомим внеском у дослідження теорії та історії Роду є праця О. Лук'яненка «Родоцентрична педагогіка: історико-теоретичні розвідки» (2008), в якій Рід він потрактовує як універсальне поняття на позначення певних моральних та етичних принципів, а також як категорія, що співвідноситься із божественними, соціальними та матеріальними відносинами між людиною і всесвітом. Доповненням та розвитком цих ідей є й стаття М. Міщенка «Українські національні архетипи: від колективного несвідомого до усвідомленої національної ідентичності (до актуальності методології архетипного аналізу)» (2014), в якій автор аналізує українські національні первні, зокрема прообраз Матері та його осучаснення у зв'язку з новими реаліями XXI століття, що мають негативний характер, пов'язаний з кризою культури та духовності на фоні політичних та економічних проблем, в яких розвивається українське суспільство та українська культура. Новаторськими пошуками в цьому плані позначена й розроблена В. Азьомовим «Духовна Архетипна Система Етнонаціонального», в якій Рід розглядається як один з первнів національної свідомості й природна складова цієї системи, що потребує подальших грунтовних досліджень.

Архетип (грец. arche – початок, походження і typos – форма, відбиток) – прообраз, первісний образ, ідея, за Олегом Ольжичем – первень. Утворення та розвиток етносів тісно пов'язане з такими первнями (архетипами). Вони виражають зміст і форму успадкованих від покоління до покоління основ поведінки, мислення, світосприйняття і світорозуміння людини у просторах її буття. Національні первні спостерігаємо у символіці міфів, казок, обрядів, традицій, народних думах зокрема. Вони, за словами В. Храмової, ще на «перших етапах формування етносів становлять певний інваріант, який реалізується на спільній мовній, культурній та морально-етичній основі. Саме це і є ті важковловимі особливості національного характеру, що зафіксовані на рівні найдавніших архетипів світосприйняття та поведінки. Такі властивості у метафізичній площині звуться «духом нації», «душею народу»[1]. У народній творчості «дух нації» є втіленням єднання символічного світу людини і природи, злиття з буттям, входження у його склад. За О. Потебнею він виражений парадигмою саме жіночого начала буття: сонце – дівочий вінок з жовтих квітів; дівчина – господиня зорі, а зоря як ключ, що відмикає небесні ворота, в які входить чи виходить сонце, випускаючи росу; роса – дівоча краса; наречена – сонце майбутнього дня; наречена – калина, гілки якої є променями світла[2] тощо.

Найвиразніше первні постають в національних культурах, втілюючи досвід родів. Відтак, первісну символіку РОДУ в українських народних думах ми розглядаємо крізь призму поняття «Час», що є виявом зв'язку поколінь, їх єднання, а отже, показує витоки культурних праобразів і як поняття на позначення духовних, моральних, етичних принципів, що взаємодіють у різних часових взаємозв'язках між Людиною і Всесвітом. Також поняття «Рід» проаналізуємо у порівнянні з усною народною творчістю країн Близького Сходу (Туреччина, Йорданія, Палестина).

У філософському потрактуванні поняття «Рід» – це група кревних родичів, котрі ведуть походження за однією лінією (материнською чи батьківською),

[1] Храмова В. До проблеми української ментальності. *Українська душа.* Київ, 1992. С. 8–9.
[2] Потебня А. Объяснение малорусских и сродных народных песен. Т. 1. Варшава, 1983. 268 с.

усвідомлюють себе нащадками загального предка (реального або міфічного), мають загальне родове ім'я[1]. У «Словарі української мови» Б. Грінченка «Рід» визначається як: 1) рід, родичі, прізвище; 2) рід, плем'я, походження; 3) порода[2]. «Словник української мови» слово «Рід» потрактовує як: 1) форму спільності людей за первісно-общинного ладу, господарське і соціальне об'єднання кровних родичів; 2) ряд поколінь, що походять від одного предка; 3) усіх родичів, рідних; родину, рідню; 4) позначення належності за народженням до якої-небудь соціальної групи, національності; 5) яку-небудь породу[3]. С. Плачинда розуміє Рід (Род) як першобога давньоукраїнської міфології, зачинателя усього живого, «Господаря Світу»[4]. На переконання О. Лук'яненка «Рід» – це безкінечний інформаційний потік глибинної генетичної пам'яті, духовна спадкоємність поколінь[5]. Така генетична пам'ять втілена у проєкції «я – рід», «я – минуле, теперішнє і майбутнє», в якій спадкоємна життєдайна основа буття наших предків проєктувалася на те, щоб «докладати максимум зусиль заради поліпшення життя, якщо воно здавалося недосконалим, але аж ніяк не тікати на чужину у пошуках нового, примарного щастя»[6]. Людина за цього мислилася як особистість зі своїм внутрішнім світом, почуттями, переживаннями, яка є цілісною зі Всесвітом. Цей Всесвіт дає свободу людині для втілення її дій, духовної сили, волі, адже бути вільним – означало жити у єднанні з природою, зовнішнім і внутрішнім світом, а, отже, з Родом. Крім того, О. Лук'яненко на основі поєднання букв та складів потрактовує Рід і як суму окремих характеристик Р+О+Д (Р+І+Д). Зміна кожної складової дає наступне тлумачення поняття РОД = безкінечний інформаційний потік (РО) глибинної генетичної пам'яті (Д) (або ж: РІД = багатократно примножений потік (РІ) родової генетичної пам'яті (Д). Подібні зв'язки маємо і у мові: вРОДливий, приРОДа, вРОДити, наРОД, гоРОД, поРОДа, наРОДити,

[1] Філософський словник / за ред. В. Шинкарука. Київ: Головна Редакція УРЕ, 1986. С. 584–585.
[2] Словарь української мови. Зібрала редакція журнала «Кіевская Старина» / упорядкував, з додатком власного матеріялу Борис Грінченко. Томи I–IV. Київ, 1907–1909. С. 2262
[3] Словник української мови. / за ред. І. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1977. Т. 8. С. 554–555.
[4] Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології. Київ:Український письменник, 1993. С. 46.
[5] Лук'яненко О. Родоцентрична педагогіка: історико-теоретичні розвідки. С. 16.
[6] Там само. С. 20.

нагоРОДити, переРОДження та інші[1]. Таку кодову пам'ять наші предки передавали молодому поколінню шляхом навчання, залучення їх до віршування, співу, танцю: «Великим здобутком було те, що вивчення нового матеріалу поєднувалося із залученням дитини до господарської діяльності разом із дорослими. Волхви, родичі та старші діти наводили приклади віршування, співу. Молоде покоління на основі прикладів здобувало розуміння, як краще складати вірші, як співати та організовувати танцювальний супровід. Систематизація отриманих знань проходила паралельно із осяганням нових висот у дисципліні. … Хоровий та сольний спів, правила римування, словниковий запас дітей, танцювальні уміння й навички – все перевірялося під час взаємодії з тими, хто міг виступати у ролі вчителів: волхвів, родичів, старших дітей. Кульмінація всього попереднього процесу – Коляда. Це – вирішальний іспит для учнів, які до цього часу осягали науки та мистецтво. Спів та танці оцінювалися під час театралізованих дійств».[2] На сьогодні така традиція виховання молодого покоління втрачена. В обрядовому фольклорі українців збережено лише певні її прояви, наприклад, в театралізованому дійстві «водіння кози», традиції «носити вечерю родичам» та ін. В українських народних думах послідовниками таких психолого-педагогічних вчень волхвів, старших родичів є *творці і виконавці* народних дум. Ф. Колесса писав, що саме «кобзарі мають високе розуміння про своє співоцьке призначення які вказують на правду й неправду в людських відносинах, нагадують про смерть, і вічність, і з другого боку утверджують пам'ять про історичну минувшину народу, про його страждання і героїчні подвиги»[3]. Вони є продовжувачами національного родового виховання, адже виспівуючи образи героїв думи, кобзар ніби «морально «перезавантажує» свідомість слухачів, перенастроює й узгоджує її з традиційними нормами поведінки»[4]. За цього виспіване кобзарем *Слово* було не просто словом, а

[1] Лук'яненко О. Родоцентрична педагогіка: історико-теоретичні розвідки. С. 16, 108.
[2] Там само. С. 11.
[3] Цитую за: Козлов І. Кобзарство – визначне явище в українській музичній культурі. URL: http//lgaki.com.ua/i-v-koslov-kobzarstvo-viznachne-v-ukrainskiy-muzichniy-kulturi
[4] Черемський К. Етномедичні аспекти практики українських традиційних співців-музикантів. *Актуальні питання сучасного виконавства на традиційних кобзарських інструментах. Матеріали науково-практичної конференції. Київ,* 26-27 червня 2018 р. / упоряд. К.П.Черемський. Харків: Видавець Олександр Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончара», 2018. С.182.

духовним провідником вільної думки вільної людини. Енергетично багате, Слово збуджувало пам'ять слухачів, відроджувало стародавні образи, сюжети, образи національних героїв. У філософсько-лінгвістичній концепції О. Потебні Слово є не просто мовний засіб, а вияв мовної свідомості народу, в якому закладено особливості його світосприйняття і світорозуміння. Тож, творці і виконавці дум Словом створювали образи близького і далекого майбутнього, магічним потоком енергії віщували славу, міць наступним поколінням, продовжувачам Роду:

«Дай же, Боже, щобъ козаки пили та гуляли,
Хороші мислі мали,
Одъ мене більшу добичу брали,
И неприятеля підъ нозі топтали!»
Слава не вмре, не поляже,
Отнині до віка!
Даруй, Боже, на многії літа!»[1]

(«Дума про козака Голоту», запис П. Куліша від лірника Архипа Никоненнка, на хуторі під Оржицею, близько 1852 р.);

«Нехай буде Воїнові слава до кінця віка.
А сім слухаючим на многі літа!»[2]

(«Дума про Івана Коновченка», записала Олена Пчілка на Поділлі від лірника з Могилівського повіту 1923 р.);

– «Ей, пане, пане Хмельницький, Богдане,
Зіновію,

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 11.
[2] Там само. С. 94.

Наш батю, полковнику чигиринський!
Дай, Господи, щоб ми за твоєї голови пили
й гуляли,
А неприятеля под нозі топтали,
А віри християнської на поталу в вічний
час не подали! –
Да вже тогді вуони померли,
А їх слава не помре й не поляже»[1]
(«Дума про Хмельницького та Барабаша», записав П. Іващенко
від кобзаря Павла Братиці в Ніжині 13 червня 1874 р.).

Прикметно, що виголошення слави виконавець народної думи пророкує на вічність, а саме «на многії літа», «до кінця віка», у «вічний час», вказуючи на безкінечність родової пам'яті, де Людина у Всесвіті свого буття є продовжувачем героїчного минулого своїх предків. Таке повернення до основ *Родовідповідності, Родовиховання* сформоване на основі національного розуміння сенсу буття людини, яке, як зауважував О. Ольжич, мало починатися з ідейного виховання дитини, бо саме у ранньому віці формується її духовний світ, який має бути героїчно-романтичний[2].

Тож, виконуючи народну думу, кобзар пробуджував «родові гени», виховував, невимушено допомагав слухачам злитися зі Всесвітом, увійти в його склад. Цей творчий процес, як і процес волхів, сприймаємо як явище психо-космічне, що «виникло на перетині взаємодії мисленнєвопочуттєвого світу людини з енергетичними потоками Космосу»[3], як «визнання, дотримання та розвиток народних традицій, звичаїв та обрядів як спосіб реалізації архетипних законів Предко-Вічності-Майбуття»[4]. Таке співвідношення Людини і Космосу втілено у прадавніх віруваннях наших предків, коли РІД (РОД) був зачинателем усього

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 161.
[2] Ольжич О. Незнаному воякові. 431 с.
[3] Лук'яненко О. Родоцентрична педагогіка. С. 54.
[4] Азьомов В. Духовна Архетипна Система Етнонаціонального як основа літературознавчого аналізу художнього твору, творчості письменника та національного літературного поступування. С. 54.

живого, «Господарем світу», батьком БІЛОБОГА чи ДІДА (головний бог добра) й ЧОРНОБОГА (символ боротьби добра і зла)[1]. Часто саме кобзарів та лірників називали «Божими людьми», «дідами». ДІД в культурі українців, як носій архетипної родової пам'яті, добра, тісно пов'язаний з ДИТЯМ, яке утримує в собі знання, почуття свого пращура та продовжує жити в досконалості. Відповідно, творці та виконавці дум, як носії духовних цінностей, народної моралі, етики, естетики, намагалися злитися з буттям, увійти в його склад, вказавши продовжувачам роду, а, отже, й слухачам дум, на важливість у виборі того, що є корінням *морального життя, морально-етичним первнем*, бо таким чином можна протистояти злу, байдужості. Прикладами цього є думи невільницького циклу в яких засуджується зрада родових цінностей («Втеча трьох братів із города Азова»), героїчного циклу «Про Хмельницького та Барабаша», в якій карається на смерть зрада козацьких принципів, «Оренди» – виголошується покарання тим, хто посягнув на честь, свободу козацького роду, думи соціально-побутового циклу як то «Сестра і брат», в якій закликається не бути байдужим один до одного, та інші. Відтак, можемо говорити про позапросторовість, позачасовість життя кобзаря, бандуриста чи лірника, а, отже, й про сакралізацію його образу.

Як вже було зазначено, творці та виконавці дум відображають своє ставлення до дійсності, пробуджують у слухачів образні уявлення, естетичні почуття і переживання, спонукаючи до певних дій, висновків та узагальнень. Якщо виконавці українських народних дум уособлювали духовного, морального наставника, який повертав слухачів до основ Родовідповідності, Родовиховання у всіх сферах життя, то в Туреччині народний виконавець (співак) – це людина, яка здатна емоційно підготувати воїна до сприйняття походу як найважливішого завдання в його житті. Засобом гри він об'єднував усіх воїнів в одну військову родину, вселяв віру в перемогу. Яскравим прикладом цього є давня турецька народна пісня «Dombıra» («Домра»), в якій співається про магічну силу музики:

Yiğitlerin uyumadığı günlerde

[1] Братко-Кутинський О. Феномен України. С. 14, 22, 46.

Yüreklerini cesaretlendiren
Savaşlarda güç veren
Görüp geçirmiş Dombıra...
(*переклад:* і у ті дні, коли не сплять герої,
Домра, що грає, дає їм силу,
Та робить їх сміливішими…)[1].

Для турецького воїна важливо бути не просто сміливим, а кожного разу ставати ще сміливішим «cesaretlendiren», і в цьому головна роль відводилася саме грі на музичному інструменті, який мав голосно звучати.

Kara kış köyüme gelende,
Lapa lapa kar yere düşende
Dombıramı alırım,
Yürek sazımı çalarım,
Kaygılarımı hiç söylemem.
Dombıra sazımı işiten babalar (yiğitler)
(*переклад:* коли приходить зима,
Коли падає сніг,
Я беру свою домру та граю.
Я не говорю про свої переживання,
Герої слухають звук домри)[2], –

так в народній турецькій пісні засобом гри на інструменті співак виражає свої внутрішні переживання, які співзвучні з переживаннями воїнів. Знаходячись далеко від дому, гра об'єднувала їх в одну військову родину, вселяла віру в спільну перемогу. Таким чином, співогра для виконавця була засобом самовираження, об'єднання, причетності до Роду славного війська, де цінувалися та передавалися наступним поколінням хоробрість, самопожертва, краса перемоги. Ця ідея простежується і в турецькому прислів'ї: «Türkler sadece savaşta rahat eder» («Турки втішаються лише на війні»).

[1] «Dombıra». URL: https://www.youtube.com/watch?v=yPsUxLLeV1E
[2] Там само. URL: https://www.youtube.com/watch?v=yPsUxLLeV1E

Первень Роду в українському фольклорі тісно пов'язаний з образами матері та батька. В українців Рід наділений життєдайною енергетикою, що виражається в певних законах світобудови, де центральним образом є триєдина життєтворча сила Батька (Вогонь), Матері (Води) та їх дітей (Життя Насущного)[1]. Вогонь і вода були основними атрибутами усіх народних обрядів від народження українця і до його смерті. У побуті та звичаях культ батька та матері забезпечував стабільність у суспільстві, повагу до старших, отже до традицій, мудрості, знань. Українська національна ідеологія життєтворення заснована на культі батька, матері та дитини. Батька та матір шанували як космічних батьків – творців Всесвіту, бо вважалося, що вони є земним втіленням небесних батьків. «Те, що батьків до певної міри обожнювали, – пише О. Братко-Кутинський, – ставило їх світосприйняття і поведінку в рамки відповідальності за живе, накладало на них обов'язки бути справедливими, добрими до живого, захисниками традицій і ладу. Це пом'якшувало стосунки між старшими й молодшими, стримувало у старших самодурство, а в молодших – зухвалість»[2].

В українців архетип Матері, Великої Матері виник під впливом магічної причетності людини до землі, природи[3], які зберігають та передають українцям силу і славу предків. Природний потяг українців до землі, як життєдайної основи, втілено в образах: 1) ВОДЯНОЇ МАТЕРІ (образ-тотем, жінка, яка найкраще у своїй общині (родині) знає довколишні ріки, їхні броди, може накликати дощ, сприяє рибальству і т. п.); 2) ЗЕМЛІ-МАТЕРІ (образ-тотем протоукраїнців, які поклонялися родючій ниві, всій землі); 3) ЛІСОВОЇ МАТЕРІ (дополітеїстичний образ-тотем, жінка, яка найкраще знає довколишні ліси, сприяє збиральництву своєї общини (родини); 4) МАТЕРІ ВОГНЮ (Збіжжя, Сонця, Худоби), які визначали в общині тих жінок, які вміли краще за всіх розводити й зберігати вогонь, сіяти й жати хліб, накликати теплі дні, доглядати й лікувати худобу тощо.;

[1] Братко-Кутинський О. Феномен України. С. 109.
[2] Там само. С. 121.
[3] Міщенко М. Українські національні архетипи: від колективного несвідомого до усвідомленої національної ідентичності (до актуальності методології архетипного аналізу). URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=VKhIFLO_2014_1130_51_13

5) МАТЕРІ ВРОЖАЮ або МОКОШІ (МО – мати, КОШ – кошівниця для зерна). Це богиня родючості, вона лікувала, приймала пологи, визначала кожному обов'язки, навчала рукоділлю, куховарінню і т. п. Її популярність була такою великою, що після знищення язичництва, церква змушена була п'ятницю, день Мокоші, назвати днем Параскові; 6) ПЕЧІ-МАТЕРІ (образ-тотем протоукраїнців, що обожнювали вогонь і піч як захисток огню). Після XIV ст. вона ввійшла поетичним символом до української народної обрядовості (коли вогонь горить у печі, не можна галасувати, лихословити); 7) ПОЛЬОВОЇ-МАТЕРІ (жінка, яка краще за всіх у родині зналася на польових роботах, найкраща жниця); 8) РОДОВОЇ МАТЕРІ (найстарша чи наймудріша жінка, яка очолювала рід (задругу), чинила суд і т.п.); 9) РОСЬ-МАТЕРІ (образ-тотем протоукраїнців, які обожнювали ріку Рось, вважали її своєю матір'ю); 10) СЛАВИ (богиня воєнної перемоги та мисливської удачі. Одне з найголовніших та найдревніших божеств у наддніпрянських українців. З її зображенням на щитах роси ішли в бій); 11) СВОБОДИ (богиня волі, заступниця бранців, які тікали з неволі, з полону на свою батьківщину[1].

Первні Роду в турецькій народній творчості представлені у міфах, легендах, казках. У міфології жіноче і чоловіче начала втілені в астральній символіці Сонця (Günes) та Місяця (Ay), де Сонце – Мати, Місяць – Батько: «Türklerde genel olarak, "Günes-Ana" ve "Ay-Baba" deyimleri kullaniliyordu»[2]. У доазіатські часи Сонце та Місяць були тільки чоловіками. Вважалося, що Сонце нагрівало воду в печері і це місце ставало ніби утробою матері, де зі слизу та води народився першопредок – Місяць-Ата. Це, в значній мірі, пояснює верховенство чоловіка в турецькій родині та повагу до матері, як берегині та продовжувачки роду. Так, наприклад, родичі по материнській лінії вважалися ближчими за батькових. У сучасній турецькій сім'ї ніхто не має права першим сісти за стіл їсти. Усі чекають батька, чи найстаршого у родині.

[1] Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології. Київ: Укр. письменник, 1993. 63 с.
[2] Türk mitolojisi'ne göre günes, ay ve yildizlar. URL: http://sibelatasoy.com/turk-mitolojisine-gore-gunes-ay-ve-yildizlar/

Сакралізація образів батьків у Туреччині має свою національну природу. Зокрема, у давніх турецьких народних легендах та оповіданнях розповідалося про те, що раніше не було ні Сонця, ні Місяця, а жили істоти, схожі на яскравих літаючих людей. Бог надіслав на небо яскравий енергетичний згусток космічної матерії, де він згорів, збільшився й осяяв все довкола, а потім перевтілився в Місяць та Сонце. До речі, у міфології індоєвропейських народів, птахи теж зображувалися в образі людино-птаха, а їх дзьоб, пір'я і крила часто були атрибутами зовнішнього вигляду богів[1]. За іншими переказами турків, Бог жив у високих горах, які торкалися Сонця та Місяця. Ці небесні світила дуже часто боролися зі злими духами. Вони були охоронцями і захищали хороших людей. Час від часу Місяць та Сонце сварилися. Ми допускаємо, що таким чином людина підсвідомо визначала, кому ж віддати першість – Місяцю чи Сонцю. Зважаючи на давні світосприйняття і світорозуміння турків про творення Всесвіту, враховуючи їх національний характер, сформований на цій основі, часті військові походи, в яких хоробрий воїн та меч були втіленням непереможності держави, чоловічому началу віддано першість. Тому в турецькому фольклорі образ матері, як берегині Роду, зауважуємо більше в народних традиціях, обрядах, а не в пісенному фольклорі. У переважній більшості турецьких народних пісень виспівується захоплення, взаємне та нерозділене кохання юнака чи то чоловіка до дівчини, жінки. Це узагальнені жіночі образи[2].

Зважаючи на різноманітність, багатовекторність прояву жіночого начала в житті наших предків, в українському фольклорі образ матері – символ зародження, охорони життя, безкінечності родової пам'яті у всіх його проявах. Так, наприклад, в українських народних думах героїчного циклу «Іван Коновченко», «Федір Безрідний», «Сірчиха і Сірченки», «Отаман Матяш», первень матері втілено в образі матері-захисниці роду, яка здатна зрозуміти та підтримати прагнення сина

[1] Дмитренко М. Символи українського фольклору: монографія. Київ: УЦКД, 2011. С. 187.
[2] Набок М., Каяпинар Г. Ідея Роду в українських народних думах героїчного циклу і турецькій народній творчості. *Кобзарсько-лірницька епічна традиція. Збірник наукових праць науково-практичної конференції з міжнародною участю.* Київ, 15–16 червня 2019) / упоряд. К. П. Черемський. Харків–Київ: Видавець Олександр Савчук; НЦНК «Музей Гончара», 2019. С. 46.

«слави, лицарства козацькому війську доставати». У всіх варіантах дум, мати не є головним персонажем. Часто її образ не ідеалізований, трагічний, суперечливий, проте у думах він є джерелом єднання та продовження козацьких традицій, безперервності родової пам'яті. Так, наприклад, у варіантах думи «Іван Коновченко» матір зображено в образі «старої вдови», «вдови-матері», «старої неньки», «старенької бабусі», «старенької жени», «голубоньки сивенької», а у варіантах дум, що записані від кобзаря Івана на Миргородщині та на хуторі Млинки на Харківщині – в образі «старої жени Грицихи», у записі Шишацького-Іллiча від бандуриста Василя Макуленка з Седнева Чернігівського повіту – «матушки Грицихи, по прозванию Коновчиха». У переважній більшості варіантів народної думи, мати не дає синові благословіння перед його походом у козацьке військо та ховає від нього зброю, проте поділяє намагання сина бути не гречкосієм, а воїном. Вона називає сина лицарем. Трагізм образу матері виражений у її почуттях та переживаннях. Паралельно глибокому стражданню матері творець і виконавець виспівує вічні смисложиттєві цінності її характеру як мораль, честь, обов'язок. У жінці ніби борються дві протилежності: *низьке* (гнів, зневага) та *піднесене* (радість, хвилювання), де переважає останнє. Естетика дій матері покладена у морально-етичну складову її характеру, як берегині Роду, й проєктується у вічність: після смерті сина вона проклинає козаків, які не вберегли його від смерті, але разом з тим визнає в цьому і свою провину та благословляє козаків, таким чином підтримуючи вищу ідею всього козацтва служити своєму народові:

Тогда вдова старенька уже весь полк у свій
двір завертала,
Оковитою горілкою увесь полк часту-
вала,
Козакам дорогих напитків-найідків по-
ставляла,
Хустки й рушники шити давала,
По церквах й по манастирях служби й па-
нихиди нанімала

Заразом по своёму синові похорони і весілля
одбувала.
(записав Куліш від лірника Хв. Кононенка в Олександрівці Лубенського повіту)[1].

Поетичні образи хустки та рушника в думі є давніми сакральними оберегами: хустка – символ вірності, любові, прощання, скорботи; рушник – символ щасливої долі, щирості побажань, чистоти почуттів. Діалектика протилежностей поетичних формул *похорону* та *весілля* за сином є втіленням циклічності буття. У цьому виражається сакральне єднання поколінь українців, вірність звичаям своїх предків.

Єднання поколінь, циклічності буття маємо і в підтримці полковника Філоненка, який обіцяє після смерті сина допомагати старенькій матері:

«Та не плач уже, мати, не журися и не
клопочись:
Будеш ти, мати, по старому на козацькім
хлібі проживати,
Не будеш подати давати,
Нікоторих одбутків одбувати»[2].

Творці і виконавці дум, як продовжувачі родового виховання, вказують на неперевність, цілісність Роду, що виражається у формі «Рід у собі»: виїжджаючи з дому, молодий Коновченко утверджує ідею козацької слави, а коли він загинув, його ідею продовжує мати, яка є втіленням Матері-Слави, Родової Матері.

У варіантах думи «Федір Безрідний» для козака, який лежить постріляний та порубаний, родиною є його джура, військо козацьке, військо дніпровське, отаман кошовий, батько кошовий. Тільки у варіанті думи, записаному від кобзаря Івана на Миргородщині близько 1810 року, згадуються його рідні: «на раны смертельныя изнемогае, / Ни отецъ, ни мати, ни родина кревна, сердечна того / не знае»[3]. Джура Ярема є для нього найріднішим у чужій стороні. Він козакові «Раны смертелныи

[1] Українські народні дкми. Том другий корпусу. С. 44.
[2] Там само. С. 44.
[3] Там само. С. 114.

промывав / Мьякенькою бавовною закладав, / Чырвоною кытайкою завывав»[1]. Символіка червоного кольору має давню природу ще з арійських часів, де культ Великої Матері (Лади), вогнища й води мали велике значення. Цей культ Трійці продовжився в традиції посипання покійників червоною вохрою. Вохра (Вохрам) – це ім'я бога вогню, який символізувала червона опалена глина для посипання покійників. О. Братко-Кутинський зазначає: «Велика кількість червоної вохри, якою в неоліті засипали небіжчиків, в уяві наших предків символізувала не лише втілений земний вогонь, а й тепло і домашнє вогнище померлого. Цей обряд зберігся у козацькому звичаї вкривати померлого червоною тканиною («червоною китайкою личенько прикрито…») і дожив до наших днів (за цим обрядом було поховано Тараса Шевченка)»[2].

Червоний колір в думі «Втеча трьох братів із города Азова» виступає символом єднання родини:

Як із города Азова із тяжкої неволі
Три братіки втікали:
Два кінних, третій піший пішениця,
Як би той чужий чужениця,
Біжить-підбігає…
Під білі ноги пожар підпадає,
Кров сліди заливає![3].

Ця барва тісно пов'язана з мотивом зради родинних цінностей. За те, що брати залишили помирати найменшого брата у турецькій неволі, у деяких варіантах думи батько та мати карають тільки старшого сина, в інших – обох:

То ставъ отець и мати
Старшого сына во викъ проклынаты,
Не ставъ винъ соби ни счастя ни доли маты,
Ставъ винъ по чужыхъ хатахъ спотыкаты,

[1] Українські народні дкми. Том другий корпусу. С 115.
[2] Братко-Кутинський О. Феномен України. С. 200.
[3] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 110.

Чужого хлиба-соли заробляты[1].

За законами Роду, збагачення за рахунок інших кревних родичів, пристрасть до матеріального завжди карається Вищою Силою. У смерті наймолодшого брата-втікача та батьків, брати у майбутньому бачать вигідний поділ спадку на їх користь. Навіть думка про цей страшний гріх має енергетичну вбивчу силу, тому у думі зображено швидку розплату за нього:

А буде отець-мати помірати
И будемъ грунта-худобу на дві часті
паювати, –
И третє міжъ нами не буде мішати.
Тутъ тее промовляли,
И не сизі орли заклекотали,
Якъ іхъ Турки-яниченьки изъ-за могили
напали, –
Постреляли, порубали,
Коні зъ добичу назадъ у городъ, у Ту-
рещину позавертали[2].

У багатьох народних оповіданнях говориться, що невинно пролита кров, та ще за сонця, кличе собі у свідки те, що було під час вбивства[3]. У думі, наприклад, скоївши злочин проти меншого брата, який загинув у «чистім полі», на «битім шляху», старші брати, у деяких варіантах думи, помирають також у тому самому місці. Крім того, кров – це суть життя, і як підкресоює О. Братко-Кутинський, вона поєднує в цілісну органічну систему роду («народу») усю послідовність поколінь[4].

Червоний колір, вогонь і вода мають своєрідне значення і в турецькій національній ментальності. Червоний колір символізує кров. Прапор Туреччини червоний, на ньому зображено місяць та зірка. За легендою, коли їхнє світло потрапило в яму, заповнену кров'ю, то в ній вони побачили своє відображення.

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 103.
[2] Там само. С. 106–107.
[3] Іларіон, митрополит. Дохристиянські вірування українського народу: Історично-релігійна монографія. 424 с.
[4] Братко-Кутинський О. Феномен України. С. 123.

Таке символічне поєднання Місяця і Зірки на червоному кольорі набуває яскраво вираженого національного характеру, передає ідею кровного єднання турків у збройному протистоянні, де головна роль відводилася саме чоловічому началу[1]. Образи Крові (Kan), Вогню (Ateş) та Води (Su) простежуємо в турецькій народній пісні «Türk Kanı» («Кров турка»):

Ateş ile sudan yaratılan
Yüce Turan, bala Turan
Kurtarın dünyayı
Переклад
Kara gecenin kanadından
Той, хто був утворений
Вогнем та водою,
Це турок, він був утворений ними,
І це врятує світ[2].

Такі образно-психологічні утворення функціонують як певні ментальні коди, що увібрали в себе досвід народу, виражають його світосприйняття та світорозуміння, зберігають та передають їх від Роду до Роду. В українській народній думі «Федір Безрідний» (записав О. Русов від кобзаря Остапа Вересая з Калюжинець Прилуцького повіту на Полтавщині), головний герой намагається впевнитися у тому, чи зможе його джура Ярема після його смерті стати гідним продовжувачем козацьких звичаїв, чи зможе виконати роль «Роду у собі»:

«Ой, джуро Яремо! Дарую тобі по смерті
своєї
Коня вороного
А другого білогривого,
І тягеля червониї
Од піл до коміра золотом гаптовані,

[1] Набок М., Каяпинар Г. Ідея Роду в українських народних думах героїчного циклу і турецькій народній творчості. С. 48.
[2]«Türk Kanı». URL: https://www.allthelyrics.com/forum/showthread.php?t=144033?t=144033

І шаблю булатную, пищаль семипьядную.
Ой та добре ж ти дбай,
Та на коня сідай
Та предо мною повертай:
Та нехай я буду знати,
Чи удобен та будеш поміж козаками
пробувати?»[1].

Якщо у думі «Федір Безрідний» продовжувачем козацького роду є джура, то у думі «Сірчиха та Сірченки» образ матері тісно пов'язаний з образами її синів, які хочуть дізнатися про свого батька та продовжити його козацьку славу. Мати не перешкоджає від'їзду сина Петра, як, наприклад, робить це героїня думи «Іван Коновченко». У думі «Сірчиха і Сірченки» образ «вдови», «старенької жени» одночасно є глибоко трагічним, адже жінка втрачає усіх чоловіків зі свого роду, але є втіленням життєтворчості, узагальненим образом багатостраждальної Матері-України. За давніми уявленнями праукраїнців, життя відповідало законам космосу, воно циклічне у всіх його проявах – *народженні, вмиранні, відродженні.* Брати Петро та Роман Сірченки в думі були продовжувачами родового виховання. Прикметно, що в прізвищі Сірченко, «ко» у праукраїнській мові означало «син», «дитя». Тож сини, як продовжувачі Роду, сповідували ідеї свого батька, Івана Сірченка та всього запорізького козацтва. У кінцівці думи, творець і виконавець в образі вдови Сірчихи втілює долю всієї України. Втративши усю родину, материнське життєдайне начало продовжує жити. Відтак, через художній образ матері виконавець думи веде розмову із слухачем, виражає та предає свої естетичні переживання, настрої та почуття. Саме через емоційно-естетичний зміст образу матері, як продовжувачки Роду, кобзар намагається відтворити дійсність, духовні виміри народу, показати невмирущість материнського начала, циклічність буття.

У думовому епосі творці й виконавці дум створили й типовий образ української жінки, яка вірна своєму чоловікові. Українська дівчина Маруся (дума

[1]Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 116.

«Маруся Богуславка») залишається вірною своєму султану та водночас виконує моральний обов'язок перед батьківщиною – звільняє козаків-невольників. Така моральна, етична, духовна складова характеру дівчини – результат родинного виховання, в якому ідея Людини-Роду полягає у плеканні любові до своєї країни, народу, батьків, чоловіка, відчутті обов'язку, вірності почуттів, розвитку самопошани, самовідповідальности за дії та вчинки, осягненні простору життя для самовираження (роль Марусі Богуславки допомогти козакам-невольникам досягти цілі, тобто повернути їх додому). Звільнивши козаків, вона повертає втрачене почуття обов'язку перед ними та батьківщиною.

У турецькій народній пісні «Dombıra» («Домра») образ матері тісно пов'язаний з грою на музичному інструменті, що пробуджує чуттєві образи не лише воїнів, але й у їхніх матерів. Як і в українських народних думах, так і в турецькому народнопісенному творі, в узагальненому образі матері передано співпереживання усього народу за долю воїнів та держави в цілому:

Dombıra sazımı işiten babalar(yiğitler),
Manasına(anlamına) kulak veren analar,
İşittiğine akıl yorarak;
Yürekleri titreterek.
Переклад:
батьки (герої), які слухають звук домри
І їх матері, які слухають думки домри,
Вони не шкодують своїх сліз)[1].

Домра, її звучання, за цього, постають як живі істоти, які здатні передавати думки, свій внутрішній стан, спонукають разом вболівати за героїв. Підсилюючи психологічний стан людини, вони «генетично» вивершують в *Я*-образі певну систему цінностей, поглядів, норм, мотивацій тощо.

В українських народних думах і турецькій уснопоетичній творчості поряд з архетипом Матері виразно постає й архетип Батька. У думах героїчного циклу в

[1] «Dombıra». URL: https://www.youtube.com/watch?v=yPsUxLLeV1E

образі батька зображений «корсунській полковникъ панъ Филонъ», «Хвылон, Корсунськый полковнык батько старый», («Іван Коновченко»), «отаман кошовый», «батько кошовий, отаман выйськовий» («Хведір Безрідний»), «старшина козацька», «курінний Сулима», «Павлюх-хоружний», «орел Остряниця» («Про Сулиму, Павлюка і про Яцька Остряницю»), «батько Зинов Богдан Чыгырынський» («Хмельницький та Барабаш»), «пан Хмельницький» («Битва під Корсунем»), «гетьман Хмельницький Русын» («Про молдавський похід Хмельницького»), «пан Хмельницькій, отаман Чигиринській, батько козацький», «батько Зыновъ нашъ Чыгырынськый» («Про Білоцерківщину»). У звертанні «гетьман Хмельницький Русын» (дума «Про молдавський похід Хмельницького»), слово «русин» первісно означала «ясний», «сонячний», «визначний», «знатний», «зверхник», отже – аристократ. Слово ж «отаман» здавна означало людину, яка виконувала функцію батька. Не випадково в українських народних думах образ гетьмана Богдана Хмельницького возвеличено, ідеалізовано, бо ж саме він був для козаків «визначним», «зверхником», «здатним» повести військо вперед, продовжити славу козацьку «на многії літа і до кінця світа». Гетьман був людиною, яка сповідувала та втілювала у життя співзвучну нутрішнім принципам Війська Запорозького ідею козацького Родовиховання. Тому в думах образ Хмельницького завжди додатній. Творець і виконавець в образі гетьмана створює так зване «родове ідеальне», відрив від якого може зруйнувати «Я-ідеальне».

У турецькій народній пісні «Türk Kanı» («Кров турка»), архетип Батька подано в образі сміливого турка, який народжений з Вогню та Води і є героєм Неба. Його завдання – не згаяти час, правильно використати свій розум для майбутнього батьківщини:

Ömür de tez gelip geçer	Переклад
Hayaller de tez gelip geçer	Життя дуже швидко проходить
İyi kullan elinde duranı	Сподівання теж проходять
Olmasın için zaman ahir.	І коли в тебе є можливість
	Використай її.
Kime gerek yetim başın?	Кому ти потрібний без батьківщини?

Yurdun için doğurulansın. Turan oğlu gevşemesin, Turan tuğu yere yığılmasın.	Нехай турок залишається сміливим вічно Нехай турки залишаються сміливішими І щоб їх прапор ніколи не падав.
Görünmezse yurdun bilgesi Görünenlere yem olursun Esneme! esnemen yeter Ey Turanın öz balası	Якщо ти не будеш розумним То будуть перемагати ті, Хто розумніший за тебе. Не лякай, достатньо лякати.
Fırtınalar koparan Tuğun nerede? Yellerle yarışan oğlun nerede? Duman yeniden dağılmaz mı? Turan yeniden doğmaz mı?	Де найсміливіший воїн? Де твій син, який воює проти вітру? Туман схожий на щось погане? Думаєте туман не зникне?[1]

Вислів «Turan yeniden doğmaz mı?» («Думаєте туман не зникне?») у пісні має символічне значення: за туманом вороги не бачать, як народжуються сміливі турки та продовжують свій Рід[2]. Як і у закінченнях українських народних дум, в турецьких народних піснях виспівується віра у щасливе майбутнє та закріплюється певна мораль поведінки: «Önünde hala ulu günler / Yine doğrulur Türklerim / Bölüneni kurtlar yiyor / Birleşiniz! Birleşin sizler!» («Хороші дні попереду, Турки впораються. Ті, хто не разом, вовки їх з'їдять! Тож будьте разом!)»[3].

В арабському світосприйнятті образи Батька та Матері мають особливе значення. Для дітей вони прирівнюються до Богів. Батько – голова родини, Мати – берегиня Роду. Без Матері, як говорять араби, не було б родини. Про виняткову роль жінки в житті родини зауважено в арабському фольклорі. Так, наприклад, у деяких стародавніх міфах розповідається про те, що Світ та всі сутності на землі з'явилися у матці Всесвіту (حم الكونية)[4]. Також у міфах арабських народів Боги постають у жіночих та чоловічих образах. Зокрема, у міфі «Вавілонська цивілізація» (« البابلية الحضارة ») Боги-Жінки нарівні з Богами-Чоловіками вправні у

[1] «Türk Kanı». URL: https://www.allthelyrics.com/forum/showthread.php?t=144033?t=144033
[2] Набок М., Каяпинар Г. Ідея Роду в українських народних думах героїчного циклу і турецькій народній творчості. С. 50.
[3] «Türk Kanı». URL: https://www.allthelyrics.com/forum/showthread.php?t=144033?t=144033
[4] أساطير الأوّلين: كيف افترضت الحضارات القديمة نشأة الكون وبدء الخلق؟!. URL: https://www.arageek.com/2015/10/01/ancient-legends-stories-creation-and-life.html (дата звернення: 12.08.2019).

військовій справі. Проте у війні перемогу все ж отримує Бог-Чоловік, бо він вбиває Богиню-Жінку. Символічне значення у міфі має образ оберегу Долі, який Бог-Чоловік забирає собі як переможець в іншого Бога. У Долю вірять усі мусульмани. Доля для мусульманина – це як віра у Бога, Пророків, Ангелів, інші релігії. Кожна людина має свою Долю, яка визначає майбутнє Роду. Тож, маючи оберіг Долі у себе, Бог-Чоловік тепер визначає подальше життя. Тому тіло Богині-Жінки він ділить на дві частини: з першої частини створює Небо, з іншої – Землю. Потім він створює Зірки, Місяць, Сонце, а з крові Бога-Чоловіка – людей[1]. Так чоловіче начало перемагає над жіночим.

Втім, образ жінки-завойовниці зазнає змін, він трансформується в астральні образи, які чарують своєю красою і теплом. Дійсно, в арабському світосприйнятті і світорозумінні жінка – це як гарна квітка, яку потрібно оберігати та поливати, щоб вона не зів'яла. В арабському суспільстві жінка не виконує важку фізичну роботу, як, наприклад, це робить українська жінка. Прикладом цього є пізніша уснопоетична пісенна творчість арабів. Так, у народній пісні «Спокійно, море, спокійно» («هدي بحر يا هدي»), зображено ніжний образ матері, яка чекає свого сина додому: « بمخدتنا بتشمشم..الحنونة أمي وبعدها» («передай вітання моїй мамі, яка відчуває мій запах на подушці»)[2].

В українських народних думах поняття «Рід» тісно пов'язане з «вільним світом» козаків (за О. Лісовським). Зокрема, у думі «Сокіл», записаній від Остапа Вересая з Калюжинець Прилуцького повіту, це поняття художньо розкривається у диспозиціях «свій – чужий», «воля – неволя». Саме на своїй землі соколи продовжують свій рід:

Сіли-впали в лісі, на привоздобному дереві
орісі,
І звили собі гніздо драгоцінноє, щерлатнеє.
І знесли вони собі яйце жемчужнеє,

[1] Там само. أساطير الأوّلين: كيف افترضت الحضارات القديمة نشأة الكون وبدء الخلق؟!.

[2] *هدي يا بحر هدي*. URL: http://www.souriyati.com/2015/08/30/19300.html (дата звернення: 10.06.2019).

І вивели вони собі дитя бездольнеє[1].

Та йшли чужинці «стрільці булахівці», які зрубали горіх та взяли ясне соколя у чужу землю, де наділи йому на ноги «сріблені пута». Художні образи *яйця* і *Сокола* в думі мають давню природу й потрактовують зміст поняття «Рід». Так, наприклад, у багатьох місцевостях України записані міфи про створення світу з яйця: Жар-птиця знесла золоте яйце з якого навесні народилося (воскресло) джерело світла й тепла – Сонце-яйце. Своїм гарячим промінням воно зігрівало землю, розганяло туман, примушувало хмари лити дощові потоки[2]. Таким чином, образ яйця в думі – це символ життя, яке зароджується на рідній землі, в Україні. Воно є символом створення і продовжувача Роду саме на землі предків. Тому творець і виконавець вже на початку народної думи, попри викрадення ясного Соколяти, пророкує слухачам повернення його додому для продовження козацьких звичаїв, Роду:

Що йому там хороше жити,
Є що їсти, є що пити,
Та нехай воно собі козацький звичай знає[3].

У варіанті думи, записаної від Остапа Вересая, ясне Соколя повертається, бо ж має вільно літати вдома, а не в «тяжкій неволі у панів проживати».

Ей то-ж то у панів єсть що пить і їсти,
Та тільки не вілен світ по світу походити.
Ей як то бьється птиця об птиці,
А родина об родині,
Ей то так-то бьється отець і мати
Об своїй кревній дитині»[4], –

читаємо далі. Зазначимо, що у всіх варіантах думи «Сокіл», саме старий батько-сокіл забирає своє дитя додому. У цьому простежуємо важливість культу батьків у родині, старшого – у козацькому війську.

[1] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. 31.
[2] Лозко Г. Українське язичництво. Київ: Український центр духовної культури, 2009. С. 31–32.
[3] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. 31.
[4] Там само. С. 32.

У давніх арабських міфах, наприклад, теж розповідається про створення світу з величезного золотого яйця (ضخمة ذهبية بيضة), яке плавало на поверхні води, як поплавок. Потім відбувся вибух та звідти з'явився бог Атом (أتوم). Він постав як батько. Потім бог Атом чхнув і з'явився бог Тчу (تش). З його слини народилася богиня Тафнут (تفنوت). Це були перші покоління богів. Потім Тафнут і Тчу одружилися і народилася у них богиня Неба Нут (نوت) та бог Землі Джеб (جب.). Потім із маточки лотоса (قلب لوتس) з'явився бог Ра (رع). У зв'язку з цим варто зазначити, що у добу неоліту у ведах також згадується бог сонця – Ра. Середина квітки лотоса, де знаходяться тичинки та маточка, за кольором та формою нагадують сонце. Згідно арабського міфу, бог Ра народився самостійно, без допомоги бога Атома. Між ними відбувся конфлікт через бажання бога Ра бути всесильним та відібрати «величність» у бога Атома.

Ворогуючи між собою за першість, ці боги породили демонів та зло (الشياطين والش). На землі стало багато сили зла. Тому боги вирішили залишити зло на землі та піти жити на Небо. Тепер люди мають боротися із силами зла, шукати воду, вирощувати рослини, продовжувати рід для того, щоб далі жити і боротися та перемагати зло та демонів[1]. У такому разі зауважуємо винятково важливу роль богів у житті людини. Бог Атом народився першим і вважався батьком, головним серед інших богів, який, до того ж, не бажав ділитися владою з іншими богами. Коли в прадавніх українських міфах в образі яйця втілено життєдайну енергію, яка допомагає, захищає і рятує Рід від посухи, неврожаю, смерті, то в давніх арабських міфах цей образ є символом боротьби вищої касти Богів за владу. Саме прості люди в складних умовах виживання, мають спокутувати наслідки такої ворожнечі та постійно боротися зі злом.

Життєдайна основа буття закладена і в образі Сокола. У думі він теж має давню природу, пов'язану з Родом. За дохристиянськими віруваннями Сокіл – це Першоптах і Першобог Світу. У Сокола перевтілювався, згідно з легендою, РОД (Першобог, зачинатель усього живого). Тому Сокіл мав здатність впливати на долю

[1] هدي يا بحر هدي. URL: http://www.souriyati.com/2015/08/30/19300.html (дата звернення: 10.06.2019).

богів та людей.[1] Народився цей птах з Ока Рода – творця Всесвіту, Землі, – яке летіло з далеких Старих Світів, щоб створити Новий Світ у царстві пітьми. Око хотіло побачити кінець мороку, але йому не було кінця-краю. Тоді воно зупинилося і пустило чисту Сльозу-Росинку, з якої утворився Першоптах і Першобог – птиця Сокіл. Його золотаве пір'я осяяло пітьму. Так з'явилося перше світло. Потім Сокіл пустив пречисту Сльозу-Росинку, що впала на Око, яке почало рости і стало великим островом серед мороку. І пустив Сокіл ще одну Сльозу-Росинку, що впала на острів і утворилося озеро Живої Води. І пустив Сокіл ще й четверту Сльозу-Росинку, і від неї проросли дивовижні квіти й густі трави на острові й берегах озера. Так утворився острів Вирій з озером Живої Води. Тоді зніс Першобог-Сокіл золотий жолудь. І виросло з нього чарівне й розкішне дерево – Дуб-Стародуб. І вродили на ньому молодильні яблука – яблука невмирущості. Тоді злетів Сокіл на вершину Першодерева, і то було вічне місце Першобога[2]. Зважаючи на таку давню архетипну основу образу Сокола, можемо допустити, що в думі він не є випадковим. Творець і виконавець народного твору показав психологію, естетику ідеального Я-образу, в якому закладений «генетичний код», «культурний ген» українців у ставленні до свого Роду, Землі.

Естетичне вираження внутрішнього світу героїв думи показано через ідеалізацію їх образів, чистоту дій, помислів, ставлення до родових традицій, які повинні продовжуватися. Мале Соколя «бездольноє, безродноє» тому, що було забране від роду в чужу країну. Воно також і безгрішне, тому завдання батьків – зберегти духовну чистоту своєї дитини, долучити до сімейних традицій, вказати на згубність матеріального на розвиток особистості та важливість чинника свободи:

Ой-же лучче, дитя моє бездольне, безрідне, ясне
соколя, по білому світу гуляти,
Ніж у Івана Богословця у городі Цариграді,
у вірі бусурманській, у каторзі турецькій
пробувати

[1] Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології. Київ: Український письменник, 1993. С. 49.
[2] Там само. С. 39–40.

….

Хоч ти, Цареград город, на все не жаден,

На срібло та злото,

У тобі хороше жити, є в чім людям ходити,

Єсть що їсти й пити,

Но тільки чоловікові нема одрадости![1]

Тож, щаслива доля може бути тільки на рідній землі. Сокіл-батько втратив продовжувача родових традицій, безгрішне, ясне дитя-соколя, а Рід не може закінчитися, адже життя циклічне, традиція вічна як світ, як і вічний Сокіл – Першобог Світу. Тому за порадою брата-орла, Сокіл-батько летить у Царгород та повертає свою дитину в Україну:

Старий сокіл свої крила на землю спускає,

І своє дитя бездольне, безрідне, ясне соколя,

на крила хапає.

Та під висоту підношає»[2].

У першому томі «Українських народних дум» (2009), у думі «Плач невольника» у записах П. Лукашевича та П. Мартиновича від М. Бондаренка невільник звертається не до Сокола, а до голуба та голубів, що є символами, як і у багатьох народів світу, щирої, ніжної та вічної любові (у думі любові до Роду). У варіантах думи «Плач невольника» Сокіл – це «образ-Рід», «образ-посередник» між козаком та рідними йому братом, батьком та матір'ю; «образ-енергія», бо він швидко та високо літає, далеко бачить; «образ-переживання», адже він розкаже батькам про біль, тугу козака у неволі:

То не ясний сокіл квилить-проквиляє!

Як син до батька, до матері у городи христі-

янські поклони посилає.

Сокола ясного рідним братом називає:

Соколе ясний,

[1] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. 32.
[2] Там само. С. 31.

Брате мій рідний,
Ти високо летаєш,
Ти далеко відаєш, –
Чому у мого батька й матері ніколи в гостях
не буваєш?
Полинь ти, соколе ясной,
Брате мій рідний,
У городи християнські:
Сядь-пади у мого батька, у матері перед во-
ротьми,
Жалобненько проквили,
Об мой пригоді козацькой припомини»[1].

Відтак, Сокіл в думах – це ідеальний образ, тісно пов'язаний з Родом. Художнє зображення Сокола в думах «Сокіл», «Плач невольника» здійснюється через естетизацію їх кровної спорідненості, внутрішніх переживань, єдності у прагненні бути вільними. Такі ідеальні художні образи у народних епічних творах – психічне освоєння дійсності Я-образом, що формує основу бачення світу, в якому Родове постає як Родове-ідеальне, що визначене через культурні ідеали, культуру моралі, культуру поведінки в цілому.

В арабському фольклорі Сокіл – це «символ сили, пророцтва, вічності буття. Він король повітря, священний птах, захисник душ, охоронець неба, символ родючості землі та чоловічої енергії»: ويرمز النسر للقوة والشجاعة وبعد النظر والخلود، واعتبر ملك الهواء ورسول آاللهة أألسمى اعتُبر النسر كطائ للفحولة والخصوبةِر مقدِس، وحامي الروح، وحارس السم اء، كما كان أيضاً رمزاً[2]. Саме Сокіл супроводжує душу покійника на небо, передає молитву Аллаху: أما على شواهد القبور فتعكس االعتقاد الشاماني بأن أرواح الموتى تصعد الى السماء في هيئة طيورِ النسور أو يرافقها ويحميها بأّن النسر ناقل الصلوات الى السماء .نسٌر أثناء رحلتها في العالم السفلي والسماء.[3] В арабського народу, як і в інших народів світу, молитва має велике значення. Тож,

[1] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. 12.
[2] رمز ومعنى. URL: https://jouhina.com/magazine/print.php?id=2389 (дата звернення: 26.08.2019).
[3] Там само. URL: https://jouhina.com/magazine/print.php?id=2389

звертаючись до Аллаха, людина підсвідомо просить допомоги і у Сокола, адже саме цей птах постає захисником Роду земного та Роду небесного. Душа безперешкодно має полетіти на небо, щоб продовжити життя славних предків.

У думі «Плач невольників», записаній у 25-ти варіантах, з яких 16 записів вербальних текстів та 9 записів з нотними транскрипціями подано у першому томі «Українських народних дум» (2009), та 8-ми варіантів у виданні «Українські народні думи» (1927), упорядкованому К. Грушевською, ідея Роду тісно пов'язана із світоглядною життєдайною ідеологією українців. Перебуваючи в турецькій неволі, невольники страждають та уявляють своє повернення на батьківщину. Рідна земля у варіантах думи зображена переважно в образах «ясних зір», «тихих вод», «краю веселого», «народу хрещеного», «батька отамана кошового», «війська славного запорізького». Через сприйняття козаками-невольниками чужої землі як згубного чинника, їх внутрішні переживання глибокі та звернені за допомогою до сил природи – дощу (води), вітру, сонця:

«Гей, подай нам, Господи, з неба
дрібен дощик,
А з Низу то буйний вітер,
Ой, чи не встала-би то на Чорному морі
бистрая хвиля,
Та чи не позривала-би якорі з турецької
каторги, ге-гей!
Бо вже-ж нам сяя турецькая каторга
надоїла.
Кайдани, залізо ноги повривало,
Білеє тіло козацьке, панімолодецьке,
Коло жовтої кости пошмугляло, ге-гей
гей!»[1].

[1]Українські народні думи. Том перший корпусу. С. 7.

У варіантах думи «Плач невольників», записаних Ніговським від кобзаря П. Колибаби у Вільшані Богодухівського повіту на Харківщині та П. Мартиновичем від кобзаря Т. Жадана (Дирди) із с. Петрівка Костянтиноградського повіту Полтавської губернії, невільники звертаються до Господа, щоб той створив Сонце, яке вони сприймають за помічника і Матір:

«Господи милосердний! Создай з неба ясне
сонце-мати.
Нехай будуть кайдани коло ніг ослабити.
Сирая сириця коло рук ослабити.
Хай ми будем, бідні, безщасні невольники

У чужій землі хоч мале число полегкости
собі мати»[1].

Саме в дохристиянських віруваннях українців життєдайна енергетика світу втілювалася у божествах, які захищали людину, давали їй радість життя та виражена у календарно-обрядових циклах, що були спрямовані на утвердження принципу родовідповідності у повсякденному житті українця. Зокрема, Хорс, Ра – боги Сонця, які наділені вогняною чоловічою енергією (священним вогнем). Стрибог та його син Хор – боги вітрів, нерозривно пов'язані з вологою – материнською енергією (священною водою), породжували синівську енергію (життя) і стали, як наголошував О. Братко-Кутинський, «наріжними каменями ідеологічних, мовотворчих та соціальних структур українського етносу, сформували його традицію»[2]. «Минали тисячоліття, – пише далі вчений, – змінювалися форми шанування триєдності, зазнавали трансформування образи її іпостасей, їх імена і трактування, але незмінним лишилось розуміння її сутності, її спрямування до небесного світла, божественного (космічного) порядку, до створення культури, ідеології і всього життя у відповідності до божественних

[1] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. 6.
[2] Братко-Кутинський О. Феномен України. С. 111.

(космічних) законів»[1]. На прикладі дум «Сокіл», «Плач невольника», «Плач невольників» ми простежуємо цю давню традицію, за якої мислення (ментальність), психіка (астральна) проєктуються в ідею Родошанування і Родовідповідності, а це надає думам особливо глибокого енергетичного потенціалу.

Недарма українські народні думи та пісні так високо цінуються у всьому світі. Дощ (вода), вітер, сонце, за цього, постають у думі як символічні образи, як активне начало, перетворювачі психічної енергії. У варіанті думи «Плач невольників», яку записав О. Сластіон 1909 року на фонограф від кобзаря М. Кравченка із с. Великі Сорочинці Миргородського повіту Полтавської губернії, рідна земля протиставляється вірі бусурменській, землі турецькій, яка багата і «сребломі і златом, І дорогими напитками» та уявляється невольникам в образах свят Різдва та святого Великодня.

Гей, то тільки бідні невольники
В тобі пробувають,
Що празника Різдва
І того святого Великодня то й не знають[2], –

читаємо в народній думі. Якщо свято Різдва зараз святкують як народження Ісуса Христа, то тисячоліттями тому воно святкувалося як народження Сонця – Кола (Пала). Звідси походить й назва української паляниці («Пал»). Свято ж Великдень було святом весняного воскресіння природи. Як засвідчує О. Братко-Кутинський, «наші далекі предки ... мали дещо глибше його розуміння. Слово «великий» тоді стояло значно ближче до свого джерела – слова «веліти», «воля», а слово «день» – до свого первісного – імені бога світла – «Дей» зі значенням божественних атрибутів – «ясний», «блискучий»[3]. Відтак, можемо зазначити, що такі джерела творення образів цих свят у думах виконують не лише художньо-естетичну функцію, але й служать зв'язком між зовнішнім та внутрішнім («зовнішнє через

[1] Братко-Кутинський О. Феномен України. С. 111.
[2] Українські народні думи. У 5 т. Т. 1. С. 165.
[3] Братко-Кутинський О. Феномен України. С. 93.

внутрішнє») світом людини, яка на природній, національній основі прагнула творити «ідеальний світ», «ідеальні образи», виховувати і передавати таку «культуру Роду» наступним поколінням.

В арабських народних піснях «Моя батьківщина» (« اغنية موطني»), «Спокійно, море, спокійно» (« هدي يا بحر هدي»), паралельно сильному, вольовому характеру людини зауважуємо її ніжну, поетичну натуру. Ідея Роду зображена крізь призму художніх образів «честі» (« مكرَّما »), «нашої слави» (« عزُّنا »), «меча і пера» (« الحسامُ والیَراعُ), «повітря» (« هواء»), «води (моря)» (« ماء بحر»), «оливкового дерева» (« شجرة الزيتون»), «дерева шовковиці» (« شجرة التوت»), «птахів» (« طيور»), «гнізда» (« عشو»), «зірок» (« نجوم»), «метелика» (« فراشات»), «родини (дядька зі сторони мами, тата та усіх дядьків)», (« لخوالي وكل الأعمام»). Наприклад, у пісні «Моя батьківщина» (« اغنية موطني»), рідна земля для героя уявляється так:

الجلالُ والجمالُ والسناءُ والبهاءُ
في رُباكْ ...ي رُباكْ
والحياةُ والنجاةُ والهناءُ والرجاءُ
في هواك ...في هواك

Переклад:

Величність і краса
У твоєму вихованні
У тобі моє хороше життя,
Спасіння у твоєму повітрі

ذلّنا المؤبَّدا ..لا نريدْ ...لا نريدْ
بل نُعيدْ ...وعيشَنا المنكَّدا لا نريدْ

Переклад:

Ми не хочемо принижень та жити у нещасті
Ми хочемо славу, нашу рідну славу

الحسامُ والیَراعُ لا الكلامُ والنزاعُ

رمزُنا ...رمزُنا..[1]

Переклад:

Меч і перо (яким пишуть), а не розмови і спір

Наші символи… наші символи.

Герой арабської народної пісні «Спокійно, море, спокійно» («هدي يا بحر هدي»), як і герої українських народних дум невільницького циклу, перебуває в чужому краї. Він теж звертається до знайомих йому образів, що уособлюють рідну землю, – шовковиці, оливкового дерева. Вони постають перед ними як живі істоти. Герой просить рідну землю трішки зачекати до його повернення (і воно буде обов'язковим). Прикметно, що в пісні *Я-образ* цілісний з *Ми-образом*. Коли на початку народного твору мова йдеться від першої особи однини, то далі яскравого відтінку набуває образ *Ми* («ми обов'язково повернемося» співається у пісні). Цей концепт «*Ми-колективне*» є важливим чинником формування поняття родового у повсякденному житті арабської нації. Якщо «образ Я» – це уявлення людини про самого себе і від «образу Я» залежить життєва позиція особистості, то цей «образ Я» у світосприйнятті арабів втілено у формі «*Я=Ми*», що є ідеальним образом свідомості, своєрідною «генетичною родовою мережею», вихованою на національному грунті. Так, у пісні читаємо:

صبرك عالزمان إن جار يا توتة الدار..

مهما طول المشوار لا بد ما نعود..

حلفتك برب الكون يا توتة الدار..

مهما طول المشوار لا بد ما نعود..

طولنا في غيبتنا وهدي يا بحر هدي..

للأرض اللي ربتنا ودي سلامي ودي..

على أهلي اللي ربوني و سلملي عالزيتونة..[2]

Переклад:

Шовковиця мого дому, терпи, якщо час такий довгий

ми повернемося не зважаючи на те, що подорож триває довго

[1] اغنية موطني. URL: http://www.ankawa.com/forum/index.php?topic=212995.0 (дата звернення: 23.08.2019)

[2] *هدي يا بحر هدي*. URL: http://www.souriyati.com/2015/08/30/19300.html (дата звернення: 10.06.2019)

я не з своєї волі змусив тебе дати обіцянку мене чекати
ми повернемося, ми повернемося,
спокійно море, спокійно, передай вітання моїй землі,
яка нас виростила та передай привіт оливковому дереву
і моїм батькам, які мене виховали.

Внутрішні переживання героя (героїв) арабської пісні «Спокійно, море, спокійно» (« هدي يا بحر هدي»), настільки сильні, що порівнюються з неспокійним морем до якого звертається, коли хоче передати вітання усій своїй родині. Помічниками героя є й небесні світила Зорі, бо ж саме до них він звертається за допомогою передати вітання клаптику обробленої землі біля будинку (городу) і метелику, який вільно літає біля рідного обійстя:

عالبيادر والكروم ..و خودي سلامي يا نجوم
عم تستنظر عودتنا ..و بعدى الفراشة بتحوم,

لخوالي وكل الأعمام [1] و أحمل لبلادي سلام

Переклад:

зірки, передайте вітання клаптику землі (городу) і
метелику, який літає біля будинку, чекаючи коли ми повернемося,
передайте вітання моєму дядьку (по лінії матері),
дядьку (по лінії батька) та усім дядькам.

Дерево шовковиці має глибоке та сильне коріння, йому не страшні будь-які перешкоди. Воно довговічне, а ягоди надзвичайно смачні та солодкі. Тож не випадково це дерево є символом сили, рішучості, вічності та водночас радості життя. Щоб Рід продовжився, потрібно вистояти і пройти усі життєві перешкоди, тоді й буде щасливе повернення додому («ми повернемося» співають герої пісні). Саме на шовковиці, наголошується далі у пісні, пташка звила гніздо (عشو), де народилося пташеня. Тому герой, як те пташеня, повернеться до свого гнізда, додому: «الحمام زغلول وبعدو ..توتتنا على عشو»[2]. Згідно арабських вірувань, у кожному

[1] *هدي يا بحر هدي*. URL: http://www.souriyati.com/2015/08/30/19300.html
[2] *هدي يا بحر هدي*. URL: http://www.souriyati.com/2015/08/30/19300.html

живому створінні є душа. Тому птахи, пташенята, метелики є виявом душевного і духовного складу цих образів, своєрідними місцезнаходженнями, що характеризуються більш закритим художнім простором у порівнянні із загальними місцями на позначення відкритого місця), тісно пов'язаними з власне Я-образом та Я-Ми образом), в яких втілено духовне продовження Роду.

Оливкове дерево для арабського народу – символ рідного дому, миру. Біля будинків ростуть як шовковиця, так і оливкові дерева, що символізують єдність сили та миру водночас і є доповненням духовної природи того чи іншого образу, які цілісно творять потужну художню символічну картину образу «родового ідеального»[1].

Таким чином, архетипно-родоцентрична система народних дум має свою національну природу, зумовлену особливістю світосприйняття, світорозуміння і світовідтворення українського народу. Багатство художнього змісту народних творів – це той грунт, на якому в природній єдності постають моральні принципи, естетичні ідеали нації, на основі яких мають формуватися основоположні підстави розвитку сучасного суспільства. Джерела творення художніх образів, символічна система народних творів, сформовані на цьому грунті, утворюють своєрідну «генетичну мережу» духовного світу Я-образу та Ми-образу, які постають як образи «родового ідеального», відрив від якого руйнує Людину-Роду. Тому особливо рідним для епічних героїв українських народних дум були не тільки батьки та кровні родичі, але й козацьке військо, товариш, джура, отже, й козацькі закони, невід'ємною частиною яких були збереження лицарської честі, повага до старших у війську, яких ще називали батьками. Саме тому, із стрімким розвитком сучасного інформаційного простору, ми маємо зберегти та послуговуватися національним надбанням, що є джерелом вишуканості та благородства духовного світу особистості.

[1] Набок М., Амлєх С. Первні та особливості потрактування ідеї Роду в українських народних думах невільницького циклу та арабському фольклорі. Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства: колективна монографія. Випуск ІІ / упоряд. Олексій Вертій, Олена Новікова. Київ-Мюнхен: Рута, 2022. С. 269.

3.4. Символіка дум як засіб вираження ідеї спротиву та боротьби

Символіка – поняття загальнолюдське та виражається на рівні національної свідомості народу. Етимологія слова «символ» бере початок від грецького іменника unmbolon, що означає «знак», «прикмета», а дієслово з таким же коренем у перекладі означає «з'єднувати, зіштовхувати, порівнювати»[1]. Таке потрактування свідчить про те, що у свідомості людини навколишній світ сприймався не лише у видимих формах, але й порівнювався, уподібнювався певним явищам, предметам, які її оточували. Власне, у символі відображено певні уявлення, почуття, думки, ідеї народу. Символіка, як поняття етноґенетичне, у фольклорних творах допомагає нам зрозуміти спосіб мислення наших пращурів, їх моральні, духовні, етичні й естетичні ідеали. В. Кононенко, зокрема, підкреслює, що такі морально-етичні ідеали, що їх передає символ, часто набувають яскраво вираженого національного характеру, адже «саме в символах нерідко відбиваються народні традиції, звичаї, обряди, вірування тощо, а, зрештою, і національні риси характеру, рівень національної свідомості. Словесна символіка народу виступає важливим чинником творення національно-культурної картини світу; навіть індивідуальні символи, характерні для художньо-творчого осмислення дійсності, звичайно зумовлені особливостями національного мовного типу, мовної особистості»[2]. Наприклад, вода і вогонь – головні атрибути усіх народних обрядів українців від народження до смерті. Дитину обмивали свяченою водою, лікують. На весіллі молодим переливають дорогу до церкви. На Водохреща п'ють свячену воду, а на чистий четвер обмивають водою хату (за Сонцем), а на зорі палять солому. На Великдень обмивають водою обличчя і виливають її у вогонь; на Зелені свята ллють воду на вогонь і т. д. Вогонь і вода проводжають українця і в потойбіччя. Покійника обмивають водою, дають в пучку запалену свічку, а біля хати запалюють вогнище. Таке глибоке проникнення атрибутів води та вогню в природу української нації обумовлене уявленнями про астральний вогонь як символу чоловічого начала, а

[1] Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. Коцура та ін. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гавришенко В. М, 2015. С. 738.

[2] Кононенко В. Словесні символи в семантичній структурі фраземи. *Мовознавство*. 1991. № 6. С. 31.

води – жіночого. Роль астрального вогню – боротьба зі злом, підтримка у стражданні, народженні, воскресінні, вознесінні на небо. Материнське начало виражено в образах Води, Вологи, Дівчини, Жінки, Матері, які крім функції породження життя, мають функцію активного захисника, рятівника, цілителя[1].

В українській фольклористиці питанню вивчення природи, теорії символу та його вираженню в уснопоетичних творах присвячені роботи М. Максимовича, О. Бодянського, І. Срезневського, А. Метлинського, М. Костомарова, О. Потебні, М. Сумцова, О. Братко-Кутинського, О. Вертія, М. Дмитренка, Я. Гарасима, С. Пилипчука, Т. Шестопалової, О. Кузьменко та ін. Так, М. Костомаров виходив з народознавчої концепції розуміння символу. У працях «Історичне значення руської народної поезії» (1843), «Слов'янська міфологія» (1847) вчений надавав символіці філософського, поетичного, історичного та етнографічного значення. Він підкреслював, що одухотворення навколишнього світу було суттю уявлень наших предків. У процесі освоєння світу і себе в ньому, людина відповідно своїх потреб надавала предметам своє розуміння, значення і це було *природним* відображенням внутрішнього світу людини. Така символізація навколишньої дійсності була першою реакцією людини на шляху естетичного пізнання світу. В одній із своїх праць М. Костомаров писав: «Характерною і панівною рисою поетичного уявлення в наших народних піснях є символізація природи. Під символом ми розуміємо образний вияв моральних ідей за допомогою деяких предметів фізичної природи, до того ж цим предметам надається більш-менш визначена духовна властивість»[2]. Таку народознавчу концепцію вченого ми розвиваємо і в нашому дослідженні символічної системи українських народних дум.

Походження символу О. Потебня пояснював через закономірності розвитку мови. «Тільки з погляду мови, – писав дослідник, – можна привести символи до порядку, що відповідають уявленням народу»[3]. Саме *уявлення* для вченого є

[1] Братко-Кутинський О. Феномен України. С. 112–119.

[2] Костомаров Н. Историческое значение южнорусского народного песенного творчества. Словянская мифология. Исторические монографии и исследования. Москва: Чарли, 1994. С. 64–65.

[3] Потебня А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. Харьков: Университетская типография, 1860. С. 8.

основною ознакою, завдяки якій слово виражає зміст думки. У розвідці «Про зв'язок деяких уявлень у мові» (1864) О. Потебня наголошував, що значення слова повністю не показує зміст думки, а лише символічно відтворює цю думку. Зміна значень слова та утворення від нього нових слів встановлює зв'язок уявлень і вже потім усього того, що ми розуміємо під уявленням. Тому, розробляючи методологічну основу символу, дослідник вказував на його багатозначність.

Про глибоко предковічну основу в потрактуванні символу писав О. Братко-Кутинський у праці «Феномен України» (1996). Зокрема він наголошував на енергетичних, просторових, часових, психологічних, релігійних, світоглядних, етичних чинниках формування національного символу. Аналізуючи та порівнюючи наші національні символи із символами інших народів (німців, росіян та ін.), вчений вбачав у їх змісті не агресивну енергетику та ідеологію завоювання світу, а життєтворчу енергію розбудови та розвитку. Ґрунтовно досліджував О. Братко-Кутинський і символіку кольорів, зокрема символіку барв воїнів (запорозьких козаків). Вчений зазначав, що жовто-блакитно-червона енергетика кольорів для наших предків була тісно пов'язана з енергетикою національної психології. Ці та інші положення вченого ми розвиваємо у нашій роботі та на цій основі з'ясовуємо особливості творення символічної системи дум.

Я. Гарасим у монографії «Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору» (2010) поетичну систему української народнопісенної творчості розглядає крізь призму етноестетичних вимірів, де основною перевагою була категорія «добропрекрасне», що виражає «оригінальний синтез морально-етичних настанов (ідея) та естетичних світовідчувань»[1]. Аналізуючи, наприклад, твори колядково-щедрівкового циклу, вчений наголошує на своєрідному родичанні людини з небесними світилами: батько – місяць, мати – сонце, зорі – діти. Така поетична символізація дійсності, підкреслює Я. Гарасим, базувалася не на уявленнях про грубі надприродні фантастичні істоти та поклонінні їм, а на «тихо-мрійливому» спогляданні навколишнього світу нашими предками. Естетичну

[1] Гарасим Я. Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору. С. 199.

сакралізацію небесних світил, як писав вчений, «підхоплюють» весільні пісні (уявлення про щасливий шлюб, що укладається на небі, відображені у формі весільного короваю; *ясненьке сонечко, ясна зоря* символізують дівочу красу тощо). Таке відчуття краси, виплекане при спогляданні небесних світил, вплинуло також і на сприйняття природних стихій і явищ – вітру, дощу, грому, блискавки, морозу, хмар, туману. В українських народних думах також наявні символічні образи *сонця, місяця, зірок, вітру, туману*, проте вони неоднорідно представлені у різних циклах дум. Наприклад, для дум невільницького циклу характерні більше образи *зірок, туману*, для дум героїчного циклу – *сонця, вітру*. Разом з тим наголосимо, що представниками вогню у сонячній системі праукраїнці вважали Сонце, Зорю (Венеру) і Місяць. Сонце пов'язувалось з Півнем, Орлом, Соколом, Вепром, Зоря – з Лелекою, а Місяць – з Козою. Свято Різдва тисячоліття тому святкували як народження Сонця – Кола. Цей архетип виражений у паляниці, що має форму кола і є ритуальною стравою. На Різдво паляницю, як символ Сонця, господар дому виносить з хати й імітуючи річний рух Сонця через 12 сузір'їв Зодіаку обертається з нею проти годинникової стрілки, або обходить в тому ж напрямку хату. Сонце, зорі та планети Чумацького шляху символізують пшеничні й макові зерна в іншій ритуальній різдвяній страві – куті[1]. Ритуальною стравою Місяця є українські вареники (стара назва пироги – пи + роги), що нагадують зображення місяця.

М. Лановик та З. Лановик звертають увагу на психологічне навантаження символіки дум. «Думи насичені поетичними фігурами, які завжди емоційно наснажені»[2], – наголошують дослідниці. Це зумовлено своєрідністю епічного стилю розповіді, частим вживанням символів на основі паралелізму (сокола-козака, круків-ворогів, зозулі-старої матері, вдови та ін.).

Питанню національної самобутності світогляду українського народу присвячені й доповіді учасників щорічної Міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції «Діалог мов – діалог культур. Україна і світ», яку організовує Інститут слов'янської філології Університету Людвіга-Максиміліанв в Мюнхені. За

[1] Братко-Кутинський О. Феномен України. С. 113, 116.
[2] Лановик М., Лановик З. Українська усна народна творчість. Підручник. Київ: Знання-Прес, 2006. С. 265.

результатами конференції, крім електронної версії щорічника, у 2018 та 2022, 2023 роках за редакцією О. Вертія та О. Новікової було видано й друкований збірник наукових праць та колективні монографії «Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства». У їх статтях, розвідках та рецензіях йдеться про українську національну ідею, національний світогляд, національний дух, а це скеровує дослідників на розвиток наукових ідей М. Костомарова, О. Потебні, І. Франка, Є. Маланюка, Олега Ольжича, Д. Донцова, Д. Чижевського та ін. Деякі положення розвідок І. Набитовича, В. Азьомова, О. Вертія, П. Іванишина, О. Гольник, Хіросі Катаоки, О. Тиховської, М. Набок, Ж. Янковської та ін. ми розвиваємо і у нашому дисертаційному дослідженні. Зокрема, символіку образу землі розглядатимемо відповідно до наукових положень М. Набок та Ж. Янковської[1], наголошуючи на естетиці, поетиці, психологізмі зображення і вираження цього символу в українських народних думах, а також у контексті міжкультурної комунікації[2]. Символ як категорія поетики, що виражає характер ставлення до навколишнього світу (символічний світогляд) в українських народним думах ще належно не досліджено. Вивчення символічної системи дум героїчного циклу нерозривно пов'язане з низкою концептуальних мотивів *боротьби за свій простір, за незалежність власного Я-буття*, де немає місця жалю, тузі й плачу, дум невільницького та соціально-побутового циклів – з глибокими душевними переживаннями, в яких знаходимо «ключ» від загрози знедуховнення, втрати своїх питомо національних ознак, рабської психології. Ця тематика знайшла своє продовження і в науковій роботі «Номінативна та ідентифікаційна функції символіки в українських народних думах»[3], що виконувалася у Сумському державному університеті в рамках науково-дослідної теми за науковим напрямом

[1] Набок М., Янковська Ж. Національна своєрідність потрактування образу землі в українських народних думах та творчості Василя Стефаника: психологічний аспект. *Rusin*. 2022, 67. С. 304–325. DOI: 10.17223/18572685/67/17

[2] Nabok M. Teaching Ukrainian folk dumas at University: analysis in context of intercultural communication. *Advanced Education*. 2020. No 16. P. 4–8. DOI: 10.20535/2410-8286.184554

[3] Набок М. Номінативна та ідентифікаційна функції символіки в українських народних думах. *Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки»*. 2022. № 1. С. 215–221. DOI: https://doi.org/10.52726/as.humanities/2022.1.33

«Гуманітарні науки та мистецтво» (номер державної реєстрації 0121U112686, БФ/23-2021), фінансованого Міністерством освіти і науки України.

Найбільш виразно вмонтованими у художньо-образну систему дум героїчного циклу є образи *Степу, Шляху, Дому,* які поглиблюють ідейний зміст та слугують поштовхом до розвитку цілого ряду мотивів та художньо-естетичного змісту українських народних дум. З цього приводу О. Потебня писав: «… складний художній твір є такий само розвиток одного головного образу, як складне речення – одного чуттєвого образу»[1]. Такими ключовими фразами в думах є *«Слави, лицарства козацькому війську зазнавати!», «Слава не вмре, не поляже Отнині до віка!»*. У героях дум на ґенному рівні закладено «аристократію духу», виховану на спадкоємних традиціях непокори перед ворогом, захисту чести і гідности. Зокрема, у язичницьких настановах воїнові-козакові читаємо: «Честь воїна свята, бо там де вмирає честь, вмирає і воїн. Будь чесним. Чесність творить славу роду воїна. Хай життя воїнів палає як іскри. Такі воїни покликані до жертовного служіння Богам. Будь ввічливим, стримуй свою гарячковість. Пам'ятай, Орел може спуститися до мишей, але миша ніколи не підніметься до висоти польоту Орла у височині. Відвага, героїзм, жертовність, чесність – це священні якості Воїна. Пам'ятай, життя людей досягає праведності при єднанні з родом. Виховуй в собі честь воїна, твори своє цілісне нетлінне «Я», що не раз переживе тимчасове тіло. … За честь держави і роду свого, воїн-козак повинен бути готовий покласти своє життя. …Кожен козак воїн повинен виростити синів і дочок, і добре навчити їх військовому мистецтву, щоб могли вони оборонити себе, народ, і землю нашу»[2]. Тому, власне, *Степ* у думах мислиться як власний простір, що не терпить пасивності, рабської покори, мрійливого споглядання. *Степ* – це символ боротьби за власне незалежне Я-буття. Саме безкраї простори степу породили в українській психіці свободолюбство, соціальну рівність, нехіть до збагачення. Так, наприклад, у думі «Козак Голота» (варіант записаний П. Кулішем від лірника А. Никоненка), козак вільно гуляє

[1] Потебня А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. С. 54.
[2] Язичницькі настанови воїнові-козакові. URL: https://spadok.org.ua/ukrayinske-kozatstvo/yazychnytski-nastanovy-voyinu-kozaku (дата звернення: 21.09.2020)

полем, битим шляхом. Цей простір чітко окреслений як *свій,* тому він не терпить на ньому чужинця-татарина:

Ой *полемъ, полемъ* Килиімським,
То *шляхомъ битимъ* Гординськимъ,
Ой тамъ гулявъ козакъ Голота.
Не боітця ні огня, ні меча, ні третёго болота.
…
То козакъ Голота добре *козацький звичай*
знае, –
Ой на Татарина скрива, якь вовкъ, поглядае[1].

Символіка *поля* та *битого шляху* нерозривно пов'язана з *козацькими звичаями* і це є традиційною формою сакралізації ідеї непокори та вкорінення її у народні маси на засадах єдності лицарського духу та основ національного світосприйняття та світорозуміння. У варіанті думи, записаної Лукашевичем від невідомого кобзаря з Полтавщини, простір с*теп (поле)* поглиблено образами *долини* та *Савур-могили*:

Да на *Савуръ могил*ѣ, гулявъ козаченько,
гулявъ,
Да не якого дива не видавъ:
"Ой *долино-Ялино*! сколько я на тобѣ гулявъ,
Да не якого дива не видавъ!"
Ой на *полъ* на Киліяньскомъ,
На *шляху* Ордыньскомъ:
То не ясный соколъ лѣтае, –
То козакъ Голота, сердечный, добрымъ ко-
немѣ гуляе[2].

Тріада *Савур-могила – Долина – Степ (поле)* у думі є символічним генетичним кодом нації в якому поєднано минуле, теперішнє й майбутнє. Так, в архетипі *могила* відображені уявлення українського народу про потойбічне життя,

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 9.
[2] Там само. С. 8.

згідно яких душа після смерті покидає тіло. Проте існували й протилежні уявлення – душа лишається в тілі померлого і продовжує жити в могилі[1]. Згідно цих уявлень в українській мові є усталене слово «домовина», тобто новий дім для померлого, де продовжуватиме жити його душа, тому туди кладуть гроші, речі першої необхідності. За однією з легенд образ Савур-могили пов'язаний з предком козака Мамая, який був у ній похований та у важкі часи оживав, і разом зі своїм конем допомагав своєму народові. За іншою легендою, назву цього кургану пов'язують зі старим характерником Савуром, який колись врятував своє поселення від чужинських зайд[2]. У думі «Козак Голота» образ Савур-могили генетично вкорінений у вірування народу та постає як «ідеальний образ», що формує мотив спротиву та пророкує герою подальшу щасливу долю: *Савур-могила* (символ захисту з минулого, де перемагає життя, а не смерть) – *Долина* (долина=доля) – *Степ* (ідеальний простір для спротиву в теперішньому і майбутньому). У цьому просторі Голота теж постає як ідеальний герой, бо ж ідеальне завжди породжує ідеальне. *Степ* не терпить неволі, *Степ* усуває покірних. Тут не місце хліборобу і тихому, мрійливому українцю. Тому естетизація ідеального в думі вивершується у вчинку козака, його нетерпимості до ворога, який зазіхає на козака на його ж просторі. Підсилюється це емоційним темпоритмом виконання кобзарем думи, в якому відображуються ментальні сфери його світосприйняття, світорозуміння і світовираження. У кінцівці думи цей емоційний темпоритм особливо виразний, бо саме в ній виголошено ідею спротиву не лише на теперішнє, але й на майбутнє: «Ой ты Савуръ могило! Сколько я гулявъ, / Да такои добычи не добувавъ!»[3] (варіант Лукашевича); «Ой поле Килиімське! / Бодай же ти літо й зіму зеленіло, / Якъ ти мене при нещасливій годині сподобало / Дай Боже, щобъ козаки пили та гуляли, / Хороші мислі мали, / Одъ мене більшу добичу брали, / И неприятеля підъ нозі топтали, / Слава не вмре, не поляже, / Отнині до віка!/ Даруй, Боже, на многі літа!»[4] (варіант записаний Кулішем від лірника Никоненка). За цього *Степ*, як

[1] Братко-Кутинський О. Феномен України. С. 137.
[2] Войтович В. Українська міфологія. Енциклопедія народних вірувань. Київ: ФОП Стебеляк, 2014. С. 442.
[3] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 8.
[4] Там само. С. 10.

ідеальний символічний образ, що виражає ідею спротиву та боротьби, генетично пов'язаний з образом *Шляху*, який теж визначає подальшу долю героя думи, бо ж спрямовує козака Голоту не у селянську хату, а у Запорізьку Січ, що символічно є для нього *Домом*: «Бархотний шликъ издиймае, / На свою козацьку голову надівае; / Коня Татарського за поводи взявъ, / У городъ *Січи* припав»[1].

У думах «Іван Коновченко», «Сірчиха і Сірченки», образ *Стену* постає як чинник «селекції»[2]. Суспільство, яке пасивно спостерігало та визискувало перед ворогом, передавало таку ж модель поведінки своїм нащадкам, активна ж частина народу чинила опір та гинула в боях. У всіх варіантах думи «Іван Коновченко», мати не хоче відпускати єдиного сина на війну, проте молодий козак вважає за честь краще воювати, ніж вирощувати хліб. Тому на заклик полковника Філоненка «Гей козакы, панове молодци! / Ще которимъ не хочецца по вынныцяхъ горилокъ курыты, / Ще которимъ не хочецця по броварняхъ пывъ варыты, / А ще которимъ не хочецця за чарку горилкы шинкарци воза дровъ порубаты, / То ходите зо мною, / До Хвылона, корсунського полковныка / На Черкень-Долыну погуляты / И славного лыцарства козацького-молодецького зажываты»[3], козак вибирає не розгульне життя, а козацьку честь і славу. Естетизація вищої ідеї у думі символічно зображена у порівнянні із життям хлібороба, яке є принизливим для молодого Коновченка. Зокрема він не хоче, щоб його бабієм, гречкосієм, а коня приблудою називали, бо ж «Тяжко мені, мати, по боронах ходити, / Сапйанові чоботи топтати, / Закоблуки викривляти, / А честь би то мені, мати, / Піти міждо друзи панове погуляти»[4], – говорить Іван Коновченко матері. Тож, для козака ідеальний світ – це шлях у степ, поле, бо саме там його дім.

Якщо у багатьох переказах та казках наскрізним образом є образ трьох доріг (хто поїде прямо – той буде в голоді, хто поїде праворуч – той буде живий, але кінь загине, поїде ліворуч – буде вбитий, але кінь залишиться живий і т. д.), то у думах героїчного циклу дорогу (шлях) герой визначає сам: шлях в степ постає для нього

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 10.
[2] Янів В. Нариси до історії української етнопсихології. Мюнхен: Український ВільнийУніверситет, 1993. С. 55.
[3] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 44.
[4] Там само. С. 42.

як цінність буття, бо він самою своєю природою вкорінений у цю землю. Тому й мотив козака Коновченка піти «слави доставати» теж потрактовуємо як цінність, що формує «образ самого себе» й визначає подальші дії і вчинки героя думи. «Образ самого себе» має свої іманентні (властиві, притаманні) закони – культурні ідеали, культурну поведінку, родове ідеальне. У думі «Іван Коновченко» вони зображені крізь призму символічного образу *Дому*, але не як символу сімейного благополуччя й багатства, а як сакрального ідеального простору в якому виховується, утверджується та передається ідея боротьби від покоління до покоління. Ця ідея у думі символічно втілена у батьківській зброї, що знаходиться у кімнаті. Тому цілком природно, що тут не пахне хлібом:

Ивась Коновченко одъ сна пробужае,
По *двору* похожае
И смутку соби превелыку мае.
У *хату* вхожае,
Кимнату видчыняе,
Батькивську шаблю зь килка здыймае[1].

У варіанті думи, записаної від кобзаря І. Крюковського в Лохвиці 20 травня 1876 р., Іван Коновченко входить до *світлиці*, як сакрального родового простору, де мати попередньо заховала від сина батьківську зброю, але яку він все ж таки знаходить у запічку, і це теж символічно вказує на вкорінення та невикорінення духу воїнства у родині:

То Йвась Коновченко од сна встає,
У *світлицю* вхожає,
По стінах поглядає,
Що вже батьківської рушниці на стіні ні
одної немає,
Тілько в запічку семип'ядная пищаль сіяє.
То він то коло неї собі козацький звичай

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 45.

добре знає,
Та до Корсунського полковника
На Черкень долину за сімсот верст поспі-
шає[1].

Дім, світлиця – психологічні синоніми у вираженні особливостей національного світосприйняття і світорозуміння. Поняттям світла пройнята низка фундаментальних понять українського менталітету: СВІТ, СВІТлиця, всеСВІТ, СВІТогляд, СВІТозарний, СВІТочолий і т. п. Світло символізує першотворення світу, життя, істину, джерело достатку[2]. Тому *світлиця* у думі – символічний образ життєдайного простору, в якому виховуються на козацьких звичаях і традиціях. Особливим і незамінним атрибутом цього простору є зброя, яка теж випромінює світло (у варіантах дум «семип'ядная пищаль *сіяє*», «на стіні аж отеческая шабля висить аж *сяє*» та ін.).

Крізь призму Роду в думі «Сірчиха і Сірченки» зображені образи *Степу, Шляху, Дому*. Двоє синів вдови Сірчихи Петро і Роман від'їжджають з дому. Бажають вони дізнатися про батька Івана Сірка, де він свою «голову козацьку поклав». Тому для них традиційний шлях пошуку – це козацький курінь, три зелені байраки. Від'їзд за такого мотиву з материного дому в степ, долину, байраки у думі є символічним кодом вкорінення козацького волелюбного та бунтарського духу в *родові цінності*. Мотив сповідування однакових цінностей у сім'ї розширює й розуміння та потрактування образів *Степу, Шляху, Дому.* У думі вони насичені героїко-моральним імперативом відданості *ідеї родової боротьби без страху смерті*, що є ідеологічною у своїй суті.

Поряд з глибокими переживаннями матерів (думи «Іван Коновченко», «Сірчиха і Сірченки») через втрату синів, у думах наголошено на неперервності родинних традицій у ставленні до землі. Внутрішній часопростір охоплює душевний стан, свідомість, пам'ять героїв. Вони згадують героїчне минуле своїх предків, яке пробуджує у них почуття обов'язку перед собою, родиною, Україною

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 59.
[2] Войтович В. Українська міфологія. Енциклопедія народних вірувань. С. 497–498.

й спонукає до зміни простору *Дому* на простір *Степу, Діброви, Черкень долини, славного города Корсуня, зелених байраків, козацького куреня, зброї, славного козацького війська, славної України*:

Таки піду с козаками погуляти,
Щоби *отцевскую славу* не утирати![1]
…..
И дивиться, что есть на стені молодецькій
богатырская *зброя*,
Ён йійі з стени здимае,
Правою рукою хватае,
На білийі плечі складае,
Из *дому* виходжае»[2].

(дума «Іван Коновченко).

«Пошой твой отецъ до стародавняго
Тору пробувати,
Тамъ сталъ онъ свою голову ко-
зацкую покладати».
То вже Сирченко Петръ тое зачувае,
Пилипа Мерефіянскаго съ собою
подмовляе,
Голуба Волошина за джуру у себе
мае.
Стали вони до стародавняго Тору
приѣжжати
....
То вже Сирченко Петро съ козаками
опрощеніе принимае,

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 33.
[2] Там само. С. 39.

До трехъ байракивъ при-

бувае[1]

(дума «Сірчиха і Сірченки»)

Такі етнічно марковані символи боротьби за свій простір протиставляються *гречкосійству, плугу, ріллі*:

Будуть минѣ козаки, прозваніе прокла-

дати

Гречкосѣемъ, положаемъ называти;

Не хочется минѣ, мати, по *ролѣ* спотикати,

За *плугомъ* спини ломати,

Жовтого сафьяну коляти

Червоннаго едеману пиломъ набивати;

Хочется, мати, пойти, на долину Черкень

погуляти,

Звычая козацького набрати,

Слави рыцарства достати»[2]

(дума «Іван Коновченко)

Як ми вже зазначали, одним з факторів, що вплинув на формування таких етнопсихологічних рис українців у сприйнятті землі, був *степ.* І це був не просто великий простір із зеленою травою, не місце для сільськогосподарських робіт, не природна зона[3], а (в українській психіці) відкритий простір степу породив *свободолюбство, відчуття рівноправності* у взаєминах з іншими. Таким чином, символіка *Земля – Рід, Земля – Слава, Земля – Воля* розширює потрактування образів *Степу, Дому.* У думі вони насичені героїко-моральним імперативом відданості ідеї родової боротьби за землю без страху смерті, що також є ідеологічною у своїй суті.

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 124.
[2] Там само. С. 30.
[3] Григорьева И. Из опыта исследования национально-культурной специфики языкового сознания: ассоциативные нормы существительного степь в казахстанской языковой среде. *Przegląd Wschodnioeuropejski*. IX /1. 2018. С. 269.

Символіка Землі у думах осмислюється в тісному поєднанні з народною психологією, мораллю, етикою, естетикою, філософією, національним світовідчуттям, світобаченням, світорозумінням в цілому[1]. Г. Клочек писав, що саме естетика є властиво наука почування, спеціально про відчування артистичної краси, – значить, є частиною психології. У такому разі й основана на ній критика мусить бути психологічною[2]. Для героїв українських народних дум «Три брати самарські», «Смерть козака на долині Кодимі», «Хведір безрідний» земля уособлюється як цінність свободи, волелюбства, за неї вони боряться і вмирають у стражданнях. Лежачи постреляним і порубаним, вмираючи від смертельних ран, герой думи «Смерть козака на долині Кодимі» (запис І. Ф. Труша від невідомого кобзаря) проклинає долину Кодиму за те, що вже не зможе прославляти козацьку славу, виконувати місію воїна-захисника:

«Бодай ты, долино Кодино, мхами, бо-
лотами западала,
Щобъ у весну Божу нѣколи не зоряла
не позоряла,
Що я на тобѣ третѣй разъ гуляю,
Въ тебе козацкоѣ здобычи собѣ нѣ-
якоѣ не маю;
Первый разѣ гулявъ – коня вороного вте-
рявъ,
Другій разъ гулявъ – товарища сер-
дечного втерявъ,
Третій разь гуляю – самъ голову ко-
зацькую покладаю»[3].

Рідними для молодого козака є *кінь* і *товариш*, які в думі переходять з ряду етносемантичного змісту до символічного вираження *відваги, степу, волі,*

[1] Янковська Ж., Набок М. Національна своєрідність потрактування образу землі в українських народних думах та творчості Василя Стефаника: психологічний аспект. С. 308.
[2] Клочек Г. Д. Поетика і психологія. Київ: Знання, 1990. С. 53. 48 с.
[3] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. 147.

швидкості, відданості, вірності. У давніх слов'ян, наприклад, з конем пов'язували вмирання чи народження сонця[1]. Тому в думах втрата коня і побратима у бою часто символізує й швидку загибель самого героя. Звернення до долини Кодими як до живої істоти – це відгомін давніх вірувань українців, що відображали високий рівень естетизму у сприйнятті навколишнього світу. За такого філософсько-релігійного вчення бог ототожнювався з природою. Обожнювалися всі явища природи, небесні світила, дерева, річки, долини. У думі «Смерть козака на долині Кодимі» герой проклинає землю, щоб вона «мхами, болотами западала», «не зоряла, не позоряла» та одночасно прагне бути похованим на цій же землі за козацькими звичаями. У такому символічному ряді подвійного потрактування образу землі у думі виражається *трагічність* та *героїка буття* героїв.

Трагічність у думах «Три брати самарські», «Хведір безрідний» подано через страждання козаків, які теж «на раны смертельныя знемогали», *героїка* – у бажанні удостоїтись лицарських чеснот та померти на рідній землі, ніж потрапити у неволю до турків-яничар:

Лучше намъ, братця, отъ тутъ въ

чистомъ поле помирати[2]

(дума «Три брати самарські»);

Та тіло молодецьке знаходили,
На чирвону китайку клали,
Тіло козацьке-молодецьке обмивали,
А шаблями суходол копали,
А шапками да приполами перст виносили.
Глибокую яму викопали,
Хведора Безродного-бездольного похоронили,
Високую могилу висипали,

[1] Дмитренко М. Символи українського фольклору: монографія. Київ: УЦКД, 2011. С. 235.
[2] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. 141.

І прапірок у головах устромили

І премудрому лицарові славу учинили[1]

(дума «Хведір безрідний»).

У думі «Іван Коновченко» (записав Цертелєв від невідомого кобзаря на Миргородщині 1814 р.) трагічність виражена через смерть єдиного сина у матері, який пішов воювати й «славы й рыцарства козацькому війську доставать». Тому вона й проклинала полковника Филоненка за те, що він не зміг його захистити. Однак творець і виконавець думи таку смерть вводить у розряд безсмертя, тісно пов'язуючи її з образами рідної землі як Роду. Тож, образ землі у думі постає як цінність свободи, волі, що вкорінена у вічність *Роду.* У Родовій пам'яті відтворені життєдайні основи буття українців, де *Земля* уособлювала *Життя*, що несе *Безсмертя*. Тому смерть героя думи «Іван Коновченко» зображено крізь призму циклічності й вічності буття, родової пам'яті. Зокрема у думі «Іван Коновченко» це втілено ще й у художніх образах похорону й весілля:

«О тепери козаки, Панове молодци, пійте

да гуляйте,

Разомъ похоронъ и веселья отправляйте!»[2].

Прикметно, що перед смертю ставлення героїв дум до землі реалізовується в опозиції *свій–чужий.* У думах *свій* – це *чисте поле, луг, долина***.** Символами *свого* стали образи *вірного товариша, коня, батька отамана, кошового*, за наказом яких козаки «тіло молодецьке знаходили… й славу учинили». *Чужими* постають турки-яничари, які є уособленням тяжкої неволі на чужині, тому для героїв дум краще померти від ран та «орливъ чорнокрыльцивъ», ніж жити у неволі на чужій землі. За цього важливою складовою сюжету дум є не сам сюжет, а його емоційна багатомірність, в якій народжується ідейно-моральна, естетична істина. У цьому значну роль відіграє й образ творця і виконавця народних дум, емоційний темпоритм, що об'єднує почуттєву, конкретно-образну, ритмічну, звукову складову художнього твору. Відчуття героями сакральності *свого* простору

[1]Українські народні думи. Том перший корпусу. С. 122.

[2] Там само. С. 33.

породжує непокору *чужому* навіть перед смертю. Важливу роль у передачі такого внутрішнього психологізму героїв відіграють і несловесні засоби спілкування кобзаря зі слухачем. Зокрема, за допомогою *кінематичних* засобів спілкування, що пов'язані з мовою тіла – мімікою, позами, поглядами, рухами тощо, творець і виконавець думи невимушено збуджував уяву аудиторії, «розблоковує їхні базові духовні та моральні установки»[1].

В основу художньо-естетичного змісту думи «Сокіл» покладено переживання героїв через втрату свого простору, а, отже, свободи й волі. Творець і виконавець думи вводить слухача у внутрішній світ героя, робить його причетним до глибинного процесу народження і прояву думок, дій, внутрішнього світу героя думи. Старий Сокіл глибоко переживає та «жалібненько квилить, проквиляє» через втрату свого дитяти-Соколяти, якого забрали у неволю. В алегоричній формі *своя* земля, а це *козацькі звичаї, славна Україна* протиставляється *чужій* землі, бо вона – «серебрені пути» панських звичок, «жемчег» панської розкоши. Архетипний образ Сокола (першобог давньоукраїнської міфології, зачинатель Роду й усього живого, «Господар Світу»[2]) постає символом єднання Роду, непокори, волі, свободи, морально-етичних принципів, бо йому краще по полю літати, ніж у панів проживати. Образ *Недолі* в думі декодується як ознака недосконалості внутрішнього світу людини по відношенню до світу зовнішнього і це спонукає до пошуку справжності буття, яке можливе бути лише на рідній *Землі*, бо вона – це *Воля* і саме *Життя.* Тому поетичний образ *бездольного соколяти* в неволі, після порятунку трансформується в образ *ясного сокола.*

Відгомін прадавніх уявлень про людину і світ маємо в думах про лицарство та про Хмельниччину. Виражаються вони символічною домінантою *Життя – Воля/Свобода.* Важлива роль відводиться *словесним етносимволам*. Слово-символ крім прямого (номінативного) значення має й символічне. В. Жайворонок зазначає, що на створення символів впливає оточення і в цьому процесі задіяна «уява

[1] Черемський, К. «Вустинський простір» українських традиційних співців-музикантів. Кобзарсько-*лірницька епічна традиція. Збірник наук. праць* / упоряд. К. П. Черемський. Харків – Київ: Видавець Олександр Сачук, 2019. С. 82.
[2] Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології. С. 46, 49.

особливого роду», але завжди конкретно взята із зовнішнього світу. «У кожного народу в символіці є свої особливості, – пише дослідник, – що пояснюються передовсім специфікою спілкування цього народу з довкіллям; щоб знати й розуміти історію й культурне життя того чи того народу, треба знати й розуміти його символи… він (символ) умовно відображає яку-небуть думку, ідею, почуття тощо»[1]. У такому разі, творець і виконавець думи символічну домінанту *Життя – Воля/Свобода* розкриває з допомогою таких слів-етносимволів як *«гетьман», «отаман», «батько», «кошовий», «хорунжий», «лицар», «козак», «дід», «Січ», «степ», «поле», «луг», «байрак», «долина», «гай»,* цифрами-етносимволами – *«два», «три», «дванадцять», «сімсот».* У думах вони виконують роль словесних етносимволів, які перейшли в сакральну сферу. На їх основі в народних думах формується естетичний ідеал, втілений в образах гетьмана Хмельницького, полковника Філоненка, отамана Матяша, хорунжих Сулими, Павлюка, Остряниці, козаків Голоти, Коновченка та ін. Керуючись естетичним ідеалом як внутрішнім мотивом, творець і виконавець думи органічно поєднує в них гармонію, красу форм, в яких опредметнено свободу людини з суспільною доцільністю. «Ідеал стає активною, спонукальною силою саме тому, що він не є чимось зовнішнім щодо людини, а виступає як її свобода, як внутрішня мета її діяльності, досягнення якої супроводжується глибокими позитивними переживаннями»[2], – наголошує М. Колесник. З огляду на це, словесні етносимволи в думах виконують не лише функцію естетизації слова, але й набувають форм естетичного ідеалу, в якому відображено народні уявлення й ставлення українців до національних героїв. Цей естетичний ідеал характеризується образністю й цілісністю, в ньому втілено «конкретно-чуттєвий образ досконалої, гармонійної людини»[3]. Такі етносимволи породжують асоціативні зв’язки (гетьман Хмельницький – мудрий, хоробрий, далекоглядний, утверджувач козацький звичаїв; отаман (дід, лицар) Матяш – мудрий, обачливий, хоробрий) та стають знаками національної культури,

[1] Жайворонок В. Знаки української етнокультури. Словник-довідник. Київ: Видавництво «Довіра», 2006. С. 537.
[2] Колесник М. Людяність краси. Київ: Мистецтво, 1980. С. 71.
[3] Баленок В. Естетичне і природа (питання естетичного відношення людини до світу). С. 134.

набуваючи загальнонаціонального характеру. Так, наприклад, Б. Хмельницький, Самійло Кішка зображені в образах гетьмана, батька.

«Гетьман» дослівно означає «Божа людина». Наші предки називали свого бога Гет, або Гот. Варіант «Гет» зберігся в українській мові у слові «гетьман». Слова-етносимволи *«отаман» і «батько»* поєднані між собою й ведуть нас на 4-5 тисяч років у минуле. У праукраїнській мові існувало слово «бат», яке утворило слово «батько». Слово «ота», «ата» означало «батько», а «ман» – «людина». Тож, слово «отаман» означає «людина, яка виконує функцію батька»[1].

«Кошовий» походить від слова «кіш» (військовий табір у князівському, а згодом козацькому війську), «кіш», «кош» (назва військового товариства запорожців, а також Запорізької Січі та системи її адміністративно-військового управління). Ці етносимволи постають у думах уособленням мілітарної сили козаків, здатної захистити *волю/свободу* українського народу.

«Хорунжий» – хоругоносець, той, що несе хоругву. Хоругва ж первісно – культовый знак сонячного бога наших предків Хора (Хорса, Гора). Не випадково ж на козацких прапорах одних з найпоширеніших є солярний знак, знак Сонця. Сонце й світло шанували наші предки споконвіку, бо саме воно було для них – хліборобів – джерелом життя[2]. Слов'яни були сонцепоклонниками, тому в народних піснях Сонце часто зображувалося в «божественних» образах: святого, праведного, чистого, священного. Ім'я сонячного світла – Ур (Кур) лягло в основу козацьких термінів «курінь» (осередок шанувальників світла) і «курінний» (голова куреня, первісно сонячний жрець). У загальноукраїнських словах це ім'я збереглося у словах «кур», «курка» (провісник світанку), «курити» (первісно світитися, горіти), «урочистості» (вшанування Ура), «урок» (наочне, тобто з допомогою світла (Зору), навчання[3]. Осяяна святість символічно втілена в образах національних провідників українських народних дум. Їх мудрі дії «осяяні» та «освячені» Сонцем, тому часто

[1] Братко-Кутинський О. Феномен України. С. 85–86.
[2] Там само. С. 86–87.
[3] Там само. С. 85–87.

у думах нехтування їхніми порадами призводить до смерті молодих та недосвідчених козаків.

Слово-етносимвол *«козак»* увібрало в себе ознаки мужньої людини, для якої життя мислиться як абсолютна *воля/свобода.* У давнину, за часів держави артів, існувало слово «кес» (варіанти «кос», «кас»), що в загальному розумінні означало «спрямованість», а у вузькому, конкретнішому – «меч». Як зазначає О. Братко-Кутинський, сліди слова «кас», як назви меча, збереглися у слові «касувати», тобто «ліквідовувати», у словах «касак» (великий ніж), «касарня» (житло мечників), «кесар» (зверхник). «Люди, озброєні мечами, – пише дослідник, – звуться «мечники», а коли меч зветься «кос», то – «косаками». Зрозуміло, що озброєні мечами люди, – «косаки», були найбільше вільними, незалежними, хтось із них міг стати на службу феодалам, бути їх зброєносцями чи дружинниками, а хтось міг стати на шлях розбою»[1]. Герой думи «Козак Голота» бідно одягнений, але добре озброєний, вільно гуляє полем Килиїмським та на своїй землі знищує ворога, який посягнувся на *життя* козака, а отже, на його *волю/свободу*. Для нього *меч, кінь* й *боротьба* за свободу (у цьому простежуємо тяглість традицій від «косаків», які теж «касували», тобто «ліквідовували» ворога), були основою його *Життя*. Так виражається у думі символічна домінанта *Життя – Воля/Свобода.*

Слово *«дід»* у думовому епосі набуває ознак етносимволу й осмислюється не стільки за віковою ознакою, скільки крізь призму культу Роду й принципу Родовідповідності. Процес пізнання світу, осмислення системи цінностей починається у дитячому віці й накопичується протягом життя до старості. І тут простежується прихована подібність між дитям і дідом, про яку ми побіжно згадували у попередньому розділі. Виходячи із смислової значущості слів, О. Лук'яненко наголошує на тому, що дитя – це носій родової пам'яті, який, поєднуючи собою минуле, теперішнє,сучасне й утверджує світовий розум. У той час дід – носій родової пам'яті, десятикратно помноженої на внутрішні якості, набуті під час земного життя представника роду[2]. Наприклад, у думі «Отаман

[1] Братко-Кутинський О. Феномен України. С. 84–85.
[2] Лук'яненко О. Родоцентрична педагогіка: історико-теоретичні розвідки. С. 26.

Матяш старий», образ діда Матяша є втіленням козацьких звичаїв, лицарських чеснот, а отже, козацького Роду, об'єднаного бажаннями волі й свободи. Завдяки мудрості, хоробрості старого отамана, козаки залишилися живими. Відтак, слово «дід» у думах – це своєрідний етносимвол, в якому закодовані родоцентричні надбання, які примножуються та передаються у спадок наступним поколінням українців.

У думах образ козацької «Січі» символічно поєднує в собі рух зі швидким відплатним ударом ворогові. У мові наших предків слово «сік» («січ») означало «удар»[1]. Словом «Січ» козаки називали свої найкраще озброєні та боєздатні осередки. Сучасною мовою це були «війська швидкого реагування». Січ була центром козацької вольниці, у ній реалізовувалося лицарське життя козаків, яке творцями і виконавцями дум зображується у символічній домінанті *Життя – Воля/Свобода.* Як символ козацької вольниці, по духу Січ була близька кожному гетьману, отаману, кошовому, полковнику, козаку. Тому на заклик гетьмана Хмельницького, полковника Філоненка та ін. козацьких ватажків «піти слави-лицарства зазнати» чи «пива з ляхами варити», усі вільні та сильні духом козаки збиралися на Січі для «швидкого відплатного удару ворогові».

Словесні етносимволи являють собою й неподільну єдність природи з почуттями і переживаннями людини. Діалектика такої взаємодії виражається словами-етносимволами *«поле», «степ», «байрак», «долина», «гай».* Символіка поля й степу виражається атрибутикою недосяжності через їхні безкраї простори, тому це символи волі/свободи. Однак, часто ці символи свободи у думах «пожарами погоріли», що вказує на те, що воля/свобода здобувається ціною життя. Крім того, згорілі поле й степ є кодом-символом порятунку для героїв дум. Здавалося, як може згоріле поле чи степ врятувати козака? Творці та виконавці думи розв'язують це шляхом природовідповідності, коли переносять своїх героїв зі степу, поля в інший природний простір – байрак, долину. У байраці простір зменшується, а час ніби зупиняється. Байрак, порослий лісом чи чагарником, дає

[1] Братко-Кутинський О. Феномен України. С. 88.

прихист козакам, захищає від вражого ока, у ньому відбуваються основні події й розв'язка народної думи. Так згоріле поле чи степ допомагає козакам, повертає їх у безпечне місце, продовжуючи їм життя (дума «Отаман Матяш старий»). Іноді у безпечному місці козаки теж помирають (думи «Три брати самарські», «Смерть козака на долині Кодимі»), але ця смерть вільних людей і славних воїнів на рідній землі, а не в неволі, каторзі, темниці:

То хотя трех братів Самарських
У тернах, та в байраках, на Самарському
полі голова полягла,
Так слава їх козацька, молодецька не помре,
не поляже[1].
(Дума «Три брати самарські»)

Що козаки добри молодцѣ,
На долину Кодиму прибували,
Срѣбла-злота много набирали,
Козака постреленаго порубаного знахо-
жали,
Шаблями надилками яму копали,
Вѣ семипъядну пищаль продзвонили,
Славу козацьку учинили,
Шапками приполами семикипну ви-
сипали.
На могилѣ прапорокъ устромили,
Славу козацьку учинили[2]
(Дума «Смерть козака на долині Кодимі»).

[1] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. 143.
[2] Там само. С. 143.

У цих думах етносимволіка байраку й долини становить собою єдність *життя – волі/свободи*. Навіть помираючи, козаки залишаються вільними. За цього естетичні почуття й переживання своїх слухачів творці та виконавці дум переносять від смерті до вічної *Слави.* Уособленням козацької слави є й образи *могили, прапора, звуки семип'ядної пищалі*, які лунають високо в небо. Вони постають у думі і як символи свободи козацького духу, бо свобода – це рух до неба. Ці образи-символи є текстотвірними елементами, навколо яких формується розгалужена система астральних образів (ясних зірок, місяця) та земних (поля, моря, рік). Тому смерть, як удостоєння вічної Слави, творці та виконавці дум часто зображують через «катарсис» – очищення внутрішнього стану людини від душевних страждать, звільнення від фізичного болю. Арістотель розглядав катарсис не в етичному сенсі, а в моральному. У цьому контексті філософ відводив очисне значення саме музиці. Він підкреслював, що трагедія збуджує у глядача співчуття і страх, які спрямовуються у русло естетичних емоцій, а це призводить до полегшення. Відповідно, виконання кобзарем народної думи виводить слухача зі світу страждань до світу співпереживань за долю героїв та удостоєння *вічної Слави* (так фізична смерть переходить у розряд вічності буття козацької слави, лицарських звичаїв). У такому разі образ *вічної Слави* стає естетичним символом духовності українців.

Коли символічна домінанта *Життя – Воля/Свобода* в думах «Три брати самарські», «Смерть козака на долині Кодимі» передається через етносимволіку *поля, степу, байраку, долини,* де смерть епічних героїв сприймається як святість відходу до *вічної Слави*, то у думі «Отаман Матяш старий» етносимволічне навантаження образів *поля, степу, терну-байраку, долини, гаю* мають дещо інше художньо-естетичне навантаження. У поетичній картині *вічної Слави* герої цих дум не помирають. Їх у кількості двох, трьох, дванадцяти козаків та отамана (діда) Матяша творці та виконавці дум переносять зі згорілих самарських полів та степів до безпечних місць – «двох-трьох гаїв зелененьких», «двох тернів-байраків».

Символічне навантаження у думі мають й числа. Так, число 2 означає пару, двоїстість, єдність життя і смерті, вогонь і світло (богиня Лада народжує двох

близнят – Леля і Полеля), нероздільність небесно-земних і вогненно-водяних стихій (ними позначені купальські обрядодії)[1]. Так, у думі символічно поєднується людське (два, три, дванадцять козаків) й природне (два терни-байраки, два гаї зелененькі, де зелений колір символізує життя). В. Жайворонок зазначає, що число 2 наділене ще й демонічною силою. Чорти бояться півня, бо він двічі народжений: «Два рази родиться, ні разу не хреститься, а чорт його боїться». Небезпечною вважається поява на небі одночасно двох світил – Сонця і Місяця, тоді заборонялося сіяти, щоб не загинув урожай. Певною мірою мотив двійництва пов'язується перевертництвом, вовкулацтвом, дводушництвом[2]. У думі ж «Отаман Матяш старий» темна (демонічна) сторона з'являється з появою турків-яничар, які з «чистого поля» в долину прибігали та «12 козаків бравославців-небувальців в полон забрали». Яка сторона переможе? І тут творець і виконавець повертає свого слухача до джерел традиційної виховної системи, етики й естетики, а саме, до образу отамана Матяша, бо він – спадкоємець козацьких традицій і законів, недотримання яких може коштувати козакам життя. У своїх руках він тримає чашу *життєдайного* й *демонологічного*. Яка сторона переважить? Підказкою нам послужить символ як провідна естетична і поетична категорія, що станосить неподільність людського та природного: до присутності людини у байраці, гаю, долині, творці та виконавці вводять образ *чистого поля*, як символу «свого» простору, який межує з «чужим» татарським. Спустившись із погорілого поля чи степу в зелений байрак, молоді козаченки не слухають отамана Матяша, який просить коней далеко не пускати *«по чистому полю»* та сідла під голову класти, бо «се долина Кайнарская, / Недалече здесь земля татарская»[3]. Натомість козаки з отамана насміхаються:

«Десь ты, атамане Матяшу старенькій
межъ козаками не бывалъ,
Десь ты козацкои каши не ѣдалъ,

[1] Жайворонок В. Знаки української етнокультури. Словник-довідник. С. 167–168.
[2] Там само. С. 168.
[3] Українські народні думи. У 5 т. Т. 1. С. 817.

Десь ты козацкихъ звычаевъ не зналъ,

Що ты намъ, козакамъ-бравославцамъ, великій страхъ задалъ»[1].

Як бачимо, дії молодих козаків-бравославців схиляють чашу в напрямку демонічному, тоді як етносимволіка «чистого поля» – в життєдайному. Людське та природне поєдналося, утворивши згусток життя та смерті. Цей згусток доповнюють числа 3 та 12. Трійка з найдавніших часів символізує довершеність, досконалість та має магічну й містичну суть[2]. Трійка лежить в основі світобудови, вона – символ створення духу із матерії, активного й пасивного, моделі Всесвіту (верх, середина, низ), щастя, багатства, Трійці, оберега, цілющості[3]. Число 12 – символічне, яке ще називають дюжиною (від слова «дужий», «дуже»), тобто міцно, сильно. Це символ космічного порядку і спасіння, завершеності, могутності. У багатьох міфопоетичних системах число 12 було символом 12 сузір'їв Зодіаку, символом довершеності. Воно відповідало геометричному дванадцятикутнику, символіка якого майже ідентична колу. Це число означало верхню межу відліку, завершеність, а отже, силу, могутність[4]. У символіці числа 12 виражено вселенський і водночас духовний лад[5]. У думі «Отаман Матяш старий» числа 3 та 12 на означення сили, могутності, довершеності і спасіння схиляють ту чашу *життєдайного* й *демонологічного* у сторону життєдайності, яка доповнюється *людиноцентричністю* – образом старого й досвідченого отамана-діда Матяша як символу могутнього й духовно сильного спадкоємця козацьких звичаїв, а також образами відважних козаків. Ця могутність і сила художньо гіперболізована, що нагадує поетику богатирського епосу:

Атаманъ Матяшъ старенькій на доброго коня сѣдаетъ,

6 тысячъ турокъ-янычаръ побѣждаетъ,

Бравославцевъ-небывальцевъ изъ полону отбиваетъ,

Ще й словами промовляетъ:

---

[1] Українські народні думи. У 5 т. Т. 1. С. 817.

[2] Жайворонок В. Знаки української етнокультури. Словник-довідник. С. 604.

[3] Словник символів культури України / за заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, М.К. Дмитренка. Київ: Міленіум, 2002. С. 220.

[4] Словник символів культури України. С. 63.

[5] Жайворонок В. Знаки української етнокультури. С. 168.

«Козаки Бравославцы-небывальцы!
На коні козацкіе сидайте,
Мнъ, старому, помощи давайте!».
Тогда козаки на кони сидали,
4 тысячи безбожныхъ бусурмановъ побѣждали,
Сребло и золото турецкое отъ нихъ забирали,
До города Сѣчи свиденько поспѣшали,
Въ городъ Сѣчи безпечно себе мали…»[1].

Символіку чисел та образи отамана і козаків доповнює словесний етносимвол – *Січ* (від слова «сік», «січ» – удар). Саме вона була центром козацької вольниці (волі/свободи), що давала ворогові швидкий відплатний удар. Невипадково тільки на Січі козаки почували себе у безпеці (у думі «безпечно себе мали»). Там, на Січі, вони прославляють не лише отамана Матяша, але і його матір, образ якої викликає у них святість у ставленні до неї, бо вона «породила лицаря».

«Десь твоя маты у неби прысвятылася,
Шо тебе такого козака Матяша лыцаря породыла,
Шо ты у чыстому поли пробувавъ,
А бусурманивъ побиждавъ.
Слава Богу небесному,
И всёму мыру хрещеному
На многойе лита
И до киньця вика»[2], –

так звучить подяка від козаків космічним силам. Архетип образу матері в думі породжений святістю у ставленні до неї «маты у неби прысвятылася». Згідно давніх вірувань українців Небо символізувало космічну силу, що протистояла хаосу, основу Світобудови, джерело життя. Давні уявлення наших предків про Матір-Славу, яка є богинею перемоги, у думі втілено в образі матері, яка породжує Життя,

[1] Українські народні думи. У 5 т. Т. 1. С. 818.
[2] Там само. С. 820.

Розум та має функцію захищати, рятувати життя, керувати розумом так, щоб протистояти злу.

Таким чином, завдяки діалектиці *природовідповідного* та *людиноцентричного* у думі «Отаман Матяш старий» дешифровано й маніфестовано своєрідний етнокод сучасному українцю – забути про власне безсилля задля утвердження національної перемоги. Тут духовне передує матеріальному, а козацьке – селянському. На цій основі творився *таліон* – принцип симетричної помсти, за яким міра покарання дорівнювала тяжкості вчиненого злочину. Така відплата готувалася українськими провідниками холоднокровно й продумано, що лякало ворогів. У цьому зайди бачили загрозу своєму владарюванню та поярмоленню України, тому робили все для того, щоб викорінити зі свідомості українців цей принцип таліону. Художньо містко він зображений у думах про Хмельниччину. Завдяки цьому принципу розширюється символічна домінанта *Життя – Воля/Свобода*. У ній додатково виформовується *ідея відплати*. Вона базується на відновленні справедливості й передбачає покарання кривднику. Часто у думах ідея відплати туркам, татарам, ляхам за скоєні злочини на українських землях реалізується через концепцію *«етичної відплати»,* коли спочатку герої дум дають шанс ворогові на виправлення своїх згубних дій, а вже потім діють. Концепцію «етичної відплати» започаткував І. Кант. Згідно неї кривдника не можна звільнити від покарання й відплата більше зводилася до рівності почуттів у стражданні. У народних думах відплата – це не лише рівність у стражданнях, але й рівність у діях. Зокрема, символічна домінанта *Життя – Воля/Свобода – Відплата* у думі «Оренди» зображена крізь призму поетичних словесних етносимволів *сну* (пробудження від нього*), молитви, віри* («Эй! Козаки, дитя, друзі! / Прошу васъ, добре дбайте! / Одъ *сна* вставайте, / *Русьски: Отчи Нашъ* читайте! / На Славну Украину прибувайте! / Жидовъ-рандаровъ у пень рубайте! / *Вьиры* своеи Христіяньскои у поругу не подайте! / Жидовському шабашу не польгуйте!»)[1]; *сонця* (до сходу), *сироти гармати (пушки), гостинця* («Хмельницький до сходу

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 174.

сонця уставав, / Підъ городъ Поляное ближей прибував. / *Пушку Сироту* уперед постановляв, / У городъ Поляного *гостинця* подавав»)[1]. Етносимволами відплати у думі «Про Молдавський похід Хмельницького» є *кінські копита*, *кров*, *спис, дорога (стежка), поле, долина* («Вже почавъ винъ землю *кинскими копитами* орати/, *Кровью* Молдавскою полываты!»[2]; «Що-ж то в вас гетьман Хмельныцькый, Русын, / Всю мою землю Волоську обрушыв, / Все мое поле *копъем* зорав, / Усим моим Волохам, як галкам, / З плич головкы познімав; / Де булы в поли *стежкы, дорожкы,* / Волоськымы головкамы повымощував; / Де булы в *поли* глыбокыи *долыны*, / Волоською *кровъю* повыповнював»)[3]. У думі «Про Білоцерківщину» етносимволами відплати постають *дрючки, оглоблі, ніч, річка, лід, дно* («Гей, нуте, дѣти, по-три, по-чотыри зъ куреневъ вставайте! / И до *дрючковъ* и до *оглобель* хватайте, / И Ляховъ-пановъ, у *ночку* у четвертоеньку / такъ якъ кабановъ заганяйте!»[4]; «Тогди козакі Ляховъ рятовалы: / За патли хваталы, Да ще й дале пидъ *лидъ* пидпыхалы, / И стыха словамы промовлялы: / «Эй Ляхы жъ вы Ляхы, / Мостывыи паны! / Колысь наши диды, надъ синю *ричкою* козаковалы, / Да въ сиеи *рицци* скарбы поховалы: / Якъ будете скарбы находыты, / То будемо зъ вамы за ридного брата жыты! Ступайте! Тутъ вамъ дорога одна / До самого *дна*!»[5]. Як бачимо, творці й виконавці дум про Хмельниччину ритмічно, фонічно та іронічно зображують відплатні дії козаків. У такій художній оповіді естетична насолода як наслідок задоволення людських потреб у пізнанні дійсності (за Арістотелем), підсилюється задоволенням потреби у відчутті свободи. Цей піднесений у героїв дум «стан народного духу» (М. Максимович), можливий тільки на звільненій від загарбників українській землі, бо таке сприйняття дійсності «вкорінене» у характері українців. У такому відношенні епічні герої дум постають перед слухачами як взірці духовної досконалості в естетичному освоєнні ними національної картини світу (О. Вертій).

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 189.
[2] Там само. С. 189.
[3] Там само. С. 190.
[4] Там само. С 197.
[5] Там само. С. 198.

Оцінку свого життя козаки осмислювали через цінність його для інших в умовах повної волі/свободи. Тому відплату за злочини вони починали після того, як

Якъ жиди-рандари всі шляхи козацьки зарандовали,
Що на одній милі
Да по три шинки становили.
Становили шинки по *долинахъ*,
Зводили щогли по *високихъ могилахъ*.
…
Да брали мито-промито:
Одъ возового
По півъ-золотого,
Одъ пішого-пішениці по три денежки мита брали,
Одъ неборака старця
Брали кури да яйця.
…
Которому бъ то козаку, альбо мужику
давъ Богъ дитину появити,
То не йди до попа благословитьця,
Да піди до Жида-рандара, да положъ
Шостакъ, щобъ позволивъ церкву одчинити,
Тую дитину охрестити[1].

У думі гостро передається «підміна» етносимволіки на означення *Життя – Волі/Свободи.* Так, наприклад, у *долині,* як символі волі/свободи, тепер стоять шинки, а на *високих могилах,* де козаки були удостоєні *вічної Слави* – євреї поставили щогли. Порушений зв'язок *дитя – дід,* як носіїв родової пам'яті. У такій художній та філософській формі й змісті творець і виконавець думи доносить

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 172.

своєму слухачеві важливість утвердження в народі активних життєвих позицій щодо відстоювання своєї *Волі/Свободи*, бо вона є *Життям*.

Таким чином, крізь призму пізнання зовнішнього через внутрішнє, образи *Степу, Шляху, Дому* в українських народних думах поглиблюються у змістовій, ідейній формі. Тому образи *Шляху* та *Дому* символічно вмонтовані у ідею волі й незалежності й спрямовують епічного героя на той *Шлях*, що веде у Запорізьку Січ (*Дім*). За цього *Степ* символічно потрактовується як, а) безмежний простір для організації спротиву та боротьби за власне самовираження. Тому образи *Шляху* та *Дому* символічно вмонтовані у цю ідею й спрямовують героя на той *Шлях*, що веде у Запорізьку Січ (*Дім*); б) чинник «селекції», що унеможливлює знаходження у цьому просторі хлібороба чи гречкосія, тому герой цього простору – це ідеальний герой часу; в) вираження ідеї родової боротьби без страху смерті. В думовому епосі образ *Дому* символічно виражений сакральним ідеальним простором, у якому виховується та передається ідея боротьби від покоління до покоління. Відкритий простір степу породив у людині *свободолюбство, відчуття рівноправності* у взаєминах з іншими, тому цей образ у думах постає як феномен естетичний. Степ постійно тримав людину у фізичній і психічній напрузі, бо ж був чинником певної *селекції,* (пасивна частина суспільности зберігалася від нападів втечею, пасивністю, що й передавала нащадкам, натомість активна частина чинила спротив та гинула).

В українських народних думах, як уже зазначалося, своєрідно зображена символічна домінанта *Життя – Воля/Свобода*, яка виражається такими словесними етносимволами, як *гетьман, отаман, батько, кошовий, хорунжий, лицар, козак, дід, Січ, степ, поле, луг, байрак, долина, гай*, цифрами-етносимволами *– два, три, дванадцять* та символами відплати (*молитва, віра, сонце, спис, сирота гармата (пушка), дрючки, оглоблі, лід, дно* та ін.*)*, які крім смислового навантаження, мають ще й естетичне. Ці етносимволи виражають ідею родової боротьби за свою землю, що є ідеологічною у своїй суті. Тому герої дум залишають тихе хліборобське життя та йдуть боротися за свою землю, яка уособлювалася в образах *степу, байраку, долини, козацьких звичаїв, козацького куреня, славного*

козацького війська, шаблі булатної, пищалі семип'ядної, славної України та ін., що й визначає національну своєрідність символічної системи українських народних дум.

3.5. Естетика й поетика національної духовної та мілітарної стійкості

На сучасному етапі розвитку українського народознавства питання художньо-естетичного зображення і вираження національної стійкості в уснопоетичних творах не досліджувалося. Здебільшого концептуальні підстави та моделі забезпечення національної стійкості вивчалися й реалізовувалися в Україні в межах державної політики у сфері національної безпеки й стійкості громад. На розв'язання цих проблем спрямовані наукові розвідки О. Корнієвського «Національна безпека» (2011), О. Резнікової «Забезпечення національної безпеки і національної стійкості: спільні й відмінні риси» (2018), «Національна стійкість в умовах мінливого безпекового середовища» (2022), М. Назарова «Національна стійкість України: від концептуальних засад до практичної реалізації» (2020) та ін. Вперше у вітчизняній фольклористиці ми охарактеризуємо явище духовної, мілітарної та національної стійкості крізь призму духовних цінностей українського народу, кодексу лицарських звичаїв козаків-запорожців, диспозиції «своє – чуже». Деякі положення нашого дослідження «Джерела нашого героїзму (духовна та мілітарна стійкість в українських народних думах і сучасність)», «Національна спрямованість художньо-естетичного вираження соціальної стійкості в українських народних думах»[1] склали основу держбюджетного науково-дослідного проєкту, який виконується у Сумському державному університеті за науковим напрямом «Гуманітарні науки та мистецтво» (номер державної реєстрації 0121U112686, БФ/23-2021).

Протягом віків українські народні думи, мистецтво кобзарів та лірників були складовою побуту козацьких і селянських громад, потужним джерелом

[1] Набок М. Джерела нашого героїзму (духовна та мілітарна стійкість в українських народних думах і сучасність). *Філологічні трактати.* 2022. 14 (2). С. 85–98. DOI: https://tractatus.sumdu.edu.ua/index.php/journal/article/view/1046; її ж: Національна спрямованість художньо-естетичного вираження соціальної стійкості в українських народних думах. *Гуманітарні засади соціальної стійкості людини в громаді:* монографія / за ред. О.В. Купенко, А.Є. Лебедя, Н.Д. Світайло. Суми, 2022. С. 51–95.

формування національної свідомості, національної громадянської позиції, а відтак й національної стійкості загалом. З цього приводу І. Франко зазначав, що думи та пісні «складалися в більшій часті в козацьких куренях, де кипіло ненастанно воївне життя, де рідко й чутка доходила про тихий супокій життя родинного»[1], в них немає «ні нудної солодкомовності, ні переніженого чуття, ні розкішних висловів», адже «в них усе дике, подібне до тих дібров, степів, що виховали їх та прийняли на своє лоно при вродженні, скрізь пориви, подібні до польоту степових вітрів, під котрих глухим завиванням вилілеяні вони – все бурливе, як минуле життя Запорожжя»[2]. Вчений також наголошував на намаганні співців-музикантів «до чисто поетичного моралізування (розрядка І. Франка – М. Н.), себто до піднесення в людях почуття людської гідності і співчуття до бідних, нещасних та покривджених…»[3], а також до усвідомлення творцями і виконавцями цих творів та їх слухачами необхідности самостійної української держави, що й стало одним з джерел формування духовної, мілітарної й національної стійкості українців.

З огляду на ті жорстокі випробування, які випали на долю українського народу, винятково важливого значення сьогодні набуває духовна мілітарна й національна стійкість наших предків, яка визначила основне ідейне спрямування українських народних дум і з покоління в покоління передавалася народними співцями-музикантами – кобзарями, бандуристами та лірниками, – гартувала нашу волю до свободи і незалежності. Значення це пояснюється ще й тим, що саме такий зміст нашого героїчного епосу та його спадкоємність в окупаційних властей викликали не просто побоювання чи то занепокоєння, а безмірну і жорстоку потребу викорінювати їх з духовного простору та свідомости українців як одну із загроз самому існуванню цих властей. Якнайпереконливіше це засвідчує історія нищення кобзарства. Так, після придушення народно-визвольного повстання 1768 року проти польсько-шляхетського гноблення (Коліївщини) за те, як свідчить

[1] Франко І. Сербські народні думи і пісні. Зібрання творів. У 50-и т. Київ: Наукова думка, 1980. Т. 26. С. 59.
[2] Франко І. Пісні й дума про Серп'ягу (Івана Підкову) (1578). Зібрання творів. У 50-и т. Київ: Наукова думка, 1984. Т. 42. С. 486–488.
[3] Франко І. Переднє слово [До видання: Шевченко Т.Г. «Перебендя»… Львів, 1889]. Зібрання творів. У 50-и т. Київ: Наукова думка, 1984. Т. 27. С. 294.

«Коденська книга», що «гайдамакам на бандурах грали», були скарані на смерть бандуристи Прокіп Скряга з Остапова, Михайло, Сокового зять з Шаржиполя та Василь Варченко із Звенигородки. Переслідування і нищення кобзарів, бандуристів та лірників продовжувалось і за царського та комуно-совєтського режимів. Досить тут нагадати хоча б про так званий Кобзарський з'їзд, який нібито відбувся у Харкові на початку 30-х років минулого століття. Тоді до Харкова справді було запрошено близько 70-100 народних співців-музикантів, яких було вивезено з міста і знищено. Ці події стали основою кінофільму «Поводир» (докладніше про це читайте у книзі Костя Черемського «Повернення традиції: сторінки історії кобзарства і бандурництва 1920-1930-х років. Засади сучасного відродження набутку традиційних співців» (2024). Але це не зламало кобзарів. «Я не боюсь тюрми і ката. Вони для мене не страшні. Страшніш тюрма у рідній хаті. Неволя в рідній стороні», – уже за брежнєвських часів виспівув у селах Чернігівщини та Сумщини кобзар Ігор Рачок, за що був ледь не запроторений до в'язниці[1].

Основою такої внутрішньої стійкості є духовні, соціальні, національні цінності, джерелом яких є національні традиції, релігійність, внутрішньо-психологічний досвід людини, сформований впродовж життя. У філософії поняття «духовність» завжди відігравало чи не найпершу роль у ключових питаннях призначення людини, ролі, суті її буття. Адже духовне життя збагачувалося в процесі освоєння людиною навколишнього світу через традиції, виховання, добро, красу, гармонію, а не через тілесні насолоди. Прагматичні, побутові складові поєднувалися з естетичними й були засновані не на злі, ненависті, а на щирості, ніжному, гармонійному поєднанні людини з навколишнім світом. У природі людина шукала співзвучне своєму внутрішньому прагненню, своїм настроям. Це формувало своєрідний «генетичний код», що обумовлювався особливостями світосприйняття і світорозуміння наших пращурів, народним світоглядом, що включає в себе явища як естетичного, так і психологічного, соціального,

[1]Вертій О., Діброва Г. Характерник з Лавіркового (матеріали до життєпису кобзаря Ігоря Рачка). *Сумський краєзнавчий збірник.* Суми, ВВП «Мрія», 2016. С. 276.

філософського характеру. Відповідно, ми можемо визначити умовну модель, схему творення естетико-філософського принципу пізнання світу: *духовність* (дух, як носій життя із закладеним у ньому «генетичним кодом») − *естетичне споглядання* (співзвучність людського та природного через добро, красу, гармонію) − *етносвідомість* (етика, мораль, ідея спротиву та боротьби, естетика героїчного).

Одним із важливих складових становлення національної стійкості є лицарство. Лицарство – це сукупність вироблених народом упродовж віків правил поведінки, національного розуміння честі, гідності, обов'язку і т. д. Ці якості національного характеру досить глибоко і повно розкриваються в українських народних думах, вони становлять основну мету козацької педагогіки, а відтак, утверджують вільнолюбність, готовність на самопожертву в ім'я України, як основу лицарства та національної ідеї загалом.

На жаль, усвідомлення цієї основи в українській науковій думці відбувається за досить складних і суперечливих пошуків. Так, для С. Безклубенка «національна ідея» – «болячка», що становить «хворобливу рису національного характеру»[1]. Безпідставність такого твердження цілком очевидна. Адже, історичні умови склалися так, що українська нація жорстоко і цинічно позбавлялась можливостей повнокровного соціального, духовно-морального розвитку і весь час потребувала свого утвердження. Тому маємо не нехтувати духовними цінностями, а навпаки, створювати ґрунт для особистісного самовизначення кожної людини, розвитку національної самосвідомості, патріотизму і т.д. Відрадно, що саме на це спрямовують свої зусилля інші дослідники (П. Іванишин, К. Черемський, І. Денисюк, М. Дмитренко, О. Майборода, О. Вертій та ін.) та розглядають це питання у міжнародному контексті (Г. Нудьга, М. Набок)[2].

---

[1] Безклубенко С. Національна ідея: сама по собі та в контексті загально-людських цінностей. *Матеріали до української етнології.* Випуск 2 (5). Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України, 2002. С. 22.

[2] Див.: Іванишин П. Вульгарний «неоміфологізм»: від інтерпретації до фальсифікації Т. Шевченка. Дрогобич: «Відродження», 2001; Черемський К. Шлях звичаю. Київ: «Глас», 2002; Денисюк М. Релікти лицарсько-дружинної та билинної поезії. *Слово і час*. 2003. №1.; Дмитренко М. Українська фольклористика: історія, теорія, практика. Київ: «Народознавство», 2001.; Майборода О. До питання про структуру і зміст національної ідеї. *Матеріали до української етнології.* Випуск 2 (5). Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України, 2002; Вертій О. Шевченкознавство Івана Франка в контексті національного самопізнання та самоусвідомлення українців. *Українське літературознавство.* 2014. № 78.; його ж: Світоглядно-духовні грані Українського Всесвіту. Життя, наукова, педагогічна та громадська діяльність Івана Хланти. Ужгород:

Важливе значення для дослідження духовної, мілітарної та національної стійкості в українських народних думах мають і праці з проблем козацької педагогіки. Так, Ю. Руденко визначає такі складові кодексу лицарської честі:

– непохитна вірність принципам народної моралі, духовності;
– відстоювання свободи і незалежності, народу, держави;
– уміння скрізь і всюди поступати благородно, виявляти лицарські чесноти;
– готовність боротися до загину за волю, честь і славу України;
– ненависть до ворогів, прагнення визволити рідний край від чужих заброд-завойовників;
– здатність відстоювати рідну мову, культуру, право бути господарем на власній землі;
– героїзм, подвижництво у праці і в бою в ім'я свободи і незалежності України[1].

На основі цих та інших складових лицарства ґрунтується духовна, мілітарна стійкість героїв дум «Козак Голота», «Самійло Кішка», «Іван Коновченко, Вдовиченко», «Про Сулиму, Павлюка ще й про Яцька Остряницю», «Отаман Матяш старий», «Хмельницький та Барабаш», «Богдан Хмельницький і Василь Молдавський», «Іван Богун», «Білоцерківський мир і нове повстання проти польської шляхти», «Корсунська перемога» та ін.

Коли в Західній Європі лицар – це воїн, який мав бути із так званої благородної сім'ї, пов'язаний з класовими феодальними привілеями, то в українському фольклорі – це простий козак, який вільно гуляє степами, у боях з ворогами, у повсякденному житті виявляє названі вище чесноти. За всієї спорідненості лицаря західноєвропейського середньовіччя, українське лицарство глибоко закорінене в етнічні вояцькі особливості родоплемінного суспільства, бере в ньому свої початки. На ранньому етапі парубоцька верства ще не мала військової

ТДВ «Патент», 2021; Нудьга Г. Українська дума і пісня в світі: у 2 кн. Львів: Інститут народознавства НАН України, 1997. Кн. 1.; його ж: Українська дума і пісня в світі: у 2 кн. Львів: Інститут народознавства НАН України, 1998. Кн. 2.; Набок М. Українські народні думи: національні особливості сприйняття в процесі міжкультурного спілкування. *Психолінгвістика: збірник наук праць. Серія: Філологія.* 2018. Вип. 24 (2). DOI: 10.31470/2309-1797-2018-24-2-198-217; її ж: «Українська фольклористична енциклопедія» в колі міжнародних студій. *Slavica Slovaca*. 2021. vol. 56, no. 3. DOI: https://doi.org/10.31577/SlavSlov.2021.3.20.

[1] Руденко Ю. Українська козацька педагогіка: відродження, пошуки, перспективи. *Рідна школа*. 1994. № 5. С. 16.

організації і керувалась подвійною, побутово-парубоцькою та лицарською етикою, все ж дотримувалась певних моральних настанов, спрямованих на плекання мужності, відваги та дисциплінованості.

Як ми вже зазначали, словесний етносимвол *«козак»* означає *перший воїн*. Тож характер козаків відтворював істинне прагнення до боротьби, що було властиве першому воїнові у ній, пройнятому поривом до перемоги, бажанням здобути собі *славу*, яка має бути вічною. Навіть у думах невільницького циклу образи козаків постають у винятково мілітарному чині. В. Азьомов, наприклад, підкреслює, що «козаки» – це шляхетний орденський титул, суто національний визначник особливої суспільної станової приналежності, знак прийняття добровільної обітниці «моє понад-Я – у відреченні від себе», клейнод особистої присяги перед власним сумлінням, живим Богом, живою Вітчизною, рідною землею.[1] Навіть тридцятирічна неволя в козаків викликає не розпач, а протест, формує їх характер і питомо національну громадянську позицію (дума «Маруся Богуславка»). Козацька Січ, що будувалась у степовій зоні навколо якогось острова чи мису правильною підковою,[2] теж була для козаків центром організації швидкого відплатного удару. Хоча Н. Малинська вважає, що є достатньо підстав твердити, що українська героїчна дума «принципово не мілітарна, а мирна». Дослідниця наголошує, що у думах оспівується не борня, а мир, «при тому мир, в найширшому розумінні цього слова, божий, де визначальні людські почуття: схвильованість, радість, горе, печаль, віра, надія, любов, – максимально наближені до загальнонародних, а не, скажімо, суто козацьких чи, тим паче, узаконених у побуті виключно Запорозької Січі реакцій на тривоги довколишнього світу. Інша річ, що домінуючими серед цих тривог чи й не цілих триста років були ті, що залежали від турецько-татарської волі й неволі, від свавіль польської шляхти, визвольних

[1] Азьомов В. Сім Великоднів на тиждень, або Славень многовекторності національної свідомості в думі «Маруся Богуславка». С. 111.
[2] Яворницький Д. Історія запорізьких козаків. Львів: Світ, 1990. Т. 1. С. 53.

козацько-селянських змагань, де шабля і плуг боронили одне і те ж – життя рідного народу…»[1].

Щоб наголосити на «мілітарному чині» козаків (за В. Азьомовим) та героїці дум загалом, звернемося до етносимволіки слів «козак» та «Січ», що виражалася у значенні першого воїна у швидкій відплатній реакції на удар, відповідала внутрішній суті характерів козаків. Разом з цим зазначимо, що із намаганнями удостоїти себе честі й слави шляхом стійких і вмотивованих дій, козаки організовували оборону від нападів і, відповідно, реакція захисту вимагала наносити відплатний удар (ідея відплати). Тож у думах козаки не були загарбниками, лише оборонцями рідної землі, віри й часті походи у турецькі землі здійснювались тільки за наявності небезпеки. До того ж, прагнення козаків до боротьби не мало у своєму змісті ідеології насильства. Наша національна символіка (тризуб, синьо-жовтий прапор), бойова символіка (прапори, герби, печатки козацьких старійшин тощо) виражають не агресивну ідеологію, а життєтворчу силу. Тому, маючи таку природну основу, українська ідеологія владу над життям доводила не відбиранням його, а утвердженням життєтворення і розбудови.

Які ж основні етнопсихологічні характеристики криються в національному характері українців? Трипільська пракультура залишила у спадок українцям «терплячість, мовчазну відвагу, скромність, … впертість у досягненні мети і вміння стійко сприймати невдачі», «демократичний громадський устрій». Від понтійської пракультури «українці успадкували відвагу, … творчий дух, … потяг… до різних спілок, громад, артілей». Готськими впливами визначалися «стійкість характеру, військова й державна дисципліна, дотримання угод, організованість». «Цікаве поєднання готизму з еллінізмом (понтійством) дало тип запорозького козака, який дивував іноземних істориків…». Київсько-руський первень визначив «дух волелюбності й національної гордості, … глибокий український патріотизм»[2].

[1] Малинська Н. Героїчне у фольклорі та літературі. Дискурс канону [Текст] : дис... д-ра філол. наук: 10.01.07; 10.01.01 / Малинська Наталія Анатоліївна ; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. - К., 2001. С.34.
[2] Лозко Г. Українське народознавство. Вид. 5-те, зі змін. та доповн. Тернопіль: Мандрівець, 2011. С. 512.

На цих підставах національну духовну, мілітарну стійкість у нашому дослідженні ми пов'язуємо з ідеєю *Роду* та *Родовідповідності*, яка трансформувалася в українських народних думах в поняття «нація», «держава». Тому Рід – не лише сім'я чи коло родичів. Це містке, широке узагальнення всіх космогонічних, духовних, релігійних, етнічних, кровноспоріднених універсалій нашого предка, людини праслов'янської епохи. Тому воїн (козак, лицар) в думовому епосі не лише той, хто в бою з шаблею чи то пістолем захищає рідну землю від ворога-завойовника. Воїн – це той, хто протистоїть будь-якій неправді, злу, насильству, які чиняться його нації, руйнують її як Великий Духовний та Ідейний Рід. Спадок від предків, який сформувався у досконалий національний характер, визначив той опорний космологічний духовний гарт, що закладений в українських лицарях.

Так, у думі «Про смерть Івана Коновченка і похід проти татар», записаній М. Цертелєвим від невідомого кобзаря на Миргородщині 1814 року, полковник Філоненко звинувачує не його, а товаришів:

О це ви братци не добре зробили,
Що напилого козака гуляти пустили ...[1].

На причині невдачі в думі не наголошується, основною є *мета,* заснована на прагненні відстояти честь і славу козацького війська. До того ж, смерть у думах освячується і, головне, вона позбавлена тяжких фізичних мук. У «Думі про Хведора Безродного», що її записав О. Русов від кобзаря О. Вересая, зазначається, що «Хведор Безродний, бездольний пробуває, *Порубаний, постреляний* на рани смертельніи не змагає»,[1] тобто засвідчуються факти. Далі в думі на фізчних болях увага не зосереджується, їх наче не існує, натомість наголошується на розумінні *мети і дій* Хведора Безродного: «Високую могилу висипали ... І *премудрому* лицарові славу учинили»[2].

Н. Кононенко інтерпретує образи козаків як мучеників. «Саме те, що козаки страждали й гинули на війні, – пише вона, – було суголосним житіям святих та

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 117.
[2] Там само. С.117.

поневірянням сиріт, що жебраки оповідали своїм слухачам... Саме через цей наголос на стражданнях козаки виступали в думах ніби в мантіях християнських мучеників: із звичайних людей вони перетворювалися на святих»[1]. Козаки аж ніяк не мученики, вони *активні борці!* Життя для них – не страждання, а активна дія, що є виявом світогляду, заснованого на священнодійстві народження, життя і смерті. Християнській ідеології «притаманна віра у вічне життя, але головна ідея зводиться до покірності, слухняності, відмови від земних благ, за які нібито людина отримає компенсацію в потойбічному світі»[2]. Тому «якщо людина прожила благочестиво, її смерть – легка і швидка. Якщо ж грішна, то смерть тяжка і довга»[3].

Цей спосіб мислення для козаків неприйнятний, адже вони аж ніяк не смиренні, активно діють, а не відсиджуються чи очікують чогось. Власне ця дієвість епічних героїв визначається епічним складом дум і впливає на їх характеристику, яка «здійснюється не драматично – постановкою особи в різних обставинах, а шляхом безпосереднього опису: оповідач або ж від себе робить коротку характеристику особи, або ж вкладає цю характеристику в мову іншого героя».[4] Гетьман Потоцький, напр., має «розум жіночий» (дума «Про похід Богдана Хмельницького в Молдавію»), Юрасю Хмельницькому «не подобало над козаками гетьманувати, а подобало козацькі курені підмітати» (дума «Про смерть Богдана Хмельницького») тощо.

Так, в думі «Козак Голота», записаній П. Кулішем у 1854 році на хуторі під Оржицею від лірника А. Никоненка із села Оржиці Полтавської губернії, розкривається характер героя через його дії і вчинки, зумовлені суто українським морально-етичним підґрунтям. Зауважимо, що козак Голота походить родом не з вищих верств українського суспільства. Це – представник простого народу, який за свій обов'язок обрав захист рідної йому землі. Смисл його життя не в тому, щоб

[1] Кононенко Н. Епос та плач: про витоки української думи. *Родовід.* 1993. № 6. С. 29.
[2] Лозко Г. Українське язичництво. С. 19.
[3] Зварич С. Смерть у системі народного світогляду. *Родовід.* 1993. № 5. С. 43. 2–48.
[4] Лисовскій А. Опытъ изученія малорусскихъ думъ. Изданіе Полтавскаго губернскаго статистическаго комитета. Полтава: Типографія Губернскаго Правленія, 1890. С. 19. 53 с.

просто жити, а в тому, для *чого* жити. Наповнення його буття високим духовним змістом – це складний процес становлення Голоти як лицаря.

Правда, на козакові шапка-бирка,
Зверху дірка,
Травою пошита,
Вітромъ підбита,
Куди віе, туди й провівае,
Козака молодого прохоложае[1], –

читаємо в думі.

Незважаючи на убогу зовнішність козака, він «Не боітця ні огня, ні меча, ні третёго болота»[2]. Та й Д. Яворницький підкреслював, що «… не знали вони (козаки) розкоші ні в одязі, ні в прикрасах, ні в самій їжі, яку господар мав завжди одну і майже завжди однакову, … на простоту і скромність у житті запорожці дивилися як на одну з найважливіших причин їх непереможності в боротьбі з ворогами»[3], що було виявом суто українського розуміння лицарства, сформованого упродовж віків. Це формувало в характері козака духовну та мілітарну стійкість.

За умов цілісного і постійно зв'язку з народом, що суттєво помножило його життєвий досвід, Голота формується як людина, наділена незвичайною хоробрістю, що відтак зумовлює нехтування небезпекою. «Мешканці Малоросії не злі люди, вони віддають перевагу хоробрості над хитрощами, тоді як мешканці Великоросії радше злі, ніж хоробрі»[4] – писав з цього приводу французький дипломат Ж.-Б. Шерер.

Козак Голота вільний як соціально, так і духовно. Соціально, себто не маючи власної домівки, сім'ї, духовно – глибинно підпорядковуючись ідеям вищим, зокрема таким, як честь, гідність, відвага і т. ін. Він сприймає життя дійсним, таким, як воно є, що дає підстави діяти відповідно моральних норм української нації і,

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 9.
[2] Там само. С. 9.
[3] Яворницький Д. І. Історія запорізьких козаків. Т. 1. С. 50.
[4] Шерер Жан-Бенуа. «Літопис Малоросії», або історія козаків-запорожців та козаків України, або Малоросії. Київ: Український письменник, 1994. С. 71.

водночас, визначає його як людину честі, яка «вкорінена» в український кодекс лицарської честі. Це зумовлює різницю поглядів Голоти і татарина на вищі ідеї. Творець і виконавець думи як естетично розвинута особистість зображує це у формі діалогу-суперечки, що переходить в діалог-боротьбу. Вони є важливим поетичним засобом розгортання художнього конфлікту, в якому й продовжує утверджуватись характер козака Голоти.

Високоморальність дій, усвідомлення переваги добра над злом увиразнює особистість козака Голоти, вільно спрямовує дії та вчинки героя на їх здійснення. Власний життєвий світ Голоти гармонує із потребами української нації у свободі й незалежності. Через усвідомлення бути «викоріненим» із власного простору, без якого наш герой не мислить своє життя, він

На присішкахъ ставъ,
Без міри пороху підсипає,
Татарину гостинця въ груди посилає.
Ой ще козакъ не примірився,
А Татаринъ икъ лихій матері съ коня покотився
Вінъ ёму віри не донімає,
До ёго прибуває,
Келепомъ міжи плечі гримає,
Коли жъ огледитця, ажъ у ёго й духу немає![1]

Маємо зазначити, що об’єктивний рух дійсності з її поворотами, життєвими обставинами створює так званий морально-психологічний стан обох персонажів народної думи, а саме, зіткнення відваги і боягузтва, дисципліни і розбещеності. Напружена тональність, пластичність зображення, діалог-суперечка, діалог-боротьба, портретні характеристики, поведінки козака й татарина – все зображується у ході наростання драматичного сюжетного часу. Адже із самого початку розгортання подій у думі чітко простежуємо загострення взаємин між виразниками різних світоглядів, переконань, релігій тощо.

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 10.

Чимало науковців у своїх поглядах на народ висловлювали думки, що він занадто емоційний, м'який, щоб говорити про власне самостійну державу. Та історія дає чимало фактів, коли простий народ не лише захищав власну землю, а й часто домагався у своїх ватажків про наступні походи проти докучливих ворогів. Підтвердженням цьому є дума про «Козака Голоту», герой якої хоча і родом із низового селянства, але із яскраво вираженими ідеями державного самоздійснення України. Через естетизацію «вкорінення» і «викорінення» (за Т. Шестопаловою) як чинника національної ідентичності, дії і вчинки козака Голоти набувають глибоко філософського змісту – земля стає питомим грунтом для підтримки його національної тожсамости, а отже, духовної, мілітарної й національної стійкості. На цих підставах народжується дух патріотизму.

Стійкість духу, тіла і віри характеризує героїв думи «Самійло Кішка», яка була записана П. Лукашевичем близько 20 липня 1832 року в Полтавській губернії від бандуриста І. Стрічки. Ця дума є найбільшою за обсягом і розповідає нам про втечу на галерах Самійла Кішки разом з козаками із турецького полону. Як зазначається у примітках, Самійло Кішка брав участь у морських походах запорізьких козаків проти султанської Туреччини, був керівником повстання невольників на турецькій галері. І після звільнення його обрали гетьманом запорізьких козаків[1].

Вступна частина думи має розповідний характер і спрямовується творцем і виконавцем через призму тяжкого минулого невольників у теперішнє, де зосереджено основні дії героїв. Всі вчинки Самійла Кішки набувають морального й естетичного характеру у взаємозв'язку із ставленням до відповідних подій та явищ. Так, особливості характерів українського гетьмана та Ляха Бутурлака чітко виражаються у їх життєвих спрямуваннях і т. д. Власне, маємо різні погляди на мораль, обов'язок, честь, гідність, а відтак і різні умови перебування на чужій території. Однак, їх єднає спільна земля, приналежність до однієї нації.

[1] Кирдан Б. Українські народні думи. С. 446.

У діалогах Самійла Кішки з Алканом Пашею та Ляхом Бутурлаком маємо відкритість його поведінки і взаємин. Коли Лях Бутурлак намагається нав'язати Самійлу Кішці чужу віру, то гетьман дає йому рішучу відповідь:

Ой, Ляше Бутурлаче, недовърку християнській !
Бодайже ты того не дождавъ,
Щобъ я въру Христіянськую підъ нозъ топтав !
Хочъ буду до смерти бъду да неволю пріймати,
А буду въ землъ Козацькій голову християнську покладати;
Ваша въра погана,
Земля проклята![1]

Для гетьмана запорізького Самійла Кішки сказати правду, то значить вчинить благородно. Це закон його душі. Сила його духу як лицаря, сила високої моральності не дозволяють проміняти ці цінності на матеріальні блага. Ця сила лякає увісні навіть Алкана Пашу. Бо ж сняться йому «турки-яничари порубані», «бідні невольники на волі», а самого Алкана Пашу «гетьман Кішка На три часті розтеряв». Тому-то Лях Бутурлак бідного невольника намагається

Съ ряду до ряду саджати,
По два, по три старыи кайданы и новыи исправляти,
На руки, на ноги надъвати съ … кровъ Христіянськую
На землю проливати![2]

Бажання звільнитися переростає у велику духовну силу, наполегливу боротьбу. Душевний стан Самійла Кішки у неволі не став пригніченим, а навпаки розвинувся у його безпосередньо стійких і наполегливих діях, рухах, динаміці боротьби, швидкості думки, а це говорить про рішучість його характеру. Це людина глибоко духовна, в основі якої лежить мужнє і активне сприйняття життя. А головне, в образах Самійла Кішки та козаків маємо спільність відчуттів співпереживання за долю батьківщини, поняття роду, яке представляє у собі ідею покликання народу на волю і незалежність. Вдається Самійло Кішка і до деяких

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 46.
[2] Там само. С. 45.

хитрощів, що є характерною прикметою лицаря-українця. Гетьман, зокрема, у своїх цілях оковиту горілку «То у рукава, то у пазуху, сквозъ третю хустку додолу пускав»[1], а після споювання Алкана Паші та знищення турків-яничар він «Половину Козаківъ до опочинъ у оковы посадивъ, А половину у Турецкое дорогое платье нарядивъ»[2]. Самійло Кішка не приймає ганебних умов задля порятунку, завдяки розуму, винахідливості, хоробрості він рятує себе та своїх козаків-невольників. Тим самим він нехтує своїм життям заради життя рідних йому побратимів. В основі таких дій лежить усталений звичай побратимства на Запорізькій Січі. З цього приводу Л. Залізняк говорив: «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]. Саме так й діє Самійло Кішка. Тому Самійла Кішку зображено як взірця духовної досконалості в естетичному освоєнні ним національної картини світу.

Цікавим постає образ Ляха Бутурлака після захоплення козаками турецьких галер. Залишивши його живим, Самійло Кішка має від нього корисні поради, які й врятовують невольників. Дії Ляха Бутурлака, його мова спрямовані більше на збереження власного життя, ніж на щире покаяння за зраду. Художній прийом ступеневого звуження образу дає можливість всебічно розкрити його намагання будь-якою ціною зберегти своє становище. Так, якщо на початку думи образ Ляха Бутурлака емоційно насичений, то з розвитком сюжету ця гострота поступово згасає, засвідчуючи повну пасивність героя. Саме таке зображення узагальнює узвичаєне народне уявлення про зрадників, яких завжди засуджували. Хоча він і зробив послугу козакам, але це не змило з нього плями ренегатства. Прийнявши мусульманство, Бутурлак знущався зі своїх колишніх одновірців і довіряти йому було вкрай небезпечно. І тут спрацьовує чинник «вкорінення» і «викорінення», коли під зовнішнім впливом, а саме, тяжкими муками в неволі, Самійло Кішка не

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 45.
[2] Там само. С. 45.
[3] Залізняк Л. Нариси стародавньої історії України. Київ: Абрис, 1994. С. 165–166.

зрадив віри, козацьких звичаїв, тоді як Лях Бутурлак «зламався», прийняв життя на чужині кращим, ніж на рідній землі. Глибоко усвідомивши й емоційно відчувши факт «викорінення» зі свого простору, Самійло Кішка бореться, чинить спротив та перемагає. Бутурлак же таке «викорінення» не сприймає за особисту трагедію і трагедію побратимів-одновірців, тому й гине. К. Грушевська, покликаючись на М. Костомарова, зазначала, що вчений смерть Бутурлака вважав відгомоном козацького звичаю, коли зрадника карали. Тому залишити його між козаками було б помилкою, адже він міг зрадити їх ще раз[1]. Винагородою для гетьмана та козаків за стійкість їхнього духу, характеру стало повернення на рідну землю, де вони

А сребло, злато на три часті паювали:
Первую часть брали на церкви на-
кладали:
На святого Межигорського Спаса,
На Трехтемировській монастыръ,
На святую Сѣчовую Покровъ – да-
вали;
Которы давнимъ Козацькимъ скар-
бомъ будовали,
Щобъ за ихъ вставаючи и лягаючи,
Милосердого Бога благали;
А другую часть по межъ собою
паювали;
А третью часть брали:
Очертами сѣдали,
Пили да гуляли,
Изъ семипядныхъ пищалей гремали,
Кишку Самойла по волѣ поздравляли:
«Здоровъ, кажуть, здоровъ Кишко Са-

[1] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. 37–38.

мойлу,
Гетьмане Запорожській! не загинувъ
еси у неволѣ,
Не загинеше съ нами Козаками по волѣ!»[1].

У такому піднесеному тоні, пришвидшеному темпоритмі виражаються *«стани народного духу»* (за М. Максимовичем), оскільки у них творець і виконавець думи показує ставлення людини до історичних, соціальних явищ, усталених морально-етичних норм життя українського народу. За цього виразнішого і місткішого естетичного звучання характерам національних героїв і думі загалом надає така лицарська чеснота як непохитна вірність принципам обовязку, честі, віри, духовності та народної моралі в цілому.

Глибоким моральним змістом пройняті й думи «Івась Коновченко, Вдовиченко», «Отаман Матяш старий», «Смерть козака в долині Кодимі», «Три брати самарські» та інші. Саме в них виражається тверда, переконлива життєва позиція рядового козацтва та вплив на них мудрих порад старшини. Відчуття поваги до рідної землі, ненависть до її ворогів та відстоювання своїх національних інтересів визначають зміст та ідейне спрямування дум «Про Сулиму, Павлюка ще й про Яцька Остряницю», «Хмельницький і Барабаш», «Корсунська перемога», «Іван Богун», «Білоцерківський мир і нове повстання проти польської шляхти».

У думі «Про Сулиму, Павлюка ще й про Яцька Остряницю», яка була записана Ф. Дніпровським 23 вересня 1928 року у місті Харкові, в Центральному селянському домі від кобзаря П. Древченка із села Малютина, лицарські чесноти козаків виражаються через протистояння добра зі злом, волі з неволею, правди з неправдою, честі, гідності з безсоромністю і принизливістю тощо. Пани-ляхи за рахунок поступливості і щедрості козаків-запорожців не допускали,

Щоб їздили в Січ бурлаки
Та й через пороги, –
Спорудили над Кодаком

[1] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. 48–49.

Город – кріпосницю...
Іде бурлак чи комишник
Порогом – водою,
Його нове чуже військо
Й оддає в неволю[1].

Внутрішні пориви козаків не можуть призвичаїтись до могутності зла, тому за обов'язок вони мали протистояти цьому. Таким чином, курінний Сулима та хорунжий Павлюк «Добре ляхів частували – Військо вибили дощенту, Кодак зруйнували»[2]. Ненависть до ворогів тут, як бачимо, породжена свідомістю обов'язку, почуттям любові до народу, рідної землі, життям на благо втілення вищих духовних цінностей, що естетично вивершується в народній думі.

Ця надзвичайна сила злякала Конєцпольського. Як зазначається у примітках до думи «Станіслав Конєцпольський був великим польським магнатом в першій половині XVII ст. Тільки в районі Південного Бугу на Україні йому належало 740 сіл, 170 міст і містечок»[3]. Тому й взяв він «З козаків данину – хорунжого Павлюка Ще й Павла Сулиму … Та й повезли у Варшаву … на тяжкую муку-кару, Всім ляхам на диво»[4]. Врятувавшись, Павлюк з поверненням на рідну землю не зупиняється на досягнутому, а «Знайшов собі побратима – Орла Остряницю». Втім, ми бачимо, що всемогутність прагнень, по суті, стає основою буття людини, а відчуття свободи, морального обов'язку дають право на власне незалежне життя. Так виявляється шляхетність, гідність та стійкість характерів козаків-воїнів. Вони ж бо є творцями держави, і їх дії та вчинки відповідають духовним потребам нації.

Сила духу козацької голоти потребувала фізичної підтримки старшини, яка не змогла повністю оцінити їх прагнення і тому зазнала поразки. За того зауважуємо, що не стільки соціальний чинник служив причиною роздвоєності старшини із козацькою голотою, скільки недоусвідомлена психологічна єдність між ними. І ось цей психологічний збіг умов не знаходить свого відображення у

[1] Кирдан Б. Українські народні думи, 1972. С. 259.
[2] Там само. С. 259.
[3] Там само. С. 453.
[4] Там само. С 260.

спільності їх дій. Завдяки принципові композиційної поляризації в думі глибше розкривається протилежність точок зору героїв. Відтак, як і Сулима, так і Павлюк та Остряниця назвали свободу її власним ім'ям. Вона для них – все, заради чого потрібно було боротися і віддати за неї найдорожче – своє життя. Войовничість у свідомості козаків була тією невід'ємною рисою, що творила одну з основ національного світогляду, яка додавала народові силу, міць і впевненість у подальших діях. Таким чином, боротьба до загину є суттєвим чинником формування козака як лицаря.

Прикметною ознакою вияву лицарських чеснот, духовної, мілітарної та національної стійкості гетьмана Богдана Хмельницького та рядового козацтва у боротьбі проти польської шляхти є дума «Корсунська перемога», записана М. Ніговським близько 1840 року в селі Красний Кут Харківської губернії від кобзаря М. Ригоренка, відображає боротьбу і перемогу козаків під проводом Б. Хмельницького під Жовтими Водами. Ненависть до ворогів утверджує козаків як лицарів. Вона була породжена намаганнями захистити свій народ від зла і безправ'я, від зверхності і знущань. Більше того, щоб примусити людину бути рабом, потрібно її думки, мислення повернути на невільницький шлях, оперезати її путами примусу, тим самим принижуючи її честь і гідність. Для справжніх лицарів обмежити їх волю, то значить відібрати у них право на життя, затоптати їх власне «Я», винародовити як людей, з чим вони ніколи не можуть змиритися. Богдан Хмельницький своїм далекоглядним зором провідника впевнився у високих поривах його лицарів-козаків. Разом з цим, козаки мають виправдати довір'я Хмельницького, виявляючи за того і дисциплінованість свого духу, що є ознакою їх благородної крові. Тому запорожці

Підъ городомъ Корсунемъ… станомъ стали,
Підъ Стеблевомъ вони солодъ замочили;
Ще й пива не зварили,
А вже козаки Хмельницького зъ Ляхами барзо посварили[1].

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 167.

Дійсний зміст їх вчинків закладений і у послідовності розвитку цих вчинків, що в кінцевому наслідку дає додатні результати. Тому козаки-запорожці цікавляться у ляхів, чом вони їх не дожидають, їхнього пива не допивають, маючи на увазі, що не до кінця вони спробували на собі силу козацьку, яка ще далі вибухне з новою силою. Піднесені, мужні пориви козаків протистоять сумним мотивам пані-ляшки, яка втратила свого чоловіка. Цілісність прагнень героїв думи знаходить себе у легких змінах дій, їх мові і т. д.

У варіанті думи, записаній, наприклад, Копитьком у Золотоноші, ця легкість змін веде до розширення її художнього простору, бо дії з України поширюються і на Польщу. До того ж, цей художній простір у варіанті Копитька розгортається за допомогою таких прикметників, як дорога була *барзо крута* та *барзо грузька,* що вказує на важкодоступність до визначеної мети, чого немає у вище аналізованому варіанті. Дотримуючись послідовності своїх дій, козаки «… Ляхівъ доганяли, Пана Потоцького піймали, якъ барана зв'язали»[1]. Так вони заявили своє право бути господарями на власній землі, здатність відстоювати свою культуру, мову, звичаї тощо. А козацькі закони та усталені порядки для них – це результат узвичаєного українського виховання. Це зауважував і Л. Залізняк, наголошуючи на тому, що «повноправним січовим козаком можна було вважатися, лише засвоївши січові порядки, навчившись військовій справі, умінню узгоджувати свої дії з інтересами товариства, дотримуватися настанов старшини»[2]. Тому Хмельницький говорить пану Потоцькому:

Гей, пане Потоцький!
Чомъ у тебе й досі розумъ жіноцький?
Не вмівъ ти еси въ Каменськімъ Подільці пробувати,
Печеного поросяти, куриці съ перцемъ та зъ шафраномъ уживати,
А теперъ не зумієшъ ти зъ нами, козаками воювати
И житнёі соломахи зъ тузлукомъ (уплітати)[3].

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 167.
[2] Залізняк Л. Нариси стародавньої історії України. С. 173.
[3] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 167.

Глибокою думкою гетьмана Хмельницького про єдність нації переймаються і козаки. Втім, вона для них не тільки територіальна, а й внутрішня, моральна. Таким чином своїми діями і вчинками Хмельницький утвердив лицарський взірець вільної і незалежної людини. І ось цей дух високоідейного і високоморального провідника згуртовує рядове козацтво, спонукає його до національної боротьби. І вони перемагають в ім'я вільної і незалежної держави.

Аналізуючи думу «Хмельницький і Барабаш», записану П. Іващенком 13 червня 1874 року у місті Ніжені Чернігівської губернії від кобзаря П. Братиці із села Терешківки, наголосимо на тому, що лицарські чесноти гетьмана Б. Хмельницького розкриваються вже у протиставленні діям Барабаша. В діях та вчинках Хмельницького насамперед слід виділити його безмежну любов до рідної землі, обожнення її, що відтак, породили дисципліну, яка включає у себе внутрішнє єднання гетьмана із узвичаєним народним уявленням про матір-землю як про берегиню роду, нації. Цей зв'язок націлює людину до її призначення в житті. Цього ж бракує Барабашеві, який «був ... у городі Черкаському гетьманом»[1]. Тому й намагається Хмельницький відстояти своє право господаря, пропонуючи своєму кумові Барабашеві «козакам козацькі порядки давати»[2]. Відданість національній справі змушує майбутнього гетьмана йти на рішучі дії, коли Барабаш нехтує його пропозицією на свою ж користь. Та дисциплінований провідник знає, що неволя – гірше смерті, що для козаків вона є моральним спустошенням, першочерговою причиною винародовлення їх як людей, що мають вищі моральні якості, що рівень їх духовних запитів супроводжується життєтворчістю в ім'я нації. Ризикуючи власним життям і вдаючись до певних хитрощів, Хмельницький «У свого кума з лівої кишені ключі винімав, А з-під пояса шовковий платок висмикав, А з мизинного пальця щиро-злотий перстень знімав»[3], для того, щоб пані Барабашева із шкатулки королівські листи віддала.

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 159.
[2] Там само. С. 159.
[3] Там само. С. 159.

Іноді дослідники думи зазначали, що «деякі козаки мали дивну надприродну силу, яка впливала на психіку ворога, і змушувала вивідувати у нього військові таємниці».[1] Гетьман Хмельницький діяв так, бо мав «добрії мислі», а добрі тому, що мають волю до незалежності нації, в чому виявляється природна самоствердженість, стійкість думок і почуттів.

Коли для Барабаша пропоноване ним життя було б насолодою, то для Хмельницького – наскрізною раною. Барабаш задоволений неволею, Хмельницький – навпаки. Він протестує проти неї, керуючись при цьому шляхетністю своїх принципів та ідеалів. Волелюбність козаків і гетьмана, породжені даними якостями, є виявом їх лицарського духу, який не дозволяє плюндрувати честь і гідність своєї нації. Воля гетьмана запорізького згуртовує козаків. Ця етнічна єдність обумовлюється суто українськими прагненнями, де певні людські дії передбачені розсудливістю, бажанням довести справу до кінця, оцінивши при цьому згубність наслідків Барабашевого вчинку. Під керівництвом благородного і мудрого провідника зростає дієвість утвердження ідей рівності і свободи, моральна вагомість яких закладена у високій духовності наших предків, які втілювали у житті чистоту моральних принципів та ідеалів, відкидаючи брутальність, приниження, жорстокість. Певна річ, погодитися із власним приниженням, то значить визнати себе рабом, що цілком заперечувалося лицарями, людьми вельми волелюбними. Тому в думі Хмельницький – це уособлення добра, духовної стійкості, мужності, мудрості національного провідника, Барабаш же – носій зла, запроданства, він нездатний чинити спротиву злу, неправді, більше того, сам піддається їх впливу, адже відступив від звичаїв побратимства, укладу козацького життя загалом, зрадив їх.

Надаючи, таким чином, культурної змістовності своїм діям, Хмельницький утверджує любов до Батьківщини, свою здатність згуртовувати народ, утвердити дисципліну розуму, тіла й духу, створити цілісність буття, стати взірцем моральності, а ще ширше – духовної досконалості, прикладом для наслідування.

[1] Губко О., Кметь М. Українська народна магія. Нетішин: Надія, 1992. С. 55.

Саме своїм духовним натхненням, своїм походженням, гетьман глибоко розвивав, удосконалював не лише своє життя, а й життя козаків, нації взагалі, що дає нам підставу оцінювати його і запорожців як істинних лицарів.

Важливою складовою в дослідженні національної духовної та мілітарної стійкості є й відгуки слухачів, жителів різних територіальних громад України про народні думи і кобзарське мистецтво. Це питання докладніше буде розглянуто у наступному розділі дисертаційного дослідження, а зараз на декількох прикладах покажемо, наскільки духовно стійкими виявилися й слухачі народних дум у розумінні й потрактуванні дій та вчинків епічних героїв та образу виконавця як естетично розвинутої особистості у формуванні національної свідомості українців. Зокрема, Олександр Печора, редактор газети «Ріднокрай», голова Лубенської «Просвіти» ім. Т. Г. Шевченка на Полтавщині, так прокоментував виступ бандуриста В. Мішалова: «Віктор Мішалов якось легко й природно вводить слухача в досі забутий і незнаний нами наш національний світ, світ нашої далекої давнини, нашої історії, коли наші предки одностайно ставали проти турецько-татарських поневолювачів, коли боротьба за рідний край, за його волю і честь були справою кожного. Це те, але разом з тим і не те, що ми вивчали у школі. Це, усе-таки, щось інше. Слухав, наприклад, думу «Маруся Богуславка» та музичну картинку «Невільничий ринок у Кафі» і відчував власну причетність до національної історії, ще раз і ще глибше усвідомлював свій моральний обов'язок перед нею. У Віктора Мішалова немає ані грама штучності. У нього усе щиро, по-рідному, отже й глибоко природно»[1]. Жителі с. Семенівка Липоводолинської громади Сумської області після виступу бандуриста зазначили: «Слухали Вас… і все почуте якось глибоко запало в душу, тривожило мене, бо то усе наше, старовинне. Ним жили наші і діди, і прадіди, і прапрадіди. А тепер? Один телевізор, бари та якісь дискотеки» (Ганна Дмитренко)[2]; «Так, то наша біда. Оті ж серіали, бари, дискотеки тільки калічать душі, насамперед, нашої молоді і нам потрібно

[1] Вертій О. Розбудив українське єство. Нотатки про концертну подорож Віктора Мішалова «Шляхами кобзарів». С. 11. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Vertii_Oleksii/Rozbudyv_ukrainske_yestvo/ (дата звернення: 07.09.2022)
[2] Там само. С. 11.

повертатися до свого, до того, що було колись, що створили наші предки»[1] (Мотрона Пішта). Ганна Бублик з Охтирки на Сумщині також відкрила для себе досі незнане: «Я продавець, я не можу давати оцінку тому чи іншому номеру як спеціаліст-музикознавець. Але скажу твердо, що бандура в руках Віктора Мішалова, виконувані ним думи, пісні, інші твори відкрили для мене новий світ, і навіть більше – дали змогу ширше глянути на життя, глибше збагнути його зміст. У плині повсякденних, буденних справ якось не завжди і не глибоко усвідомлюєш себе українкою. Під час концерту було зовсім інше. Сама бандура, її звучання, не кажучи уже про українські народні думи, збагачують душу українським світом, у якому і я по-справжньому відчувала себе справжньою Українкою. Переживаючи почуте, відчуваєш, що і ота бідна, прибита горем удова, і Мазепа, і Сагайдачний, і усе українське козацтво – то твій Рід, Рід, яким нам необхідно дорожити, примножувати його цінності, збагачувати і розвивати його звичаї, адже наш український Рід могутній, він, хоч і пережив занадто багато трагічного у своїй історії, але зберіг у собі усе добре, величне»[2]. Такі відгуки є свідченням благородства духовного світу українців й глибокого зв'язку минулих і прийдешніх поколінь з народною історією, культурою, філософією, психологією, етикою, естетикою, народними традиціями тощо. Це послужило одним з основних чинників утвердження соціальної стійкості в громадах, які є потужним фактором самоорганізації й супротиву народу проти внутрішніх та зовнішніх загроз.

Дослідження питань естетики й поетики духовної, мілітарної та національної стійкості ми розглядаємо і у зв'язку з поняттям «своє» й «чуже». М. Костомаров, П. Куліш, М. Драгоманов, І. Франко, а на сучасному етапі – В. Топоров, Л. Дунаєвська, М. Наєнко, С. Козак, М. Гримич, Е. Касперський та ін. вчені говорили про особливе значення понять «своє» і «чуже» у міфологічній свідомості, де «чуже» визначалося як відмінне, не схоже на «своє», а поняття «своє» встановлювалось через відчуття взаємототожності, взаємозалежності різних людей

[1] Вертій О. Розбудив українське єство. Нотатки про концертну подорож Віктора Мішалова «Шляхами кобзарів». С. 31.
[2] Там само. С. 34.

до широкої спільноти. Способом розпізнання «чужої» людини у міфологічній свідомості було ототожнення її з певним міфічним персонажем. Із розвитком людської свідомості це поняття набуло більш ширшого значення. Так, М. Гримич пов'язує це поняття з чуттям несакрального простору українця, де значна увага надається індивідуалізації сприйняття дійсності (приватно-сімейний рівень і національне самоозначення). В українських народних думах розуміння свого, рідного виводиться із особливостей народного світосприйняття і світорозуміння, що є виявом національної духовної, соціальної та мілітарної стійкості персонажів дум.

Поняття «своє – чуже» за А. Швецовою, має таку структуру: контактність, спільність уявлень, спільність реакцій, комплекс національної відрази[1]. Саме в цій структурі як складові характеру знаходять свій вияв честь, мудрість, шляхетність, мужність, свобода, почуття родинного обов'язку, відношення до землі, утверджуючи національну духовну та мілітарну стійкість особистості, що й визначає зміст піднесеного, прекрасного, драматичного, трагічного в нашому національному епосі.

Виразною особливістю психології та етики українського народу, що визначає вірність своєму ідеалові, є *честь*. Загальний її зміст визначається безкорисливим служінням високій справі, своїй Батьківщині і т. д. Матеріальне ж у такому разі лишалося поза увагою людини честі.

Шляхетність як характерну рису українського народу маємо, скажімо, у думі «Маруся Богуславка». Виражається вона через контактність, спільність реакцій, комплекс національної відрази. Коріння її порядності та ушляхетненості криється у способі та ладі життя українського селянства, серед якого вона виросла. Як зазначає Д. Донцов, сама «шляхетна справа ушляхетнює й нешляхетну людину», бо саме такій людині властива «честь, цебто вірність своєму ідеалові безкорисна служба своїм правилам життя»[2].

[1] Швецова А. Національний характер як феномен культури. Сімферополь: Таврія, 1999. С. 107.
[2] Донцов Д. Дух нашої давнини. Дрогобич, 1991. С. 159.

У такому разі, привертає увагу в цьому плані образи дівки-бранки Марусі та козаків-невільників в думі «Маруся Богуславка» (записана Ф. Колессою у 1908 році в м. Миргороді Полтавської губернії від кобзаря Михайла Кравченка**)**. Спочатку в ній зауважуємо, що Маруся довгий час перебувала на чужій землі. На перший погляд її нічого не пов'язувало з рідним краєм. Та незважаючи на це, вона розпізнається як «своя» відносно України і «чужа» відносно Туреччини, бо вирізняється із світу, в якому вона живе. У такому разі в її діях і вчинках, в її свідомості досить виразно заявляє про себе комплекс національної відрази як особистісне моральне й естетичне відношення. Ці відмінності полягають у тому, що вона не байдужа до невільників, які сидять у «кам'яній темниці», бо то «свої», з того краю, з якого і вона сама. Та відчуття спорідненості могло б втратитися за довгий час перебування у розкошах, «не у тому світі». Але Маруся Богуславка не втратила його, бо національна ідея не згасла в її думах, помислах, в її свідомості. Ця ідея заснована на зв'язку, спорідненості із своїм народом, на спільності прагнень, почуттів, обов'язку і т. д. Відчуття співпереживання, бажання допомогти семистам козакам-невільникам виходять на перший план уже на самому початку думи: **«**Гей, то дівка-бранка, / Маруся, попівна-Богуславка, / А все добре дбає, / До кам'яної темниці прибуває»[1].

І тут постає запитання: чому в думі виведена компактна неперсоніфікована козацька маса? Чому автори твору не пішли вигідним із художніх міркувань шляхом – кількома виразними штрихами виділити такого собі мудрого й незламного отамана, ватага, який навіть в умовах неволі підтримував би військовий чин? Відповідь на це питання, на наш погляд, у тому, що художнє в цьому факті цілковито підпорядковується космоцентричному. «Реальне джерело духовної наснаги для тих людей – у їх колективній внутрішній містичній єдинородності. Рід – неймовірна енергетична субстанція», – зазначає В.Азьомов[2]. Тож, в основі взаємодії між Марусею та козаками лежить прадавній родовий міф, і в цьому

[1] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. 126.
[2] Азьомов В. Сім Великоднів на тиждень, або Славень многовекторності національної свідомості в думі «Маруся Богуславка». С. 136.

Великому Роді Маруся й козаки родичі, тобто, вони «свої» на чужій землі, відтак є втіленням прекрасного в народному його розумінні.

А хто ж такі козаки? «Козаки» – національний визначник особистої присяги перед власним сумлінням, рідною землею[1]. Тому образ семиста козаків у думі – єдиний потік національного духу, національної крові, національної свідомості. Зберегти себе, прорватися ще у фізичному тілі в майбутнє, можливо, звільнитися у дивовижний спосіб, – у вірності цьому архетипному колективному порядку Великого Роду. Козацька громада – потужний архетипний символ психічного досвіду нашого народу. «Колективізм – одна із наших вічних істин. Тільки так, рука в руку, душа в душу можна було вистояти перед викликами реального життя»[2]. У думі колективну свідомість презентують сімсот козаків і Маруся Богуславка. Єдина побіжна суперечність між ними, коли козаки хибно витлумачили мету візиту «дівки-бранки», одразу знімається признанням Марусі. Далі за сюжетом твору автори моделюють абсолютну взаємодію, взаємодопомогу, взаємодовіру між колективним та індивідуальним, їх спільну підтримку та взаємодоповнюваність. «Не протистояння, виснаження, розділення й кінцева здача позицій, як не раз бувало на крутих поворотах української історії, – у думі переконливо пропагується гармонійне поєднання особистого й громадянського, індивідуального й колективного, їх підпорядкування суспільним інтересам. Так момент ослаблення, розділення й поразки стає залогою міцності, єдності й перемоги»[3]. Ось так громадянське, напружено драматичне стає частиною особистого, а людина й рідна земля – єдиним цілим, на цьому грунті й утверджувалася національна духовна й мілітарна стійкість.

Вагоме значення у думі має форма діалогу, що вочевидь визначає психологічну, драматично напружену, як у сприйтятті козаків, Марусі Богуславки, так і творців та виконавців думи та її сприйнятті слухачами, проєкцію як «контактність». Вона, в свою чергу, кладе межу між «своїм» і «чужим». Козаки-

[1] Азьомов В. Сім Великоднів на тиждень, або Славень многовекторності національної свідомості в думі «Маруся Богуславка». С. 111.
[2] Там само. С. 136.
[3] Там само. С. 142.

невільники є «своїми», тому спільність їх інтересів з Марусею велика. Вони, наприклад, цікавляться «Що в нашій землі християнській Ой день за тепера?»[1]. Маруся Богуславка із жалем проймається їхніми запитаннями, висловлюючи з одного боку смуток, а з другого – взаєморозуміння 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[2].

Ось ця відповідь є реакцією на запитання козаків-невільників й організовується у формі людського вчинку, а саме – звільнення в'язнів, а етичне набирає вимірів піднесеного, драматичного, прекрасного. Тож, у відповіді Марусі вбачаємо її план сакрального звільнення козаків. За такий вчинок дівку-бранку мали скарати «на горло», тому для чужоземних студентів, які аналізували думу «Маруся Богуславка», такі дії молодої та хороброї українки викликають повагу. Так, наприклад, для Мохаммада Абу-Хамеда з Йорданії вчинок Марусі є прикладом для наслідування. «Ця дівчина не забула свою Батьківщину, − пише він у відгуку, − ризикуючи своїм життям, вона відпускає невольників-українців додому. Вона дуже хоробра»[3]. Аналізуючи народну думу, Мохаммад Абу-Хамеда робить висновок про те, що цей народний твір потрібно вивчати у школі. Звертає він увагу й на те, що героями українських народних дум є прості українці з глибоким внутрішнім світом. «У нас в Йорданії − зауважує студент, − в піснях возвеличуються образи короля, генерала, керівника, але ніяк не простих, звичайних людей. Українці ж бережуть в пам'яті подвиги славних козаків, возвеличують їх у піснях. Хоробрими є не тільки чоловіки, але й дівчата»[4].

[1] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. 26.
[2] Там само. С. 26.
[3]Набок М., Мухаммад Абу Хамеда. Порівняльний аналіз національних картин світу в українській та арабській усній народній творчості. *Традиційні музичні інструменти кобзарів і лірників. Матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю* / упоряд. К.П. Черемського. Харків: Видавець Олександр Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончара», 2017. С. 90.
[4] Там само. С. 90.

Важливим художнім елементом у думі є згадка про Великдень, почувши про який, козаки «білим лицем до сирої землі припадали»[1]. Здавалося, що це не більше як традиційний образ із постійним епітетом, але ні, це ціннісний архетипний елемент. В турецькій тюрмі, де не було й не могло бути ікон, за аналог містичного потвердження козаками їх духовної позиції була автоматично вибрана «сира земля» – символ язичницького незрадливого й незрадженого, генетично рідного, персоніфікованого в певний ідеал. Сира земля – містичний клейнод Великого Роду з пантеону космологічних цінностей, який темниця так і не змогла забрати в невільників[2].

Таким чином, дума «Маруся Богуславка» має величну ідею: згідно з теорією психічної травми, шляхом художнього переживання за долі типових героїв у типових обставинах вивести цілий народ із психічної фантомії поневолення на катарсисне очищення і звільнення від рецидивів колоніальної свідомості[3]. У думі закарбований прадавній родовий надчасовий міф, в якому Маруся і козаки родичі в духовному сенсі. Вони виростали на одній землі, на однакових традиціях, віруваннях, культурі. Позаяк вони об'єднані Великим Родом, в якому культивувалася воля, а неволя викорінювалася і не сприймалася за національну трагедію, що й формувало національну духовну та мілітарну стійкість.

«Ушляхетнення нешляхетної людини», за словами Д. Донцова, притаманне й епічним героям дум невільницького та соціально-побутового циклів. Почуття родинного як прекрасного – характерна прикмета їх національного характеру, що увиразнює їх соціальну й національну стійкість. Найбільш широкий спектр його вираження маємо, зокрема, у думах «Втеча трьох братів із города Азова, із турецької неволі» (запис від М. Кравченка у Миргороді) та «Бідна вдова і три сини» (запис від лірника В. Гончара в с. Ков'яги на Харківщині). Ця риса характеру виражається, насамперед, через такі культурні проєкції як контактність та спільність уявлень, драматичне і трагічне світосприйняття й світовираження.

[1] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. 126.
[2] Азьомов В. Сім великоднів на тиждень, або Славень многовекторності національної свідомості в думі «Маруся Богуславка». С. 135.
[3] Там само. С. 60.

У думі «Втеча трьох братів з города Азова, з турецької неволі» брати кинули серед чужого степу свого молодшого брата. Немає у них спільної ідеї, не тримаються вони гурту. А саме ж у масі людина почуває себе безпечніше. Та жадоба до багатства, егоїзм старшого брата й нерішучість середульшого затьмарюють такі споконвічні родинні традиції українців, як колективність, взаємодопомога, взаємоповага, взаємолюбов і т. д. Контактність у такому разі обірвана чи, навіть, і зовсім відсутня. Діалог, як основний регулятор контактності, у думі відходить на другий план, натомість на перший план виходять звертання-просьби молодшого брата до старших:

Ой, брати ж мої рідненькі, як голуби сивенькі!
Станьте, мене хоч мало підождіть,
Міждо себе на коні возьміть,
А хоч мало верст підвезіть[1].

Та старші брати не відповідають взаємністю на мольбу-благання меншого брата, «пішого піхотинця». Так контактність обривається, і відповідно смуток та безвихідність одного героя не сприймається іншими персонажами думи.

Спільність уявлень також відсутня. Кожен мислить по-своєму. Почуття родинного має лише менший брат. Навіть на відмову старших братів допомогти у меншого брата не виникає ні докору, ні образи. Це людина добра, порядна. За нашим визначенням це людина культури, яка зустрілася з явищами суворої дійсності, але не зрадила своїм життєвим принципам, хоч і заплатила за це власним життям.

Прийми, Боже, душу мою,
А ти, земле, кость мою,
А вам, вовки-сироманці
І орли сизокрилі,
Тіло обібрати
І кость мою у сиру землю за...

[1] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. 191.

Загрібати[1], –

благає він милосердного Господа в передсмертну хвилину, ні на кого не нарікаючи.

Та не буде прощення старшим братам за скоєний гріх. Вони відкинули усталені норми родинного життя, «своє» для них стало «чужим», непотрібним, до його вони збайдужіли. Родину після біологічного факту народження зв'язує не лише кров та походження, а, насамперед, співжиття. Брати, звичайно, упродовж дев'яти років були відірвані від родинного затишку. Але це не виключає того факту, що кровне походження грає роль лише тоді, коли з природного факту воно перетвориться на психологічний і соціальний факт. Безумовно, забувши норми і принципи родинного співжиття, старші брати, більше того втратили відчуття кровної приналежності, піднесене для них стало низьким. Знаходячись у тяжкому психологічному стані, на чужій землі, менший брат безжалісно покинутий на призволяще рідними братами зазнав найболючішої і найбільшої з моральної і психологічної точки зору втрати – втрати кровної спорідненості. Тому батько й мати пророкують їм:

Ой бодай би ви, сини, світа й щастя не мали,
Як ви свого брата меншого
Із світа ізогнали[2].

У думі «Бідна вдова і три сини» почуття родинного також обірвані. Кровна спорідненість єднала членів родини на початку, а далі сини

Стали старої пані-матки насміхатися,
Стали хлібом-сіллю докоряти[3].

Диспозиція «своє – чуже» тут не має чіткого свого розмежування. Вони всі «свої», але не діють за спільним планом та думками. Сини є «чужими» по відношенню до рідної матері. Контактність у цьому разі також розірвана, бо не заснована на спільності моральних принципів та дій синів і матері. Вона

[1] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. 194.
[2] Там само. С. 195.
[3] Там само. С. 350.

«перевтілюється» у негативну контактність (сини за спільною угодою виганяють матір із дому).

Та спільність уявлень українців заснована на взаєморозумінні, рівноправності членів родини, чесності, гармонії, любові і т. д. Невипадково українська народна мудрість говорить «Без сім'ї немає щастя на землі». Дума наскрізь пройнята драматизмом, зневагою і наріканням на синів, а разом з тим і співчуттям до них та до матері. Народ зневажає і засуджує вчинок дітей, тому й говорить:

То так, панове-братця, годиться отця-матір поважати
До смерті шанувати![1]

Національна духовна й мілітарна стійкість, як вияв героїчного, утверджується і у ставленні до землі, «своєї» і «чужої». Яким є ставлення українців до Батьківщини і чужини як «своєї» і «чужої» землі, можна простежити у таких думах як «Плач невільника у турецькій неволі», «Невольники на каторзі (Плач невольників)» та «Козацьке життя».

Дума «Плач невільника у турецькій неволі» була записана у 1905 році від кобзаря М. Кравченка із с. Великі Сорочинці Полтавської губернії. У ній бідний невільник звертається до «сокола ясного», щоб той полетів до батькових і материних воріт і сповістив, щоб вони «Гей, та мою головоньку козацьку із тяжкої неволі ви... визволяли»[2]. Контактність як культурна проєкція тут заснована на взаєморозумінні і солідарності. Вона, власне, є формулою розуміння людей. У свою чергу на благання козака-невольника, його «товариш теє чує» і сповіщає, що не знатимуть ні батько, ні ненька де його шукати. У думі «сокіл ясний» є товаришем невільника, бо ж тільки він є «своїм» на «чужині». Саме «сокіл ясний» буває на рідній землі, і тому тільки він зрозуміє пориви душі і серця козака, якого рідна земля кличе «Із тяжкої неволі, із каторги турецької, На святоруський берег»[3]. Рідна земля бачиться козакам «краєм веселим», де вони здобували славу і честь козацьку.

[1] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. 351.
[2] Там само. С. 102.
[3] Там само. С. 103–104.

Вона має бути наповнена не сріблом, і не злотом, як турецька, а лише лицарським духом, завзяттям.

Кревний зв'язок козаків з рідною землею обумовлює їх подальші дії. Невольники, забачивши «кров християнську на руках», «про віру християнську га... гадали» та «землю турецьку, віру бусурманську Кляли-проклинали»[1]. Так кров у думі є своєрідним індикатором прив'язаності до рідного, близького, в даному разі до рідного краю, рідної землі, які виступають противагою «чужому» з принципово різними його поняттями і традиціями.

Дещо інше спрямування у розумінні «своєї» і «чужої» землі маємо у думі «Козацьке життя», записаній від лірника Федора Баші з Полтавської губернії. Ставлення до землі тут виражається через спільність уявлень, що надає реаліям навколишньої дійсності відповідних значень. Сенс уявлень у такому разі полягає у служінні високим ідеалам свого народу. У смисловому колі реалій перед вищою кастою постає завдання гарантувати спокій як із середини, так і ззовні. Тому козак залишає свій дім, дружину, дітей заради вищої ідеї. Логіка поведінки козака ставить його перед необхідністю ясно усвідомлювати свою причетність до «своєї» землі. «Чуже» – он там, а «своє» – ось тут, на «своїй» землі. За цього розуміння краси землі вбачається не у «ясних зорях» і «тихих водах», а у її трагізмі, адже рідна земля – то поле битви за свободу і волю, тому вона й полита кров'ю, засіяна кістками і вкрита славою.

Відтак, комплекс національної відрази забезпечує негативне ставлення до «чужого», як антинародного, потворного, коли це шкодить даному етносу зсередини і ззовні. Поняття «своєї» землі асоціюється із неприхованим поклонінням їй, з боротьбою, і з засіванням її стрілами, кістками, ворожими трупами – з одного боку, та з меланхолійним замилуванням красою степів, полів, лісів, і виражається у звертаннях до землі, зірок, неба як до вищих істот – з другого.

[1] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. 103.

Коли брати до уваги шкалу вразливості за Т. Кенноном[1], то в українських народних думах *вразливість як вияв особистісного чи то колективного (загальнонаціонального) світосприйняття, світорозуміння, світовитраження та світоствердження* є передумовою формування національно визначених (домінант) переваг у протидії й недопущенні згубних факторів впливати чи руйнувати «національний організм» як ззовні, так і зсередини. Тому в думах вона виражається в наступному:

1. «*Відкиданні» матеріальних благ, байдужості до розкоші,* що формувало в характері козака винахідливість і невибагливість, а отже, утверджувало міцність і стійкість козацької громади. «Особливо вражала простота і невибагливість козаків у побуті, байдужість до розкоші, – пише дослідних козацтва Ю. Руденко, – адже вони часто обходилися найбіднішою їжею. Їли здебільшого затірку (варені кульки затертого тіста з юшкою), виловлену рибу чи впольовану дичину. Лікувалися горілкою з попелом чи рушничним порохом, до ран прикладали змочену слиною землю. Козацькі злидні, невлаштованість стимулювали винахідливість. Так, за відсутності металевого посуду могли зварити куліш, кладучи в дерев'яний ківш розпечене на вогні каміння, доки вода не закипить. … сам кошовий, і старшини жили звичайним життям простих козаків. Вони мешкали в тих самих куренях і їли із загального котла»[2].

2. *Самозахисті й відплаті,* що сформувалися на основі культу вільної особистости, що є духовною перевагою козацької психології. Цей культ свободи був антиподом до рабської, холопської психології самоприниження, самознецінення і пристосуванства, бо ж уособлював гордий, незалежний, сповнений людської, національної й громадської гідності, поваги до інших людей. Повна особиста свобода і всього народу, його незалежність були сутністю світосприйняття і світовідчування козака-запорожця, що сформували в ньому

[1] Cannon T. Reducing People's Vulnerability to Natural Hazards: Communities and Resilience, WIDER Working Paper Series RP2008-34, World Institute for Development Economic Research (UNU-WIDER). URL: https://www.academia.edu/11829527/Reducing_People_s_Vulnerability_to_Natural_Hazards_Communities_and_Resilience

[2] Руденко Ю. Українська козацька педагогіка: витоки, духовні цінності, сучасність. С. 122, 128.

протидію рабській вразливості й покорі. З цього приводу Д. Яворницький писав, що правдивою стороною характеру козаків була «висока любов їх до особистої свободи, за яку вони вважали за краще люту смерть, ніж ганебне рабство...»[1], що й визначає суть прекрасного в їх розумінні та потрактуванні.

З. *Управлінні,* яке утворилося на засадах самоорганізації, коли люди були змушені тікати від панів на вільні землі, де й створювали громади, з яких пізніше сформувалася потужна козацька держава – Запорізька Січ. Вона стала єдиним «островом» народовладдя серед сусідніх деспотичних і тоталітарних державних режимів. Тут утверджувалася козацька вольниця, яка не підпорядковувалася суворій дисципліні та високій моралі. Тут реалізовувалися найпередовіші на той час національно-січові цінності загальнолюдського змісту і характеру – глибоко демократичні засади життя, принципи братерства та порядності, рівноправності та солідарності, виборність гетьмана та козацької старшини, справедливе козацьке судочинство. «Горе старшині, коли на її голову падав козацький гнів, – підкреслює Ю. Руденко, – бо ображені козаки могли вчиняти погром, а посадовець-невдаха нерідко рятувався від справедливого козацького гніву втечею із Січі»[2].

До сьогодні ми ще не вповні осягнули всієї планетарної значущості феномену українського козацтва, яке так глибоко оспіване кобзарями в народних думах, не збагнули духовних вершин його самобутньої психології, завдяки яким було досягнуто чимало національних пріоритетів у різних галузях політичного, державного, культурного життя українського народу, які стали потужним фактором протидії національній вразливості.

Згідно з вченням К. Коннора і Дж. Девідсона[3] про ресурси стійкості людини, то в українських народних думах певні їх положення виявляються досить виразно. Зокрема, враховуючи соціальний статус (козацький, селянський) героїв дум, по-різному осмислюються ними *почуття мети й досягнення людиною своїх цілей.* Для селян, життя яких переважно пов’язане із землеробством, добробут й матеріальні

[1] Яворницький Д. І. Історія запорізьких козаків. Т. ІІ. Київ: Наукова думка, 1990. С. 274.
[2] Руденко Ю. Українська козацька педагогіка: витоки, духовні цінності, сучасність. С. 122.
[3] Connor K.M., Davidson J.R.T. Development of a New Resilience Scale: The Connor-Davidson Resilience Scale (CD-RISC). *Depression and anxiety*. 2003. 18. P. 76–82. URL: https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1002/da.10113

статки були основним критерієм заможності, стабільності, а отже, й статутності. Тому поняття щастя у них матеріалізоване. Для козацької верстви щастя пов'язане з пануванням, боротьбою і славою. Відтак, у цих двох верствах визначаємо різні чесноти, різні ідеали, різні цілі, різну мету. Передусім різне у них і ставлення до землі. Для одних земля це щось, що має служити вищим цілям і меті (славі, волі, цілісності нації тощо). Для других земля – це власний лан. Як зауважує Д. Донцов «відношення до землі гречкосія, що сіє й оре для себе – ідилічне: ідилічно-радісне або ідилічно-тужливе (праця йде або не йде, врожай чи біда)»[1], відношення козака до землі, за яку він б'ється й гине, – героїчне, трагічне. Не плутом зачеркує він границі свого ґрунту, наголошує Д. Донцов, а мечем. Прикметно, що слава для козака – це символ боротьби за свою землю й високі цілі. Вона «добувається мечем», «стремлінням до речей невидимих і нематеріальних»[2], але які давали силу, міць й добробут народним масам. Саме тому мета для козака-лицаря вбачалася у служінні єдності національного організму, його силі, культу Вітчизни, предків, великої місії. Дуже важливими показниками високого рівня розвитку козацької філософської системи є те, що вона обґрунтовувала як найвищі цінності людину, народ, національну державу. Це формувало духовну, мілітарну стійкість козацької громади й утверджувало соціальну стійкість селянської громади. Адже народ і нація є найвищою цінністю, а кожна людина – її складова частина. В народних думах наголошується, що стійкість, цілісність і соборність нації залежить від того, чи усвідомлює кожен її представник необхідність згуртованості в міцну духовну спільноту. Дотримання законів збереження нації, української держави як цілісності було найвищою метою у житті козацької еліти, козацької громади.

Тож, українські народні думи посідають чільне місце у розкритті лицарських звичаїв козаків-запорожців, утверджуючи, таким чином, національну духовну та мілітарну стійкість. Вони утвердили перевагу вироблених на цій основі цінностей, що стали основою їх життя. Лицарство сприяло розвитку тих людських чеснот, що були закладені нашими предками, чеснот, котрі народжувалися у благородного

[1] Донцов Д. Дух нашої давнини. 2-ге вид. Мюнхен; Монреаль, 1951. С. 242.
[2] Там само. С. 267.

воїна відповідно дійсного буття. Народні звичаї, життя предків, козацьке виховання та т. ін., розкривають природу і зміст лицарської честі та гідності героїв епосу українського народу. Відтак, непохитна вірність своїм принципам та ідеалам, благородство, нехтування небезпекою, ненависть до ворогів, героїзм, подвижництво, побратимство тощо творять основу моральності дій козаків-воїнів, героїв дум, формують цілісність уявлень і утверджують їх як лицарів – взірців прекрасного, піднесеного і героїчного, духовної досконалості загалом, що й має стати для наших сучасників прикладом для наслідування й потребою формувати у них національну духовну та мілітарну стійкість.

Висновки до третього розділу

Таким чином, національні особливості естетики й поетики українських народних дум виявляються в:

1. *Художньому історизмі як засобі художнього моделювання сюжету дум*, коли відтворюється динаміка різних епох крізь призму «історії пам'яті», «історії серця», певного естетичного ідеалу в типових образах, конкретних людських долях та відповідних культурних, філософських, морально-естетичних, духовних надбаннях народу, нагромаджених протягом багатьох поколінь. Історизм дум становить собою суб'єктивне *образно-емоційне відображення* історичних подій, адже творець думи осмислює історичний процес з погляду особистої долі та долі народу й підсвідомо поринає в ту історичну епоху, про яку оповідає. Тому у думовому епосі художній історизм постає як *світоглядний принцип,* якому властиве авторське чуття, осмислення минулого, сучасного і майбутнього в єдиному причинно-наслідковому зв'язку. Так до власне історичних фактів додається історія «власної свідомості» автора думи, яка «самореалізується через історію». У такому художньо-естетичному зображенні автор виступає в ролі *оприЯлювача історії, який оприЯвлює себе як* людина історична;

2. *Образі творця і виконавця дум як естетично розвинутої особистості*, постать якого визначається своєрідністю світосприйняття, світорозуміння і світовідтворення дійсності, що формувалась під впливом нерозривного зв'язку з

повсякденним життям народних мас та успадкованих рис традиційного епічного виконавства. Заглиблений у власний світ почуттів і переживань, кобзар, бандурист чи лірник створював *«чуттєвий ідеал», «естетичну реальність».* Так поєднувався ідейно-естетичний світ героїв дум, що перебував в естетичному «контакті» з ідейно-емоційним світом слухача, адже все те пережите й відчуте творцем і виконавцем думи переходило до слухача, спонукаючи його до роздумів, співчуття й співпереживання за долю героїв думи. У цьому виявляється певний *авторський естетичний ідеал*, який синтезує в собі минуле, теперішнє й майбутнє в житті українського народу. На цих підставах творився сакральний образ творця і виконавця думи, що вказував на його позачасовість і позапросторовість, а відтак, й образів героїв українських народних дум;

3. *Архетипно-родоцентричній системі українських народних дум,* де Рід потрактовується як інформаційний потік глибинної генетичної пам'яті, духовна спадкоємність поколінь. Така генетична пам'ять втілена у проєкції «я – рід», «я – минуле, теперішнє і майбутнє». Наголошено, що повернення до основ *Родовідповідності, Родовиховання* мало починатися з ідейного виховання, яке б повертало слухача думи в духовний світ Великого Роду. Первень Роду в думах тісно пов'язаний і з образами матері та батька. Вони наділені життєдайною силою, яка для наших предків виражалася в певних законах світобудови, де центральним образом були триєдина життєтворча сила Батька (Вогонь) і Матері (Води). Тому для епічних героїв українських народних дум рідними та близькими були не тільки батьки та кровні родичі, але й козацьке військо, товариш, джура, а також козацькі закони, повага до старших у війську, яких ще називали батьками;

4. *Символіці дум як засобу вираження ідеї спротиву та боротьби.* Символічна система українських народних дум зображена в системі *Земля – Рід, Земля – Слава, Земля – Воля,* що розширює потрактування образів *Степу, Дому.* Символіка поля й степу виражається атрибутикою недосяжності через їх безкраї простори, тому це символи волі/свободи. У думах вони насичені героїко-моральним імперативом відданості ідеї родової боротьби за землю без страху смерті. Особливого значення набувають *словесні етносимволи,* які крім прямого (номінативного) значення

мають ще й символічне. Ними у думах є *гетьман, отаман, батько, кошовий, хорунжий, лицар, козак, дід, Січ, луг, байрак, долина, гай,* числа – *2, 3, 12, 700.* Символи відплати у думах – це *молитва, віра, сонце, спис, сирота гармата (пушка), дрючки, оглоблі, лід, дно* та ін.*)*, які крім смислового навантаження, мають ще й естетичне;

5. *Естетиці й поетиці національної духовної та мілітарної стійкості,* яку ми розглядали крізь призму особистісного й колективного сприйняття і потрактування піднесеного, прекрасного, героїчного, драматичного, трагічного, комічного, сатиричного, кодексу лицарської честі, Роду та Родовідповідності, поняття «своє-чуже», що має такі культурні проєкції як контактність, спільність уявлень, спільність реакцій, комплекс національної відрази до чужого, що загрожує національному існуванню. Наголос зроблено на ролі колективного та індивідуального несвідомого. Зазначено, що колективізм – одна із наших вічних істин, а отже, козацька громада в думі – потужний архетипний символ психічного досвіду нашого народу, заснований на шляхетності, відвазі, мудрості, волі, боротьбі за свою незалежність. Тому найістотніша космологічна заповідь для козаків – не залишитися рабами, бо раб у наступних тілесних реінкарнаціях залишається рабом. Відтак, зазначено, що оповідачі, творці й виконавці дум змоделювали абсолютну взаємодію, взаємодопомогу, взаємодовіру між колективним та індивідуальним, їх спільну підтримку та взаємодоповнюваність. Наголошено, що національна духовна й мілітарна стійкість героїв українських народних дум є виразниками національного світосприйняття і світорозуміння, заснованими на сприйнятті землі як священної, яка була передана предками й заповідана нащадкам зберегти її; вірності Україні, козацькому шляхетному товариству, як архетипному колективному Великому Роду; прагненні військової верстви до свободи й узвичаєному неприйнятті будь-якого насильства і зверхности над собою, чим пояснюється в українців виняткова увага і повага до людської особистости й патріотизм; необхідності збереження повторюваних усталених позитивних циклів духовного й повсякденного буття українця з метою забезпечення тяглости, безперервности і спадкоємности етносвідомости нації.

Стійкість героїв дум виявляється у протидії неправді й спокусі, бо часто саме незнання істини, пасивність призводить до хибної позиції.

Таким чином, духовна, мілітарна й національна стійкість у думах – в ідеї вірності обов'язку, незламності, героїзації, усвідомленні своєї відповідальности перед своїм народом, його минулим, теперішнім і майбутнім, саможертовному служінні цьому обов'язку, незалежности духу, безкомпромісности, глибинному знанні національної історії та національного характеру українців, почутті національної чести й гідности тощо. Тому герої дум – це взірці національної духовної та мілітарної стійкості, які виховали й передали у спадок ідею спротиву і боротьби, загартували національний дух мільйонам українців. Усе це спонукає українців до глибокого самоаналізу свого внутрішнього світу, своєї громадянської позиції, своїх життєвих принципів та ідеалів, свого світогляду й забезпечує стійкість національно самобутньої особистости як до зовнішньої, так і внутрішньої вразливости та пораженства.

Розділ 4

ЗАСОБИ ВПЛИВУ НА СЛУХАЧА, ДІАЛЕКТИКА ПОБУТУВАННЯ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ДУМ ТА НАЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ЇХ СПРИЙНЯТТЯ

«Слово й поезія зосереджують у собі все естетичне життя народу»[1] – так про роль слова і мистецтва писав О. Потебня в «Естетиці та поетиці слова». Враховуючи значення та цінність слова за О. Потебнею, можемо зробити висновок, що слово – це і є мистецтво й поезія. На прикладах поетичних висловів вчений довів, що народ у їх створенні керувався не властивостями нових сприйнять, а саме несвідомим прагненням відновити забуту внутрішню форму слова. Наприклад, постійний епітет *крутий берег* зберігає свою давню внутрішню форму незважаючи на те, що за численними спостереженнями *берег* не завжди може бути крутим, а часто-густо буває низьким, але епітет залишається, бо слово *берег* у старовину мало значення гори. Крім того, епітет може пояснити не синонім свого визначуваного, а слово, з яким це визначуване перебуває у більшому внутрішньому зв'язку, наприклад, *гіркі сльози*, бо сльози від горя, а горе – гірке. Тому, як зазначає О. Потебня, чим більше вдивляєшся в народну пісню, казку, прислів'я, тим більше «знаходиш сполучень, необхідно зумовлених попереднім життям внутрішньої форми слів, тоді як у творі сучасного поета таке чуття внутрішньої форми трапляється тільки як випадковість»[2]. Відтак, мова йде про національні особливості народнопісенної мови, якій властива гармонія образів, зумовлена нашою сутністю, тобто нашою самосвідомістю. Розглядаючи самосвідомість з того погляду, з якого вона подібна до аперцепції (лат. *ad* – до, при + *perceptio* – сприймання), її можна вивести, за словами О. Потебні, з таких душевних дій, як аперцепція в слові, тобто уявлення. Щоб уловити ці душевні рухи, осмислити свої зовнішні сприйняття, людина повинна кожний з них перенести у *слово*, а потім це слово перенести у зв'язок з іншими словами. З того, як людина уявляла навколишній світ, сприймала

[1] Потебня О. Естетика і поетика слова: збірник. Пер. з рос. / Упоряд., вступ, ст., приміт. І. В. Іваньо, А. І. Колодної. Київ: Мистецтво, 1985. С. 56. (Пам'ятки естет. думки).
[2] Там само. С. 63.

і відчувала природу та окремі її стихії, народжувалися поетичні образи (ліричні та епічні формули), які через одну ознаку, могли доповнюватися ще кількома. Окреме слово ще не вносило гармонію у всю сукупність наших сприйнять, а лише клало початок встановленню гармонії з іншими словами. Наприклад, слово *золото* має одну ознаку, воно жовтого кольору, але цей образ може доповнюватися іншими ознаками, а саме, звуком, вагою, цінністю та ін. В уснопоетичних творах народів світу відображено своєрідний розвиток думки, а отже, й у слові відкривається його ідеальність й цілісність. Надзвичайно важливу роль в цьому відіграє естетичний компонент, зумовлений національними особливостями сприйняття світу кожним окремим народом. З огляду на це з'ясуємо мовно-стилістичні засоби творення образної системи українських народних дум, національні особливості їх сприйняття жителями з різних регіонів України та іноземними слухачами.

4.1. Одночасність відчуття і сприйняття як засіб художньо-естетичного впливу на слухача

Одночасне відчуття і сприйняття (лат. synaesthesia) – стилістичний прийом, при якому в одному тропі поєднуються різні, іноді далекі асоціації, або одне почуття описується у термінах іншого[1], – так у «Словнику іншомовних слів» визначається зміст цього поняття. Одночасне відчуття в художньому загалом та уснопоетичному творі зокрема – це міжчуттєва асоціація, що становить собою невід'ємну складову авторського художнього світосприйняття. Одночасне відчуття в художньому чи фольклорному творі – це міжчуттєва асоціація, що являє собою невід'ємну складову авторського художнього світосприйняття. Виражається вона як окремий троп з розряду «особливої метафори», епітета, порівняння, символіко-метафоричного комплексу цілого твору тощо, що беруть участь у створенні художнього образу, втілюючи багатогранність чуттєвого сприйняття світу. Через метафоричну аналогізацію, що виражаються через *зорові, звукові,слухові, рухові* (кінетичні), *кольорові, смакові, запахові, дотикові* (температурні, тактильні,

[1]Словник іншомовних слів. URL: https://www.jnsm.com.ua/cgi-bin/u/book/sis.pl?Qry=%F1%E8%ED%E5%F1%F2%E5%E7%B3%FF

больові) образи, автор твору передає читачеві (слухачеві) чуттєвість свого внутрішнього світу. Такі синестезійні образи здатні викликати у читача (слухача) асоціативний відгук на звук, колір, рух і т. д. й відтворити певні думки та переживання (чуттєвість) автора. Ще Арістотель у трактаті «Про душу» зазначав про те, що у душі немає нічого, що б не проникало туди через органи відчуттів.[1] І. Франко хоч і не послуговувався поняттям «синестезія», проте йому «належить пріоритет осмислення широкої шкали впливу синестезії як *разом-відчуття, разом-думання,* як спосіб поєднання в одному тропі віддалених асоціацій на основі глибокого аналізу психологічних й філософських підвалин дії цього феномену»[2]. О. Вертій писав, що цінність спостережень І. Франка полягає в тому, що він виокремлює у світогляді дві складові, а саме − психологічне та етичне начала. «Психологічне начало виявляється в тому, що дух, який згідно уявлень первісної людини, ввібрали в себе явища природи і який стає їх суттю, вступає у взаємини з людиною. Своїми чуттями він відгукується на її чуття, на її благання, дії і вчинки, викликаючи в собі такі само почуття і переживання. Етичний же момент засвідчує нерівномірне співвідношення сил, і тоді дух, втілений у фетиші, діє через нього, впливає на людину в тому чи іншому напрямку»[3], – наголошує він. Аналізуючи поезію Т. Шевченка «Садок вишневий коло хати», І. Франко у трактаті «Із секретів поетичної творчості» (1898) вказав на зорові, слухові, дотикові асоціації, використання яких виходило з «характеристики психічного настрою людей» та вносило в поезію певний емоційний заряд, підсилюючи естетичну реакцію читача (слухача). Зокрема, у рядках Шевченкової поезії:

Садок вишневий коло хати,
Хрущі над вишнями гудуть,
Плугатирі з плугами йдуть,
Співають ідучи дівчата,

[1] Аристотель. О душе. Сочинения: в 4-х т. Т. 1. Москва: Мысль, 1976. С. 371–448.
[2] Саєнко В. «Мальовнича музичність», або синестезія в системі поетики Ліни Костенко. URL: http://www.ukrainistik-konferenz.slavistik.lmu.de/wp-content/uploads/%D0%A1%D0%B0%D1%94%D0%BD%D0%BA%D0%BE-%D0%92%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B0-2.pdf
[3] Вертій О. Питання естетики та поетики усної народної творчості у фольклористичній спадщині Івана Франка. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2014. Вип. 3. С. 55.

А матері вечерять ждуть, –

І. Франко підкреслив майстерність художнього зображення вечора в українському селі без застосування спеціальної кольористики, але з використанням таких «шелестів і гуків», які торкають різні сторони людської душі й викликають в уяві образи «різнорідних вражень». Вони зливаються в «одну органічну і гармонійну цілість». «Перший рядок, – як пише І. Франко, – торкає змисл зору, другий слуху, третій зору і дотику, четвертий зору і слуху, а п'ятий знов зору і дотику; спеціально кольористичних акцентів нема зовсім, проте цілість – український весняний вечір – постає перед нашою уявою з усіма своїми кольорами, контурами і гуками як жива. Натомість ми бачимо, як поет уживає кольористичних ефектів зовсім не там, де вжив би їх маляр, а для характеристики психічного настрою людей»[1].

І. Франко осмислював художнє явище одночасного відчуття у діалектичній єдності з *музичними образами*, що є характерними і для думового епосу як з погляду виконання (звучання, емоційного темпоритму, рухів та станів окремих частин тіла) кобзарем думи, так і словесного поетичного зображення, емоційного впливу на слухача, що є результатом відображення естетичної оцінки дійсності творцем і виконавцем народної думи. За цього музика, мелодія, звук постають джерелом синестезійних образів, які в думах зафіксовані ще й формою строф, рядків, рим тощо. У Шевченковій поемі «Гамалія» І. Франко виокремлює поєднання *слухових* та *музичних образів*, якими поет послуговувався для передачі героїки часів козаччини: «… слуховими, музикальними образами оперує Шевченко залюбки в одній з найкращих своїх поем, у «Гамалії», що вся є немов дзвінким погуком козацького геройства, відваги і енергії. Тут чуємо козацьку просьбу до вітру, щоб «заглушив кайдани», до моря, щоб «затрало під байдаками»; тут бідні невольники бажають перед смертю «почути козацьку славу», тут козацькі сльози «домовляють тугу»; рев Дніпра дуже пластично змальовано словами: «Зареготався дід наш дужий, Аж піна з уса потекла». Тут «море вітер чує», «Босфор кликотить неначе скажений, то стогне, то виє»»[2]. В українських народних думах, як і у творах

[1] Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості. Зібр. творів у 50-и т. Київ: Наук. думка. 1981. Т. 31. С. 45–119.
[2] Там само. С. 88.

Т. Шевченка, героїка козаччини теж виражена слуховими та музичними образами, до яких додається синестезія *руху, смаку, дотику, кольору*. Вони увиразнюють грані духовного, естетичного світу творців і виконавців дум. Звернена до сфери підсвідомості, чуттєвості й емоційності, таке відчуття впливає й на сприйняття слухачами українських народних дум.

На одночасних переживаннях слухача, які підсилюють естетичне сприйняття твору, зв'язку слова й музики наголошує й сучасна дослідниця Л. Короткова. Вона визначає синестезію як «властивість художньо-поетичного мислення, яке у пошуках нових способів словесно-образного освоєння світу підносить конкретно-чуттєві уявлення на вищий щабель естетичного сприйняття»[1]. У такому разі синестезія постає і як «полімодальний естетико-художній троп, що гармонізує оригінальні зв'язки почуттів, створює «чуттєву мозаїку»»[2]. Досліджуюючи синестезійні явища в лінгвістиці, Н. Захарова наголошує на тому, що одночасність відчуття є джерелом метафори, що фіксує міжчуттєвий зв'язок за допомогою слів. Такий синестезійний вислів чи синестезійне мислення виникає із природної властивості людини переживати одночасно враження, одержані від кількох органів чуття[3].

Якими ж засобами поетики оперують творці та виконавці дум як естетично розвинуті особистості, створюючи багатокомпонентні міжчуттєві образи? Як створені на цих підставах образи передають своєрідність їх світосприйняття, світорозуміння, світовираження, світопотрактування та впливають на підсвідомість слухача думи, пробуджуючи у нього міжчуттєву асоціацію, смислову й естетичну оцінку народного твору? Зважаючи на тематичні цикли дум (невільницький, про лицарство, думи про Хмельниччину, побутові думи) розглянемо такі образи у їх контрастному вираженні. Так, у зображенні невільницького життя творці й виконавці дум органічно поєднують майже весь

[1] Короткова Л. В. Синестезійність як один із принципів архітектоніки англомовного креативного дискурсу. *Одеський лінгвістичний вісник.* 2017. № 9. Т 1. С. 114.
[2] Там само. С. 113.
[3] Захарова Н. О. Емерджентний характер лінгвістичної синестезії. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія.* 2019. № 39. Т. 3. С. 19–22.

спектр міжчуттєвих асоціацій, а саме: колір, звук, слух, зір, дотик, рух, образ-біль, образ-почуття:

У *святу* недѣлю, не *сизы* орлы *заклекотали*,
Якъ то *бѣдны* невольники у *тяжкій* неволѣ
заплакали,
Угору руки *подыймали*, *кайданами забряжчали*;
Господа милосердного прохали да *благали*:
«Подай намъ, Господи, зъ *неба дробенъ* дожчикъ,
А зъ *низу буйный* вѣтеръ!
Хочай-бы чи не встала на Чорному морю
быстрая хвиля;
Хочай-бы чи не повырывала якоровъ зъ ту-
рецькой *каторги*!
Да уже ся намъ турецька-бусурманська *ка-
торга надоѣла*:
Кайданы-залѣзо ноги поврывало,
Бѣле тѣло козацьке молодецьке коло *жовтой*
кости *пошмугляло*!»[1]
(«Невільники»).

У першому рядку синестезія образу-почуття *свята неділя*, відтінку *сизий*, звуку *заклекотали* увиразнюють другий рядок, наголошуючи на внутрішньому стані героїв думи, що виражений образом-болем *бідні невольники, тяжка неволя* та звуковим образом *заплакали*. Так засобом міжчуттєвої асоціації «біль – звук» творці дум підсилюють глибину страждань невільників. Далі цей чуттєвий синхронізм поєднано з образами руху *руки підіймали*, дотику *кайдани*, звуку *забряжчали*, слуху *благали*, які підсилюють фізичний і душевний біль невольників. З такої «чуттєвої мозаїки» у п'ятому та шостому рядку автор думи використовує естетико-художні образи на означення зору, які набувають дотикових асоціацій. Це

[1] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. 5.

переносить увагу слухача до відчуття ним глибини страждань невільників, бо ці муки поширюються від землі до неба (*дрібний дощик з неба, буйний вітер з низу*). Так творці та виконавці дум передають не тільки свій внутрішній біль, але й стан природи (*чи не встала на Чорному морі бистра хвиля)*. Поряд з цим, автор застосовує міжчуттєвий оксюморон з антонімічними семами на означення верху та низу, а далі переходить до образів руху, які вказують на інтенсивне поширення страждань невільників. Асоціативний відгук у свідомості слухачів на рух переходить в образ-болю (*турецька каторга*), дотику (*кайдани-залізо*) та кольору (*біле тіло, жовта кістка*).

З-поміж високорозвинених органів (зір, слух, смак, запах), І. Франко вирізняв верхній (зовнішній) і внутрішній дотик. Він зазначав, що з психологічного погляду дотик дозволяє пізнавати нам такі «важні прикмети зовнішнього світу, як об'єм, консистенцію (твердість, гладкість і т. ін.) й віддаленість тіл», тим часом коли «зір дає нам поняття простору, світла і барв, а слух поняття тонів і часу»[1]. Таким чином, у думовому епосі можемо говорити про одночасність відчуття зовнішнього і внутрішнього дотику, коли зір, звук, колір, рухи, образи болю увиразнюють внутрішній дотик через співпереживання долі невільників на каторзі.

Одночасовість відчуття дотику в невільницьких думах підсилюється модальністю «дотик – колір», «дотик – біль – рух»:

По три *пучки тернины и червоной та-*
волги у руки набирали,
По-тричи въ одномъ мѣсцѣ *бѣдного неволь-*
ника затинали;
Тѣло бѣле козацьке молодецьке коло *жовтой*
кости обвивали,
Кровъ християнську неповинно *проливали*[2].

[1] Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості. Зібрання творів у 50-и томах. Київ: Наукова думка, 1979 р., т. 31. С. 78.
[2] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. 5.

У варіанті думи «Невільники», записаному Ніговським від кобзаря Петра Колибаби у Вільшані Богодухівського повіту на Харківщині, образи дотику увиразнюються кінетичною (руховою) синестезією, чуттєвими та зоровими образами:

У ***три*** ряди *бідних, безщастних невольників*
посажено,
По ***два*** та по ***три*** до купи ***посковано***,
По *двоє кайданів* на ноги ***покладено***,
Сирою сирицею назад руки ***пов'язано.***
Тоді *бідні, безщасні невольники* на коліна
упадали.
В гору руки ***підіймали***,
Господа милосердного ***прохали*** *та* ***благали***[1]**.**

Художній опис доповнює звуковий ряд, подвоєння числівників на початку строфи та повторення дієслів руху вкінці, завдяки чому підсилюється сприйняття слухачем трагічності долі бранців поза межами рідної землі. Звертаємо увагу й на інтонаційно-смисловий наголос образів болю, виражених епітетами *чужа земля, земля турецька, віра бусурманська,* які протиставляються вільному життю й виражаються одночасним відчуттям слуху, зору (*тихі води, ясні зорі*). У такому разі вільне життя асоціюється зі спокоєм й зображується у світлому тоні. Світло сприймається лише зором, тоді як кайдани – зором, дотиком і на вагу. Тому в кінцівках дум про неволю відсутня синестезія дотику (образ кайданів), натомість подано зорові й слухові образи, які розкривають не лише емоційне ставлення автора до зображуваного, але й відображають смисловий та ідейний зміст народних творів, підсилюючи їх естетичну функцію. Цей зміст позначений духовним заповітом, посланням із національної вічності минулого у національну вічність майбутнього в умовах неволі не втратити духовного єднання людини з рідною

[1] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. 6.

землею, народом задля творення власного національного простору на «тихих водах», «ясних зорях», «в краю веселому», «з людом християнським».

Вивчаючи смислові враження художніх образів, І. Франко наголошував на тому, що створюючи їх, поет не думав про первісні, смислові, дотикові вражіння від них. Значною мірою він користувався готовою поезією мови, готовим запасом абстракцій і абревіатур, але з багатого запасу рідної мови вмів вибирати такі слова, які найшвидше і найлегше викличуть у нашій душі конкретні й смислові враження. «Але й поза те правдиві поети, – як підкреслює далі І. Франко, – свідомо чи несвідомо, б'ють на наші змисли, творять залюбки образи наскрізь смислові для виявленя своїх ідей, і в числі таких образів дуже часто знаходимо образи взяті з дотикового змислу»[1]. Дотикове, кінетичне відчуття винесене майже на початок думи «Невільники» (*«сирою сирицею назад руки пов'язано»),* що поглиблює її драматизм. У кінцівці думи автор повертає слухача до зорових образів, які набувають смислових відтінків, поєднуючись з образом дотику. Це ніби підсумовує правильність обраного шляху:

Визволь, Господи, невольника з неволі,
На *просторії дороги*,
На *ясні зорі*,
На ***руський берег***,
На *край веселий*,
Меж *мир хрещений*![2]

Образ *руський берег* первісно дотиковий. Автор створює його для того, щоб викликати в нашій уяві враження опори (твердості) й зеленої барви серед Чорного моря.

Драматизм відчуття світу й обставин в думі «Плач невільника» передається через образи руху й болю (*«поклонеться бѣдный невольникъ»*), світла й звуку («*не ясний сокіл квилить-проквиляє*»), світла, звуку, слуху, образи-почуттів («*то не ясной сокіл квилить-проквиляє! / Як син до батька, до матері у города*

[1] Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості. Т. 31. С. 83–84.
[2] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. 6.

християнські поклони посилає, / Сокола ясного рідним братом називає»). Тут використано прийом олюднення, коли ясний сокіл стає для невольника рідним братом. Цей зв'язок підсилюється епітетом *ясний*, що передає гру світла й темряву неволі. За цього образи-почуття набувають наскрізного звучання. Так передається слухачеві можливість бачити очима, слухати вухами та відчувати серцем картину невільницького життя, в якому єдиним порятунком стає Рід.

Засобом кінетичної (рухової) синестезії зображено можливість на швидке звільнення козака з неволі. Такі кінетичні образи нерозривно пов'язані з образами батька й матері, що вказує на спадкоємність родових зв'язків:

Нехай-же мий батько й матуся мою приго-
доньку *знають*,
Статки, маєтки ізбувають, великі скарби *збі-*
рають,
Козацьку голівоньку з тяжкої неволі *визво-*
ляють,
Бо як стане Чорне море *согравать*,
То не буде знати батько либонь мати,
У якій турецькій неволі синів своїх *шукати*,
Чи у пристані Козловській, чи у городі Ца-
ріграді на базарі,
Будуть Ушкали, Турки, яничари *набігати*;
За Червоне море, у Рабську землю *прода-*
вати;
Будуть за нас *сребло-золото не лічачи брати*,
Сукна дорогиї поставами *не мірячи* за нас
Брати[1].

У семантичній єдності дієслів *знають – збирають – визволяють, набігати – продавати – не лічачи брати – не мірячи брати*, повторах звуконаслідувальних

[1] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. 12.

дієслів посилюється й темпоритм оповіді, що впливає на психологію сприйняття слухачем трагічної історії українського народу. У такому потоці дієслів автор думи переносить уяву слухача зі стихії води (*бо як стане Чорне море согравать*) на землю (*пристань Козловську, базар у Царгороді*). Саме у цих місцях поярмовується козацьке життя. Невільницьке життя доповнюється образами дотику *сребло-золото*, *сукна дорогії*. У кінцівці думи образи *батька й матері, рідні* розширено до рівня народу й нації:

Ти, земля турецька, ти, віра бусурменська,
Ти разлука християнська;
Авже-ж ни одного ти розлучила за сім літ
войною
Мужа з жоною,
Брата з сестрою,
Діток маленьких з отцом, з маткою.
Визволь, Боже, бідного невільника
На *Святоруський берег*
У *край веселий,*
У *мир хрещений*![1]

Святоруський берег, край веселий, мир хрещений – образи-почуття, де слово «мир» означає люд, люди, миряни. У думах вони вивершується до рівня народу й нації, символізуючи еволюцію творення національного часопростору.

Для відтворення смислових ідей та вражень, у вступі дум невільницького циклу «Маруся Богуславка», «Іван Богуславець», «Сокіл» задіяне одночасне відчуття кольору, зору, болю й дотику. Його повтор «дотик – біль», гра світла й кольору сприяють точнішому зображенню протистояння вічного й плинного у житті людини:

Гей, що на *Чорному морі*
Та на тому *білому камені*,

[1] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. 13.

Там стояла темниця кам'яная.

Гей, ***там стояла темниця кам'яная.***

А в тій ***темниці*** пробувало

Сімсот *бідних козаків*,

А в *неволі* пробували,

Та Божого *світу*

І *сонця* праведного *не забачали*[1]

(«Маруся Богуславка»).

Вічність «Чорного моря» й вічність «каменя біленького» утримують рукотворну «темницю кам'яную», яка незважаючи на її значний людський компонент, теж відноситься до категорії вічності. Цей образ-символ у контексті часу розуміється як вічна опозиція людського духу і єства, як протистояння Бога й Сатани в боротьбі за душу людини[2].

У думі «Сокіл» художній часопростір, поєднання зорової та дотикової синестезії впливають на рівень сприйняття слухачем навколишньої дійсності. Так, зоровий образ Сокола, який високо літає та далеко бачить, викликає асоціативний зв'язок з чимось теж високим. Для цього творець і виконавець вводить дотиковий образ *горіха*. Це дерево має міцні плоди, що наводить думку про те, що герої думи також мають бути фізично й духовно стійкими. Художньо збагачують цей дотиковий образ інші образи дотику – *«гніздо шарлатноє», «яйце жемчужноє».* Таке поєднання дозволяє нам потрактовували дотикові образи *горіха, гнізда і яйця* як образи *волі*. Вільне життя у Сокола було недовгим, бо ж автори думи швидко переносять увагу слухача на образ-біль – *бездольне і безродне соколя:*

У неділю барзе *рано-пораненьку*

Налетіли соколи з чужої сторони,

Да сіли-упали у лісі на *преудобному*

дереві на орісі,

[1] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. 26.

[2] Азьомов В. Сім великоднів на тиждень, або Славень многовекторності національної свідомості в думі «Маруся Богуславка». С. 154.

Да звели собі *гніздо шарлатноє,*
Знесли *яйце жемчужноє,*
Да і сплодили собі дитя –
Бездольноє безродноє соколя[1].

Коли у зачинах невільницьких дум переважає поєднання *кольору, болю й дотику,* то з розвитком сюжету творець і виконавець вводить *образи-почуття,* які увиразнюють подальші дії епічних героїв. Такі образи-почуття, як «*кров християнська»* («Невільники»), *«праздник Рождество»* («Плач невільника»), *Великдень* («Маруся Богуславка»), «*християнська вѣра*» («Іван Богуславець»), *«крила», «висока висота гори»* («Сокіл»), *«Сѣч», «цвѣтная козацкая крещата хороговъ»* («Самійло Кішка»), *«християнська кров», «отца и матери молитва»* («Олексій Попович», «Буря на морі»), *«річка Самарка», «християнські землі»* («Утеча трьох братів з Азова») проникають у підсвідомість людини й виводять її з пригніченого психологічного стану, що був навіяний образами темної темниці, неволі, бурхливого моря, на «яснії зорі», «тихії води», у «край веселий», «мир хрещений».

Щоб передати багатогранність духовного світу епічних героїв, творці і виконавці у думах про лицарство створюють *візуальні зображення*, в чому виражається стиль їх художнього мислення. Такі зображення включають в себе одночасність відчуття «зір – рух», «зір – дотик». Разом вони створюють чуттєвий синхронізм, який впливає на подальше розгортання дій і вчинків героїв дум. Часто такі дотикові та зорові образи (наприклад, образ меча) утворюють своєрідне злиття звуку й стають знаками й символами духовного світу козаків-лицарів:

Ой *полемъ, полемъ* Килиімськимъ,
То *шляхом битимъ* Гординськимъ,
Ой тамъ *гулявъ козакъ* Голота.
Не боітця *ні огня, ні меча, ні третёго бо-*
лота.

[1] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. 32.

Правда, на козакові *шати дорогиі* –
Три *семирязі лихиі*:
Одна недобра, друга негожа,
А третя й на хлів незгожа.
А ще правда, на козакові *постоли вязові*,
А унучи китайчані –
Щирі *жіноцькі рядняні*;
Волоки шовкові –
Удвое жіноцькі щирі валові.
Правда, на козакові *шапка бирка*,
Зверху дірка,
Травою пошита,
Вітромъ підбита…[1]

(«Козак Голота»).

У строфі «*Не боітця ні огня, ні меча, ні третёго болота»*, що включає одночасність відчуття температури, дотику й зору, простежується особлива життєва позиція козаків, що вказує на мужнє сприйняття ними дійсності. Підсилюється вона образами природи – *полем Килиїмським* та *шляхом битим Гординським*. Так людське і природне взаємодоповнюють одне одного. На тих просторах козаки здобували собі козацьку славу. Тому важливо, щоб слухач «зорово відчув» усю широту козацької вольниці. У думі «Фесько Андибер» відсутня синестезія вогню, натомість зоровий образ степу та шляху розширюється художнім часом та доповнюється кінетичною синестезією: *«Ой полем, полем Кылыинськым, / Бытым шляхом Ордыинськым, / Эй гуляв, гуляв козак бидный летяга / Сим год и чотири, / Да потеряв з-пид себе тры кони вороныи»*[2].

Коли дотиковий образ *меча* у поєднанні з одночасним сприйняттям зору у думі «Козак Голота» набуває символічного звучання, то у думі «Іван Коновченко» він ще й доповнюється родовою складовою, а саме, «отцевским оружжям»,

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 9.
[2] Там само. С 138.

«батьківською шаблею», «батьківською рушницею», «отцевською зброєю», «дідівською семип'ядною пищаллю»[1]. В Івана Коновченка навіть шапка є «батьківською». Так через образи зору, слуху, дотику промовляє до нас, слухачів, героїка тих часів, відгукується в пам'яті, душі, знаннях.

Із розвитком сюжету у творенні образів козака Голоти й Феська Андибера поєднання «зір – дотик» змінюється на одночасне сприйняття «зору» і «руху». Це зумовлено смисловим навантаженням цих образів. Герої дум бідно одягнені, але мають відчуття власної гідності та цінують власну свободу. Тому автори дум засобом кінетичної, зорової та звукової синестезії зображують процес відплати над тими, хто намагався їх принизити. Через характер дій (жести, рухи) відтворено й психологічний стан героїв:

На присішкахъ *ставъ*,
Безъ мыри пороху *пыдсипае*,
Татарину гостинця въ груди *посилае*.
Ой ще козакъ *не примірився*,
А Татаринъ икъ лихій матері съ коня *поко-*
тився.
Вінъ ёму віри *не доніме*,
До ёго *прибувае*,
Клепомъ міжи плечи *грімае,*
Коли жъ огледитця, ажъ у ёго й духу *не-*
Мае[2]
(«Козак Голота»).

Став коновкою по мосту *погри-*
маты;
Сталы в дукив сребряныкив
Из стола чаркы й шклянкы *литаты*.
…

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 51, 57, 59, 63.
[2] Там само. С. 10.

«Эй **козакы**, каже, **диты, друзы, мо-**

лодци!

Прошу я вас, ***добре дбайте,***

Сых дукив сребраныкив,

За лоб, наче волив, из-за стола ***вы-***

вожайте,

Перед окнамы ***покладайте,***

У тры березыны ***потягайте».***

Тогди-ж то **козакы**, **диты, друзы, мо-**

лодци,

Добре дбалы,

Сых дукив сребраныкив за лоб

бралы,

Из-за стола, наче волив, ***вывождалы***

Перед окнамы ***покладалы,***

У тры березыны ***потягалы***[1]

(«Фесько Андибер»).

Так відображено позасловесне спілкування козака Голоти й Андибера із зовнішнім світом. Воно гармоніює з їхнім духовним світом доблесті й лицарства. У думі про козака Голоту засобом кінетичної синестезії автор відтворює швидкий розвиток подій. Цьому сприяють й порівняно короткі поетичні рядки думи. Швидку відплату Андибера зображено через кількаразові повтори кінетичних образів. Повтор звертань *«козакы, диты, друзы, молодци»* вказує на основну силу, яка здатна змінити хід історичних подій. Такий звукоряд не лише увиразнив дії та вчинки героїв дум, але й вплинув на особливості сприйняття їх іноземними слухачами. Зокрема, в Сумському державному університеті ми проводили емпіричне дослідження[2] в групах іноземних студентів. Вони прослухали аудіозапис

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 136–137.

[2] Набок М. Українські народні думи: національні особливості сприйняття в процесі міжкультурного спілкування. *Psycholinguistics.* 2018. 24(2). С. 198–217.

думи «Козак Голота» у виконанні бандуриста Ф. Жарка та написали відгуки. Увага студентів з країн Африки була зосереджена на словах з голосними звуками. На це вплинула манера виконання кобзарем думи, коли в ритмізованому співі інтонаційно подовжувалися, повторювалися, вигукувалися голосні звуки, а це дало поштовх до відтворення в пам'яті англомовних студентів чогось подібного, знайомого в їх мові. Наприклад, в українській мові 6 голосних звуків. В англійській мові теж 6 голосних звуків, які промовляються з відкритим ротом і їх можна проспівати. Проте в англійській є довгі (long vowels) та короткі (shot vowels) голосні. Довгих голосних п'ять, коротких – один. Крім цього, є ще й вісім дифтонгів – поєднання двох голосних звуків в одному складі. Переважній більшості студентів з Африки козак Голота уявлявся людиною на коні. «Розшифровуючи» поетичні формули цієї думи, вони були вражені силою, багатством української мови та природним, тонким вчуттям українців у навколишній світ. Після пояснення вони легко зрозуміли, чому козак був бідно одягнений і не прагнув дорогого вбрання татарина, бо ж багатство не було прикметною ознакою козака-лицаря, який вільно гуляє степами, у боях з ворогами, у повсякденному житті виявляє лицарські чесноти. Через механізм вербального сприйняття, а саме, через впізнання, як рецептивну дію, та усвідомлення зв'язків між семантичними й звуковими одиницями тексту (звукову синестезію), в іноземців виникла смислова єдність образу. За цього слово «козак» у свідомості студентів з Африки набуло глибшого значення: це вже не просто людина на коні, а людина з багатим внутрішнім світом. У процесі вербального та невербального спілкування, студенти з Африки зрозуміли не лише героїчний характер козака Голоти, але й тонко відчули його зв'язок з навколишнім світом. Для них стало зрозумілим, чому козак Голота звертався до поля Килиїмського як до живої істоти, подібної собі, адже розуміння краси в українців вбачалося не лише у «ясних зорях» і «тихих водах», а й у злитті людини з природою. Таке розуміння студентами-африканцями образу козака Голоти пояснюємо не лише своєрідністю їх національного характеру, але й спільністю деяких мовно-фонетичних складових англійської та української мов. За цього в пізнавальній уяві іноземця-слухача образ

героя думи набуває яскравого відтінку: козак в доброму настрої, гуляє полем, впевнений у своїй перемозі над ворогом, бо він сильний, розумний. У такому взаємозв'язку психіки, мови, уяви в реципієнта на основі вже знайомого, підсвідомо формується асоціативний зв'язок, звукосимвол, зумовлений етнічними особливостями його світосприйняття і світорозуміння.

У думах про лицарство слухові та звукові образи набувають кольорових асоціацій:

Его кінь козацькій утікае, а его *кров* слід
коневі заливае.
…
Йде перший полк, – якъ *бджола гуде*,
А другий йде, – якъ *макъ процвітае*,
А в третему полку пан Корсунський пол-
ковник іде[1]
(«Іван Коновченко»).

Червоний колір передає контраст настрою автора думи. Спочатку він тужливий через поранення козака, а далі – піднесений. Слуховий образ *гудіння бджіл* звернений до нашої слухової пам'яті, щоб на підставі слуху, а пізніше й кольору розбудити в нашій уяві красу повернення козацького війська з походу. Смислові образи на основі слуху й кольору творять образ *часу*, який звернений у майбутнє («слава козацькая не вмре, не поляже»).

Контраст кольорів один з найпоширеніших у думах про лицарство, невільницьких і побутових думах. У двох останніх циклах переважає білий, жовтий, синій кольори, а у «Думі про сон» – червоний, зелений, білий. Семантика червоного, зеленого кольорів дум побутових передає емоційну вразливість епічного героя, коли його життя розглядається з погляду бути щасливим, чи нещасним: *«Перва гора процвітала красным цвитом выновая… Не будеш ты з нею ни якого промиканія маты», «Друга гора процвитала зеленым цвитом выновая…*

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 58.

Не будеш ты з нею щастя й доли маты»[1] («Дума про сон»). Поєднання «колір – рух», «колір – дотик», «колір – зір» передають почуття й емоції козака, коли він прощається з родиною. Це додає певного естетичного ефекту в сприйнятті слухачами долі епічних героїв: *«Тогди я буду, сестро, до васъ въ гости прибувати, / Якъ буде на бѣломъ камени желтый песокъ нехожати, / Будетъ синимъ цвѣтомъ процвѣтати, / Крещатымъ барвиникомъ въ 4 ряды бѣлый каминь устилати, / Будетъ, сестро, объ Рожествѣ червона калина процвѣтати»*[2] (дума «Прощання козака з родиною»). Завдяки таким образам творці та виконавці думи психологічно готують слухача до невідворотності подальших дій.

Автори думи «Удова» завдяки моделі переходу колір → звук → температурний образ вводять в художню оповідь мотив покарання: *«Стала чорна хмара наступати, / Став удовиних синів громовим огнем господь карати, І в полі і в домі всю худобу розбивати»*[3]. Ці образи одночасного сприйняття, проникаючи один в одного, підсилюють ідею цілісності Роду. Неподільність родових зв'язків зображено в просторовому плані – від молитви (простір неба), до моря (стихія води) та дерева (стихія землі):

А послухайте, браття, пани-молодці! –
Що хто отця і матку почит**ає**,
І отцевскую *молитву* матусину не забув**ає**, –
Да той ізо *дна моря* вирин**ає**!
А ще хто отця і матки не почит**ає**,
І отцевскую *молитву* матусину забув**ає**,
Да той *на березі* погиб**ає**,
А на віки віков![4]

Асонанс в кінці строф створює не лише ефект милозвуччя, ритмомелодики, але й підсилює естетичну досконалість народної думи. Слухові й зорові образи

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 230.
[2] Там само. С. 219.
[3] Там само. С. 250.
[4] Там само. С. 251.

виконують ще й смислову роль: вони зосереджують думку слухача на цінності родинних взаємин.

Смислову роль відіграють зорові, слухові, кінетичні, рідше кольрові образи в зображенні похорону героїв дум. Особливістю такого зображення є те, що у ньому відсутні больові відчуття. Натомість автори дум щедро використовують поетичну градацію. І. Франко наголошував, що послуговуючись цим художнім засобом, автор твору веде нас натуральним шляхом асоціації ідей від частини до цілого. Потім таке ціле він знову показує як частину більшого цілого і так «піднімає нас неначе по ступнях що раз вище, щоби показати нашій уяві широкий кругозір»[1]. У думі «Іван Коновченко» частинами цілого виступають образи *ями, труни, могили, трьох шляхів.* Тут переважають кінетичні образи, сполучення твердих звуків у кінці строф, що задає градації та ритмічності діям козаків:

И тогди панъ Хвылонъ, Корсунськый *пол-*
ковникъ,
Первому полку загадавъ яму *копа**ты***,
Другому полку загадавъ труну *бурсува**ты***,
А трейтіому полку загадавъ *шапка**мы***,
поламы велыку могылу *выноша**ты***.
Мижъ тріома шляхамы *схоро**нылы***,
Вичну память *сотво**рылы***,
Щобъ була іго слава на всю Украину[2].

Висхідну градацію з образами руху, звуку та часу зауважуємо у варіанті думи, яку записав Д. Мороз на Чернігівщині: *«Списом гроб копали, / Приполами землю носили, / Ёму високу могилу висипали, три дні пили та гуляли, /З дрібного оружжя погрімали, На віки козацькую славу вихваляли»*[3]. У варіанті, записаному Томачинським від лірника Марка Самійленка на Поліссі, автор думи веде нас від більшого до меншого, а потім знову повертає до більшого, яке стає ніби вістрям,

[1] Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості. Т. 31. С.68.
[2] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 46.
[3] Там само. С. 51.

основною, найістотнішою частиною в ідейному спрямуванні народної думи. І. Франко назвав цей стилістичний прийом «асоціацією ідей».[1] До такої своєрідної градації додається одночасність відчуття руху, зору, кольору й дотику. Разом вони утворюють «чуттєву мозаїку», вивершуючи образ Землі не лише як місця поховання козака Коновченка, але і як вічного життєдайного символу Волі/Свободи:

Твій синъ на *Украіні* вмеръ,
Тамъ ему *глибокій долъ копали*,
Зеленимъ дерномъ укладали,
Жовтим піскомъ осипали;
Ти-жъ мати того не знаешъ що *земля*, на-
ша мати,
Сильно багата,
Вона силу грошей мае,
Ліку въ іхъ не знае,
Земля-жъ панщини не робить,
Цареві-королеві голови не склонить[2].

У думі «Смерть Богдана Хмельницького» засобом поетичної градації зображено поховання гетьмана. За цього зоровий образ «високої могили» переходить у звуковий образ «пищалі»: *«Тогди-то велив у Штомыном двори, / На високій гори, / Гроб копаты. / Тогди-ж-то козакы шлыкамы суходол копалы, / Шлыкамы землю выносылы, / Хмелныцького похоронылы; / Из разных пищаль подзвонылы»*[3]. Художня градація характерна і для думи «Федір Безрідний». У варіанті думи, записаної від кобзаря Івана Романенка в Британах Борзенського пов. на Чернігівщині, до зорових вражень «чистого поля», «саги Дніпрової» додаються інші зорові, звукові, слухові образи. Один із зорових образів набуває символічного звучання. І ним є *прапор*, що символізує боротьбу, незламність, національну

[1] Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості. Т. 31. С. 65.
[2] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 56–57.
[3] Там само. С. 204.

єдність, честь і гідність українців. У кінцівці думи смислового відтінку набуває образ *світла й сонця.*

В *чыстим поли, над сагою Днипровою*,
Пид *похилою вербою*,
Поховалы,
Семыперсну могылу высыпалы,
З *семыпьяднои пищали подзвонылы*,
А в головках **праперек** постановылы.
Козак Хведор безридный,
Безплеминный,
Помер и поляг;
Слава його не вмре, не загыне
Миждо намы,
Народнымы головамы;
Покудова буде *свит свитаты*
И *сонце сіяти*,
Будем славу його всегда прославляты![1], –

так завдяки художньому мисленню, поетичному чуттю, емоційному темпоритму творець і виконавець думи передає слухачеві широкий спектр образів з глибоким змістом й виразною естетичною функцією.

Своєрідну чутливість до ритмів навколишнього світу творці й виконавці подають у циклі дум про Хмельниччину. У зображенні героїчного духу доби Козаччини вони щедро використовують рухові, звукові і смакові враження. Кінетичні образи є найбільш вживаними й виражають не лише психологію та характер рухів і жестів героїв дум, але й підсилюють інші образи, увиразнюючи почуттєву сферу автора думи і його героїв, а у свідомості слухача викликають асоціативний та естетичний відгук на рух, зір, смак, дотик, гру світла й темряви, ритмомелодику тощо. Якщо, наприклад, у думах невільницького циклу час

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 116.

призупиняється на тридцять років (стільки козаки пробувають у неволі) і їхнє життя виключається із людиноцентричного кола, то у думах про Хмельниччину час безперервний, постійнодіючий, швидкоплинний, засадничий. У художньому часі активною є людиноцентрична складова – це *гетьман* і *козаки.* Наділені лицарським та мілітарним титулом, віддані Україні, вони рухають час у націєтворчому напрямі. Національний чинник як елемент самовираження, самоозначення є визначальним у діях і вчинках цих героїв. Індивідуальне й національне злилися воєдино, що стало одним із джерел творення образів, які сприймаються одночасно. Тому для підсилення смислової значущості образів творці та виконавці дум вводять рухові, звукові, слухові, смакові, дотикові образи, надаючи їм нового естетичного звучання. Це впливає й на сприйняття слухачем народного твору, пробуджуючи у нього міжчуттєві асоціації.

Так, у думах «Битва під Корсунем», «Оренди», «Про Сулиму, Павлюка ще й про Яцька Остряницю» зображено процес «варіння пива», що мимоволі породжує в нашій уяві образи води, дров, солоду, хмелю, а також метушню в приготуванні цього напою. Це звичайна асоціація, яка виникає спочатку. Але уявити, щоб в процесі цього відбувся «превеликій колоть» й «не одна Ляшка удовою стала», то на це потрібно напружити свою уяву, зрозуміти додаткові смислові натяки, передчування, думки й переживання автора думи. Тому в думі «Битва під Корсунем» у звертанні гетьмана Хмельницького, як от

Гей *друзи-молодци*!
Братья козаки Запорозци!
Добре знайте, барзо гадайте,
Изъ Ляхами *пиво варити затирайте*!
Лядській *солодъ*, козацька *вода*;
Лядьски *дрова*, козацьки труда![1]

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 166.

творець і виконавець веде нас від звичайного ряду асоціацій до незвичайного. Він, зокрема, розширює смакові образи «варіння пива» вводячи кінетичні та звукові синестезії

Ой за теє *пиво*
Зробили козаки зъ Ляхами превели-
кее диво;
Ой за той *пивный молотъ*
Зробили козаки зъ Ляхами превеликій
колоть;
Ой за той *пивный квасъ*
Не одного Ляха козакъ, якъ бы скур-
вого сына, *за чуба потрясъ*.
Ой не вербы-жъ то *шумѣли*, и ни
галки *закричали*,
Тожъ-то козаки изъ Ляхами *пиво ва-*
ритъ зачинали[1],

які разом творять ту нестандартну асоціацію, коли від «варіння пива» жінки ляхів стали вдовами («Тожъ-то не одна Ляшка удовою стала! / Бо на праву середу / Заняли козаки Ляховъ такъ якъ-бы череду»). Автор навмисне створює трудність нашій уяві, щоб викликати у нас додатню емоцію, привернути увагу до героїки тих часів, розбудити дух звитяги, завзяття й непокори, вселити рішучість та впевненість у діях козаків та гетьмана Хмельницького. Створюючи образи, йдучи від звичайних до незвичайних асоціацій, творець і виконавець думи послуговується художнім прийомом *контрасту*. Своєрідно він виявляється у зображенні відплати ляхам за вчинені ними злочини. Тут автор щедро використовує смакові відчуття, що загалом не є характерними для епіки. Підсилюють смакові враження дієслова руху, які римуються. Особливо виразно рима постає в описі пива, коли одна рима відноситься до варіння пива, а друга, що їй відповідає, до поразки ляхів: *«То ж*

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 166.

*козаки із Ляхами / **Пиво варить зачинали**. / Під городом Корсунем вони **станом стали**, / Під Стеблевом вони **солод замочили**; Ще й **пива не зварили**, / А вже козаки Хмельницького / З Ляхами барзо **посварили**. / За **ту бражку** / Зчинили козаки з Ляхами **велику дражку**. / Ляхи **чогось догадали**. / Від козаків **чогось утікали***»[1] («Битва під Корсунем»); *«Гей, давайте, хлопці, з**варим** / Вражим ляхам **пива**! / Обізвавсь Павлюк-хорунжий: «Допомоги **дати**! / Щоб ту людську перепону / Нащент **зруйнувати**!» / Добре Павлюк та Сулима / **Ляхів частували** – / Військо вибили дощенту, / Кодак **зруйнували***»[2] («Про Сулиму, Павлюка ще й про Яцька Остряницю»).

Оригінальними у думі «Битва під Корсунем» є смакові відчуття, які контрастують одне з одним. Рима ж додає смислового відтінку й виразної естетичної функції діям героїв думи: *«Гей пане **Потоцький**, / Чом у тебе й досі розум **жіноцький**? / Не вмів ти єси в Камянці Подільськім **пробувати**, / Печеного **поросяти, Курициз перцем та шафраном уживати**, / А тепер не з'умів з нами козаками **воювати**! / Будеш тепер **житню саламаху з туслуком уплітати**. / Хиба велю тебе до рук кримському хану **дати**, / Щоб навчили тебе кримські Нагаї / **Сирої кобилини жовати***»[3].

Смакові враження в думі «Оренди», варіант якої записав Д. Мороз на Чернігівщині, об'єднані звичайною та нестандартною асоціацією. Остання набуває яскраво смислового відтінку – «варіння пива» переходить в процес відплати, а потім у проголошення слави гетьману Хмельницькому, чого, наприклад, немає в інших думах героїчного циклу: *«Друзі панове молодці охотники винники броварники, / Годі вам по броварнях **пива варити**, / По винницях **горілок курити**, / Годі вам по проваллях валятися! / Да ідіть ви Жидів да Ляхів з України згоняти», «Як почали Жиди да Ляхи / З паном Хмелницьким спалятися, / Щоб пополам **пива наварити**, / То вже ж то бували лядські дрова, / А Хмелницького **вода**, / Да був*

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 168.
[2] Кирдан Б. Українські народні думи. С. 259.
[3] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 168.

жидівський ***ячмень****, /А Хмелницького* ***хмель****, / То як вони на річці Случці* ***пива наварили****, / Тогді Хмелницькому* ***славу на віки сотворили***»[1].

У варіанті думи «Оренди», записаної священником містечка Олександрівка Григорієм Базилевичем від кобзаря Андрія Шута, перемога над євреями-рандарями зображується через синестезійну метафору, смакові, звукові, зорові й дотикові образи. Разом вони передають психологічний стан Хмельницького та євреїв: *«Эй Полоняне, Полоняньская громада! / Не хороша ваша рада! / Есть у мене одна* ***пушка, сырота****! / Одчинятьця ваши широкіе* ***железные ворота****!», «Въ городъ Поленогъ* ***гостынець подаровавъ****… / Тогди Жиды рандары* ***горкимъ голосомъ заволалы***»[2]. У цьому варіанті думи традиція «варіння пива» у значенні відплати передається у спадок і це набуває символічного звучання: *«Сребло и злато на три часты поевалы / Первую часть на Покрову Сѣчовую, да / на Спаса Мижигорського отдалы; / А другую часть* ***на меду****, да* ***на оковитуй горильци*** *пропивали, / Трейтюю часть миждо собою козакамы поевалы»*[3].

У порівнянні з невільницькими і побутовими думами, у думах про Хмельниччину майже немає кольорових відчуттів. Творці та виконавці більше показують зв'язки між звуковими й зоровими образами, додаючи до них дотикові та інші відчуття. Разом вони виконують психологічну, характерологічну, смислову й естетичну функцію. Такі міжчуттєві асоціації передають динаміку настрою епічних героїв, глибину вкорінення їх у рідну землю, народні звичаї, традиції й закони Запорозької Січі. У цьому виражається майстерність авторів дум, своєрідність їх художнього світу, філософська позиція. Одночасність відчуття «зір – звук» переважає у думі «Про молдавський похід Хмельницького». Далі вона продукує дотикові образи, що увиразнюють у слухачів відчуття впевненості у перемозі козаків під проводом гетьмана Хмельницького:

Що наш пан гетьман Хмельныцькый,
У городи Чыгрыни задумав, вже й

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 182–183.
[2] Там само. С. 174.
[3] Там само. С. 174.

загад**ав**:
Дванадцять пар пушок вперед себе
одисл**ав**,
А ще сам з города Чыгрына руш**ав**;
За им козакы йд**уть**,
Яко *ярая пчола гуд**уть***;
Который козак не міе в себе *шабл**и***
*булат**нои***,
*Пыщали семыпьяд**нои***,
Той козак *кый* плечы забыр**ае**,
За гетьманом Хмелныцькым у в'охот-
не військо поспиш**ае**[1]**.**

Дотикові образи *шаблі булатної, пищалі семип'ядної, кия* сприймаються за формою, розміром, твердістю, характером поверхні. Ця зброя є символом козацької звитяги й рішучасті. Пищаль, як вогнепальна зброя, одночасно викликає ефект блискавичного реагування на небезпеку та створює звуковий фон. Для інтонаційної гучності у строфах побудовано й різне розташування рядків. Чим більше відрізняється довжина такого рядка від загальної довжини рядка у строфі, тим яскравіше, виразніше постає він серед інших. Підсилюють цю виразніть рими з наголосом спочатку на останньому (чоловіча рима), а потім на передостанньому (жіноча рима) складі рядка. Розширює уяву слухача й використання автором думи контрасту звукових образів. Щоб відобразити підготовку Хмельницького до походу, у зачині думи використано такий звуковий образ як *тихий вітер* («Як из низу из Днистра *тыхый витер* повивае, / Бог святый знае, Бог святый и видае, / Що Хмелныцькый думае-гадае»)[2]. Далі образ *тихого вітру* змінюється на *гудіння бджіл* («козакы йдуть, / Яко ярая *пчола гудуть*»)[3]. Із розвитком сюжету такі контрастові звукові образи доповнюються одночасним відчуттям зору й дотику

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 189.
[2] Там само. С. 189
[3] Там само. С. 189.

(«*Город Сичаву огнем запалыв / И мечем исплиндровав»*)[1]. У розв'язці думи зорові та кінетичні поєднання стають визначальними у підсиленні сприйняття слухачами результатів походу козацького війська у молдавські землі, коли гетьман Хмельницький *«землю Волоську обрушыв», «поле копъем изорав», «з плич головкы познымав»*, стежки й дорожки *«волоськымы головкамы повымощував»*, глибокі долини *«волоськую кровъю повыповнював»*.

Художньої виразності у зачині думи «Хмельницький і Барабаш» набувають слухові, смакові й дотикові образи, поєднані з кінетичними відчуттями: *«королівські листи читати», «стиха словами промовляти», «хліб-сіль з упокоєм вічний час вживати», «кума напитками витати», «шовковий платок виймати», «щиро-злотий перстень знімати»*. За цього слухові враження стають рушієм у творенні кінетичних й кольорових відчуттів, адже після прочитання листів та їх обговорення з Барабашем, який намовляє гетьмана Хмельницького на зраду, автор думи одночасним сприйняттям руху та кольору подає відношення Хмельницького до такої пропозиції його кума Барабаша:

Ей, козаки, друзі-молодці, добре дбайте –
Руське оченаш *читайте*,
Ляхів *у пень рубайте*,
Кров їх лядську з жовтим піском *мішайте*…
…
Своєму куму Барабашу, гетьману молодому,
*Із пліч голову як галку ізня**яв***,
*Жону його і з дітьми живцем забр**ав***,
*Турському султану в подарунку одісл**ав***[2]**.**

У такому ритмічному зображенні відплати з прикінцевим твердим римуванням виражається й ставлення самого творця і виконавця думи до історичних подій і постатей. Комбіновані одночасні відчуття з перевагою руху допомагають виразніше передати ідею спротиву й боротьби козаків за свободу без

[1] Українські народні думи. Том другий корпусу. С. 189.
[2] Там само. С. 161.

страху смерті. Так автори думи увиразнюють духовний зв'язок героїв українських народних дум з нашою національною «духовною істотою» (М. Костомаров), їх вкорінення у рідну землю (Ю. Лавріненко – Т. Шестопалова), свідомо-підсвідоме підпорядкування козацьким традиціям, звичаям, ідеалам та народження на цих підставах духу патріотизму як ідеї (М. Драганов, П. Зарев, П. Юркевич).

4.2. Національні особливості сприйняття ідейно-тематичного змісту, естетики та поетики українських народних дум в Україні та в міжнародному контексті

Українські народні думи у світоглядному, духовному та художньо-естетичному виявах становлять хоч і цікаве, але досить складне явище. Сприйняття дум починається з часу їх побутування. На всьому проміжку історії побутування дум, мистецтва кобзарів та лірників, їх творців і виконавців склалося різне їх сприйняття: *історичне, соціальне, психологічне, морально-етичне*. *Історичне* виражається через спадкоємність побутування народних дум у часі. З давніх часів епічне виконавство було невід'ємною частиною військового мистецтва. Співці налаштовували воїнів на перемогу, додавали їм сил та мужності в бою. Ця традиція продовжується і дотепер. Наприклад, молодий кобзар В. Жованик виступає перед воїнами АТО на Сході України. Так у процесі живого побутування кобзар наближає нас у світ мужності й звитяги. І робить він це цілком природно, ненав'язливо. Це спонукає його слухачів, а особливо молоде покоління українців, до певних висновків та узагальнень. *«Кобзаря слухаю вперше*, – стурбовано говорить студент Сергій Житник, – *й серце стискається від болю, коли слухаєш пісні про зруйнування Січі, про битву під Берестечком, яка так нагадує події війни на Донбасі, насамперед, Іловайський котел. А «Пісня про Правду й Неправду»? Та це ж про наші дні, про те, що діється сьогодні і в нашому українському суспільстві. Там, у тих піснях, в історії українського кобзарства, наше коріння. Чому сталося так, що я, як й інші мої ровесники, живучи в Україні, досі жодного разу не бачив і не*

слухав живого кобзаря? Так не повинно було бути! Тут щось не те!»[1]. Як бачимо, на сьогодні просторові межі побутування народних дум розширено. До традиційних способів побутування, коли кобзарі, лірники, бандуристи виступали на базарах й вулицях, додаються й інші – військові частини, кобзарські цехи, Будинки культури сільських і селищних територіальних громад, навчальні заклади, можливості Інтернету. У такому разі можемо говорити як про розширення, так і відродження звичаєвих способів побутування дум вже за незалежної України. В історії побутування дум, світогляді їх творців і виконавців на підставі ідей М. Максимовича, М. Костомарова, Д. Чижевського, Б. Цимбалістого, М. Драганова, П. Зарева, П. Юркевича О. Вертій виокремлює такі складові, як: «духовна сутність» українців, духовний зв'язок героїв українських народних дум, кобзарів та бандуристів з нашою «духовною істотою», «традиції і спосіб думання», їх настанови «до зовнішніх побудов», «типові відповіді на різні ситуації», «моральний потяг до инших людей, до України», розуміння навколишньої дійсності, спадкоємність ідейних та духовних цінностей, мета і цінність життя, які передаються кобзарями, професійними та самодіяльними співцями-музикантами, особливості їх потрактування, «свідомо підсвідоме підпорядкування народним звичаям» як спосіб самовираження та самоствердження у Великому Українському Роді[2].

Духовний зв'язок народних співців з нашою «духовною істотою», що вплинув на спадкоємність кобзарських традицій, зароджувався в родинному колі. Вихований у національно свідомій українській родині, роменський кобзар І. Рачок з ранніх літ разом із батьком ходив на базар, де спостерігав за побутом, звичаями й мовою селян, зустрічався з кобзарями. Будучи учнем 7-го класу слухав на роменському базарі Є. Адамцевича, долучався до кобзарських звичаїв В. Сологуба, якого двічі арештовували та судили за «економічний саботаж», «зрив

[1] Вертій О. З дорожніх нотаток кобзаря Василя Жованика. Синергія виконавця і слухача в кобзарсько-лірницькій традиції: *Збірник наукових праць науково-практичної конференції з міжнародною участю*. / упоряд. К. П. Черемський. Харків–Київ: Видавець Олександр Савчук ; НЦНК «Музей Івана Гончара», 2020. С. 226.
[2] Вертій О. Світогляд кобзарів та бандуристів, особливости побутування їх мистецтва. Архів О. Вертія. С. 6.

хлібопоставок» (27 листопада 1937 року був розстріляний). Все це сформувало характер й світогляд І. Рачка. Розуміння ним навколишньої дійсности, спадкоємності ідейних та духовних цінностей кобзарів спонукали його до оволодіння кобзарським мистецтвом. Тож почав навчався у колишнього учасника київської капели бандуристів Ф. Співака, переймав репертуар та манеру виконання у кобзарів І. Петренка та Є. Адамцевича, за книгою Ф. Колесси «Мелодії українських народних дум» вивчав і виконував думи «Про Марусю Богуславку», «Невільницький плач», «Думу про Олексія Поповича». Така спадкоємність кобзарських традицій спонукала І. Рачка до певних викликів «зовнішнім побудовам». За обставин підсовєтської дійсності у репертуарі кобзаря з'являються твори про руйнування московським військом Запорозької Січі «Ой із-за гори, з-за лиману», «Пісня про Конотопську битву», «Пісня про повстанців», «Мазепине поле», «Дума про голод». Свій досвід, цінності та ідеали І. Рачок передає молодшому поколінню кобзарів. До нього за наукою приїжджають Олександр Триус, Тарас Силенко, Юрко Кочержинський, Юрко Авдєєв, Василь Жованик, які й стають його учнями. Наявність у їх репертуарі дум, історичних пісень, пісенних новотворів засвідчує й їх світоглядні позиції, основою яких були патріотизм, почуття національної честі й гідності. Про спадкоємність кобзарських традицій в особі кобзаря І. Рачка О. Вертій та Г. Діброва зазначають так: «Нащадок древнього козацького роду, він завжди залишатися вірним йому, його життєвим принципам та ідеалам, його духовним цінностям, його громадянській національній позиції, і сам став взірцем духовної досконалості української людини, незламності її Духа, взірцем того, як проста людина за нелегких життєвих обставин підсовєтської дійсності може не лише зберегти, а й примножити ці звичаї та цінності»[1].

Взаємозв'язок поколінь в історичному просторі та часі засвідчує й спадкоємність кобзарського мистецтва на Кубані, яке перейшло туди у кінці XVIII ст. разом із запорожцями. Серед співців-музикантів Кубані маємо імена Микити

[1] Вертій О., Г. Діброва. Характерник із Лавіркового (матеріали до життєпису кобзаря Ігоря Рачка). *Сумський краєзнавчий збірник* / упоряд. О. М. Корнієнко, В. О. Артюх. Суми: видавничо-виробниче підприємство «Мрія», 2016. С. 271.

Варавви (1870–1939), Василя Шевченка (1882–1964), Дмитра Байди-Суховія (1882–1974), Конона Безщасного (1884–1967), Михайла Теліги (1900–1942) та ін. Вони виконували думи «Невольницький плач», «Про трьох братів Азовських», «Про Івася Вдовиченка», «Про Хмельницького та Барабаша», «Про козака Голоту», історичні пісні «Ой п'є Байда», «За Сибіром сонце сходить», «Думи мої, думи мої». П'ять поколінь бандуристів було в українській родині Кравченків на Кубані: Степан, Михайло, Тарас, Василь, Костянтин. Скажімо, Кость виконував думи «Буря на Чорному морі», «Плач невільників», «Козак Голота», «Смерть козака-бандуриста» та інші, які він перейняв від свого діда Тараса Михайловича[1].

Особливості традиційного кобзарювання, виробленого 100 років тому, підкріплюються досвідом новітнього кобзарського цеху 1990-х та 2000-х років. Зокрема, гру на лірі Назар Божинський зміг реалізувати у залізничних вагонах приміського потягу «Полтава–Харків» у 2006 році. Кобзар і лірник Н. Божинський зазначає, що на сьогодні поки що не відтворена специфічна харківська традиція гри по дворах, коли виконавець або гурт виконавців заходить у міський двір із кількох будинків і грає просто неба. Він додає, що «цьому трохи заважає сьогоднішня структура розселення людей у містах Харківської агломерації і поки що мала кількість традиційних виконавців. Але є всі підстави сподіватися, що і цей вид кобзарювання буде відновлений. Проблеми, з якими має справу сьогоднішній кобзар або лірник, аналогічні проблемам кобзарів минувшини. Злі охоронці, незадоволені чимось продавці, п'яниці і криміналітет, поліція тощо – це будні кобзаря на базарі як 100 років тому, так і сьогодні, у 2020-му році»[2]. Попри це, традиція кобзарського мистецтва жива й надалі побутує в Україні, формуючи національну стійкість, громадянську та суспільно-політичну позицію українців.

Соціальне сприйняття українських народних дум виражається через особливості їх сприйняття різними прошарками і верствами населення. У козацькому середовищі січове кобзарство підтримувало бойовий дух воїнів,

[1] Нирко О. Кобзарство Криму та Кубані. Київ: Видавничий центр «Просвіта», 2008. С. 230–254.
[2] Божинський Н. Урбанізоване середовище та відновлення традиційного кобзарства на прикладі харківської агломерації. XI Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik. «*Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht*». Bd. 2020. Ludwig-Maximilians-Universität München, 2021. Pp. 681–682.

«ставши виразником лицарської звитяги козаків»[1]. За часів нескінченних воєн в Україні, співоцький прошарок поповнювався незрячими кобзарями, які були осліплені в боях чи у полоні. Ними були Грицько Кобзар з Іржавця, Андрій Бурсака з Костянтинограда, Гнат Рогозянський з Харківщини, козаки Степан Погрібняк та Іван Копильченко, які після бусурманського полону втратили зір та стали кобзарями. Вирушаючи у воєнні походи, вони надихали козаків на бій, розважали їх грою і співом, а при нагоді виконували важливі доручення старшини. Іван Мазепа, наприклад, в час відпочинку любив слухати бандуриста Галашкевича. В пам'ять про І. Мазепу його стали називати Бандура-Галашкевич[2]. Про важливу роль кобзаря в сучасному суспільстві засвідчує запрошення В. Мішалова в 2023 році в канадське військо на штатну посаду бандуриста.

Надзвичайна повага у козацькому середовищі до кобзарів та лірників формувалася й на підставі їхнього сприяння у звільненні козаків-невільників. Кобзарюючи різними містами й селами України, співаючи про нестерпну каторгу козаків, вони збирали гроші на їхній викуп. За це козаки поважали кобзаря, як батька. Та й спів незрячого кобзаря зворушував слухачів більше, ніж спів зрячого. Через перевантаження візуальної інформації, зрячий виконавець не міг осягнути незорову структуру кобзарського «всесвіту». Тому на сьогодні кобзарський цех намагається повернути кобзарську традицію у природнє середовище незрячих людей. В Україні є кілька таких людей, які практикують традиційне кобзарство, лірництво й стихівництво. Ними є Тарас Дороцький, Олександр Триус, Лайош Молнар, Іван Попов та інші. Перспективним є напрямок реабілітації поранених у час російсько-української війни, що втратили або пошкодили зір[3].

Як було зазначено, побутування дум і традиційного кобзарського мистецтва, як невід'ємної складової національної культури українців, відбувалося в містах і селах, ярмарках і площах та інших місцях. Це формувало постійну слухацьку

[1] Мішалов В., Мішалов М. Українські кобзарські думи. Сідней, Австралія, 1990. С. 43–44.
[2] Жеплинський Б. М., Ковальчук Д. Б. Українські кобзарі, бандуристи, лірники. Енциклопедичний довідник. Львів: Галицька видавнича спілка, 2011. С. 43.
[3] Божинський Н. Урбанізоване середовище та відновлення традиційного кобзарства на прикладі харківської агломерації. С. 681.

аудиторію та давало стабільний заробіток кобзарям та лірникам. Проте, московська влада забороняла їм ходити з бандурою, або кобзою у центрах великих міст. Тому вони піддавалися арештам. Це відбувалося одночасно з тим, як зазначає Н. Божинський, «що сербські, італійські, німецькі мандрівні музики ходили по Україні без будь яких обмежень, роблячи з українських міст центри не діалогу культур, а космополітичні і зденаціоналізовані осередки» [1]. Але кобзарі, особливо Слобідської України, намагалися уникати таких заборон, що позначилося і на розмірі кобзарських інструментів. Валківські ліри та харківські бандури відзначалися мініатюрністю та компактністю, що давало можливість грати у потягах, на залізничних станціях, вагонах, у тісних забудовах центрів промислових міст[2]. Сприйняття кобзарської гри на Слобожанщині дещо відмінне від київського та правобережного. Часто біля церков люди замовляють молитися за хворих та померлих. Зокрема на Сумщині сьогоднішній кобзар на похороні може заміняти священника[3].

Переслідування народних співців-музикантів набувало все більшого масштабу. Співробітники совєцького КГБ та їх таємні агенти, зокрема секретар Талалаївського райкому компартії Фесак, перешкоджали виступам кобзаря І. Рачка у школах, сільських клубах, влаштовували провокації. Двічі приїздив до нього полковник КГБ Герасименко з Чернігова, який арештував Л. Лук'яненка, щоб знайти антисовєтські «вивихи» кобзаря, взяти під слідство, а потім судити. Врятувала так звана горбачовська перебудова[4]. Але багатьом кобзарям та лірникам не вдалося уникнути арештів і покарань. Скажімо, щоб викорінити з народної пам'яті спадкоємність кобзарських традицій, органами НКВС заарештовано бандуриста Якова Гаєвського, одного з перших учнів Гната Хоткевича. Він був репресований і правдоподібно 1932 р. замучений в більшовицьких катівнях. Кобзар Іван Борець з Київщини, який досконало володів київським та харківським

[1] Божинський Н. Урбанізоване середовище та відновлення традиційного кобзарства на прикладі харківської агломерації. С. 678.
[2] Там само. С. 678.
[3] Там само. С. 681.
[4] Вертій О., Г. Діброва. Характерник із Лавіркового (матеріали до життєпису кобзаря Ігоря Рачка). С. 275.

способами гри на бандурі, за участь у військових формуваннях УНР 1917–1919 рр. та «входження до керівництва контрревол. націонал. фашистської організації» заарештований 22.09.1937. По справі № 49081 особливою нарадою трійки НКВС згідно зі ст. 54-11 КК УРСР засуджений до розстрілу. Вирок виконано 11.11.1937 у м. Києві. На заяви дружини бандуриста до управління НКВС про долю чоловіка вона отримала відповідь, що він у 1941 р. «умер от кровоизлияния в мозг» [1]. Розповіді з подібним формулюванням отримували родичі всіх розстріляних в НКВС. Деяким кобзарям та бандуристам пощастило врятуватися від московських катівень та смерті. Зокрема, брати Іван та Микола Самокишини[2], які були синами полковника армії УНР Романа Самокишина, стали активістами культурно-мистецького життя українців у США. Маючи чудові вокальні дані виступали з капелою бандуристів ім. Т. Шевченка у Детройті. Бандурист Іриней Готра-Дорошенко[3], особистий секретар митрополита А. Шептицького, пережив московський полон, знущання, побої, німецьку окупацію. Був ув'язнений на 25 років. Каторжні роботи на шахтах та каменоломнях підірвали здоров'я Іринея. У 1955 р. був звільнений як нездатний до праці. Потім виїхав до Варшави, де його чекала нова бандура, виготовлена відомим бандуристом Василем Ємцем. У 1952 р. переїхав до родини в США, де проживав у Філадельфії, Мінеаполісі, Лос-Анжелесі, Детройті. Його бандура тепер знаходиться в музеї у Нью-Йорку.

Попри переслідування, тортури, фізичне знищення кобзарів та лірників, їх мистецтво ставало своєрідним символом нескореності та свободи українського народу. «У воєнні часи, – підкреслює К. Черемський, – кобзарі нерідко виконували функцію козацьких агітаторів, які співом героїчних пісень піднімали народ на визвольну боротьбу з поневолювачами. Болісно переживаючи спричинену постійними війнами руйнацію суспільства, кобзарі намагалися щиро відгукуватися на вируючі події (залежно від настрою і духовних потреб слухачів), часом у трагічній, а часом – у гротесковій формі. Тонко діючи на слухачів у важливі

[1] Жеплинський Б. М., Ковальчук Д. Б. Українські кобзарі, бандуристи, лірники. С. 26, 42.
[2] Там само. С. 222.
[3] Там само. С. 55–56.

моменти історичних подій, кобзарські пісні та думи зворушували і збуджували простолюд, пробуджували його історичну пом'ять, підносили самосвідомість, надихаючи на боротьбу за волю цілі покоління»[1]. З погляду побутування дум, мистецтва кобзарів та лірників цікавими є спогади С. Литвиненка про учасника Національно-Визвольних Змагань УНР, ад'ютанта С. Петлюри Михайла Телігу: *«Після бою на пеньку сидить молодий юнак. На колінах сперта бандура. Кругом ідеальна тиша, в яку вкрадаються лагідні скарги бандури і ніжний ліричний тенор, що співає думу про Байду. Пальці ритмічними рухами посуваються по струнах. Юне гарне обличчя з чепурною по-козацьки підстриженою чуприною, підняте легко вгору, осяяне місячним світлом, видається нереальне, просто надприродне. Задивлені в далечінь сірі очі якби бачили все те, що кажуть слова думи. А кажуть вони про лицарів козачої доби, про велич і потугу козацького духу, про безмежну любов до Батьківщини, про глибоке почуття лицарства та слушности козачих змагань за волю… Це молодий фельдшер Михайло Теліга старими думами будив до чину дітей українського відродження»* [2]. Світоглядно-побутове спрямування мають й історичні пісні та інструментальні твори «Невільничий ринок у Кафі», «Максим козак Залізняк», «Хортиця», «Пісня Мазепи», «Запорізький марш» в репертуарі Є. Мовчана, Є. Адамцевича, І. Рачка, В. Мішалова, К. Черемського, В. Жованика ін. кобзарів та бандуристів. «Запорізький марш» став для українців своєрідним національним гімном. Своєрідністю сприйняття цих народних пісенних творів вирізняються відгуки жителів України різного статусу. Про пісню «Максим козак Залізняк» одинадцятикласник Євген Волошко відгукнувся так: *«Ці мелодії, перегри, цей спів переносять мене у минуле. Якось само по собі бачиш себе на коні з шаблею, гарцюєш поруч з Максимом Залізняком та іншими гайдамаками»*[3]. У своїх спогадах Анатолій Гришин про виконання кобзарем Є. Мовчаном думи «Плач невільників» написав так: *«Яке це було натхненне, правдиве, непідробне виконання. Відчували, що ось-ось розридаємось. Але стримувались. Якось незручно*

[1] Черемський К. Шлях звичаю. С. 242.
[2] Нирко О. Кобзарство Криму та Кубані. С. 230–254.
[3] Там само. С. 230–254.

було пускати сльозу перед людиною, яка пройшла такий тернистий життєвий шлях, гордо пронісши через усі незгоди любов до рідної землі, до незрівнянно прекрасної української думи і пісні… . Потім Єгор Хомич проспівав пісню «Ой ти, ниво, моя ниво…» та думу про відважних захисників України – братів самарських. Слухаючи гру і спів кобзаря, ми ніби відчували цокіт копит і брязкіт шабель»[1]. Олекса Ющенко, який разом із бандуристом Петром Дугіним відвідали кобзаря Є. Мовчана, теж написав відгук про невідому пісню про голод. Його вразила манера виконання пісні, жалісливі звуки струн, слова. *«Ця невідома пісня приголомшила нас. Дугін витирав сльози,* – зазначає Олекса Ющенко, – *я відчував пришвидшений стукіт свого серця, дивився мовчки на спохмурніле обличчя кобзаря, який обережно ставив біля ніг бандуру. Я думав: «От яка вона, кобзарська душа, озивається як мембрана, вбирає в себе горе народу, щоб його ж і повідати всім людям, які зустрінуться на велелюдних шляхах кобзарських …»*[2]. У виконанні Євгеном Адамцевичем та Василем Жоваником дум та пісень, слухачів вражає те, як кобзар передає сформований нашими пращурами упродовж віків дух українського народу (Ірина Ващенко), як сам переживає виконуване ним (Діана В'юн), доторкаючись тим самим до серця й душі кожного, викликаючи задуму та переносячи в авдиторію дух героїчного українського козацтва, спонукає відчувати і переживати разом з ним події нашої історії, закладені в піснях та мелодіях ідеї, почуття і т. п. (Лілія Рухленко), задуматись над смислом свого життя, поведінкою, спілкуванням в родині (Вікторія Лисянська)[3]. За цього можемо визначити *психологічну* та *морально-етичну* складову в сприйнятті українських народних дум. Розуміння й осмислення образу творця і виконавця думи як естетично розвинутої особистості, взірця народної моралі й етики, спонукає слухачів до сприйняття героїв дум у їх духовному та мілітарному чині. Ідея Роду, національна стійкість героїв дум сприймається слухачами крізь призму їх національного світосприйняття, світорозуміння, світовираження та світопотрактування, адже

[1] Єгор Мовчан: спогади, статті, матеріали. Науково-популярне видання / упоряд. та передмова Олексій Вертій. Суми: Собор, 1999. С. 22, 24.
[2] Там само. С. 22, 24
[3] Вертій О. З дорожніх нотаток кобзаря Василя Жованика. С. 225–226.

національні традиції та звичаї є складовими сприйняття і розуміння ними навколишнього світу. Думи «Втеча трьох братів з города Азова», «Удова», «Про сестру та брата», «Прощання козака з родиною» та ін. засвідчують, що честь Роду – це найвища цінність для збереження та утвердження в повсякденному житті морально-етичних основ укладу життя «Великого Українського Роду»[1]. Так, наприклад, концерт Віктора Мішалова жителі с. Семенівка Сумської області сприйняли по-своєму, як сільський простолюд, пише О. Вертій, та додає, що в кожному номері вони відкривали для себе те, що було найбільш ближче їх психології, їх духовному світові, а його зміст й ідейно-тематичне спрямування вони прочитали крізь призму свого минулого і проблем свого повсякденного життя[2]. Ганна Бублик з м. Охтирка на Сумщині, як уже згадувалось, у творах Віктора Мішалова відкрила для себе досі незнане: «*Я продавець, я не можу давати оцінку тому чи иншому номерові як спеціаліст-музикознавець. Але скажу твердо, що бандура в руках Віктора Мішалова, виконувані ним думи, пісні, інші твори відкрили для мене новий світ, і навіть більше – дали змогу ширше глянути на життя, глибше збагнути його зміст. У плині повсякденних, буденних справ якось не завжди і не глибоко усвідомлюєш себе українкою. Під час концерту було зовсім инше. Сама бандура, її звучання, не кажучи уже про українські народні думи, збагачують душу українським світом, у якому і я по-справжньому відчувала себе справжньою Українкою. Переживаючи почуте, відчуваєш, що і ота бідна, прибита горем удова, і Мазепа, і Сагайдачний, і усе українське козацтво – то твій Рід, Рід, яким нам необхідно дорожити, примножувати його цінности, збагачувати і розвивати його звичаї, адже наш український Рід могутній, він, хоч і пережив занадто багато трагічного у своїй історії, але зберіг у собі усе добре, величне*»[3]. Відтак, життя для персонажів дум, їх творців, виконавців і слухачів – це творення повсякденної дійсності у контексті Предко-Вічності-Майбуття, тобто минулого, сучасного і

[1] Вертій О. Світогляд кобзарів та бандуристів, особливости побутування їх мистецтва. С. 4.
[2] Там само. С. 8.
[3] Вертій О. Розбудив українське єство (Нотатки про концертну подорож Віктора Мішалова «Шляхами кобзарів»). *Наша Берегиня.* № 3. С. 10.

майбутнього. Воно виражається в тому, що духовні, ідейні цінності, закладені в думах, передаються сучасному поколінню й формують його питомо національну громадянську позицію.

Така ідейно-тематична спрямованість, естетики та поетика народних дум визначила особливості їх побутування. Те, що дума про «Втечу трьох братів з города Азова» була записана у двадцяти п'яти варіантах і зустрічається у репертуарах багатьох кобзарів, бандуристів та лірників, свідчить про надзвичайну популярність цього твору в усіх верствах та прошарках українського суспільства. До власних роздумів та узагальнень спонукають слухача і думи про лицарство та Хмельниччину. Для українського слухача ці твори є виявом величі й міці козацького духу в утвердженні самостійної української держави, для іноземного – викликають думки про своїх національних героїв й мимоволі вони зіставляють «своє» з «чужим», порівнюють знайоме їм у манері виконання кобзарем думи зі своїми фольклорними творами. Таким чином, міжнародний контекст у сприйнятті українських народних дум складає значну частину нашого дослідження.

Як невід'ємна частина кращих набутків світу, думовий епос та мистецтво кобзарів стали для європейських дослідників унікальним явищем, подібного якому вони не знаходили у світовій культурі. Чужоземні дослідники (Р. Вестфаль, В. Ролстон, Р. Шарпантьє, Чамполі, Г. Трітен та ін.) підкреслюють милозвучність української мови, багатство поетичних і музичних засобів народних дум та пісень, їх глибокий ліризм, гармонію поетичного слова і музики, природне поєднання яких створило довершеність, виразність творів народної поезії. Українські пісні та думи не лише перекладали англійською (саме у зв'язку з популярністю козацтва та козацької теми, вперше зроблено переклади українських народних дум у США та Великобританії), румунською, чеською, польською та іншими мовами, але й переходили в побут і фольклор іноземців. Г. Нудьга у дослідженні «У колі світової культури» (2006) подає багату, досі невідому чи то маловідому, інформацію про поширення, сприйняття, розуміння і виховну функцію творів українського народного епосу та лірики серед народів Європи, Азії, Америки, Австралії та Африки. Вчений, наприклад, посилається на думку французького музичного

критика Р. Шарпантьє, який був зворушений мелодіями «козацьких співаків», бо відчув у нашому фольклорі «надзвичайно багаті контрапункти та контрасюжети»[1]. Разом з тим, дослідники світової культури та народного епосу в українських народних думах виявили феноменальне явище – вони були настільки оригінальними і самобутніми, що їх ні з чим було порівняти. «У нас, – пише автор перших перекладів дум англійською мовою, – немає з чим порівняти українські думи». У 1845 р. французький журнал «Британський огляд» схарактеризував думи як «найоригінальніший і найбагатший жанр слов'янської поезії». Через кілька десятиліть визначний англійський вчений В. Ролстон пише, що думи – це справжня національна гордість українців[2]. Італійський славіст Чамполі рекомендує своєму читачеві українську пісню й думу як поезію, що вражає широтою охоплення життєвих тем, схвильованістю, ніжністю і чистотою почуттів, гармонією слова й музики[3]. Українська пісня й дума були об'єктом зацікавлення у Німеччині. Доктор Г. Трітен у своїй статті німецькою мовою «Про народні пісні запорозьких козаків» (1840) розглядав наші пісні та думи у їх зв'язку з історичним минулим, літописними творами і тодішнім станом українського народу. Зокрема, він писав: «На півдні Росії, в тихій, спокійній Україні від села до села, від хати до хати ходять похилі від віку дідусі (кобзарі) і співають пісні про минулу славу, про зруйновану могутність хоробрих козаків; пісні, в яких правдивими життєвими фарбами змальована історія, звичаї цього народу, пісні великої історичної вартості, однак які у світі так мало відомі і мало беруться до уваги. У жодного слов'янського народу національний історичний епос не міг так вільно і так своєрідно розвиватися, як в українців, жоден народ у своїх співах не зберіг історію так захоронену від міфу і казки. Так, навіть те, про що історія, літописи, які зберігаються в монастирях, не дають жодної довідки, – відтворилося в народних піснях неспотвореним і справедливим[4].

[1] Нудьга Г. У колі світової культури / відп. ред. В. Івашків; упоряд. Р. Марків; післямова Л. Гарасим. Львів: 2006. С. 65.
[2] Там само. С. 65–66.
[3] Там само. С. 355.
[4] Там само. С. 236.

Розширюється й географія таких досліджень. Скажімо, предметом уваги С. Наливайка (2000, 2004, 2007) стали українсько-ірансько-індійські етнічні, мовні, історичні, міфологічні, фольклорні та культурні зв'язки. Важливим підґрунтям дослідження національних особливостей світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, виражених у народнопоетичній творчості є й праця О. Потебні «Думка і мова» (1892). Специфіці розвитку бандурного мистецтва як складової музичної культури української діаспори XX – початку XXI ст. присвячені наукові праці В. Дутчак[1]. Особливості діалектики становлення кобзи та бандури, традиції та інновації в бандурному виконавстві досліджує канадський бандурист українського походження В. Мішалов[2]. В основу навчання гри на бандурі В. Мішалов клав не лише техніку гри на інстументі, а й виходив з особливостей його побутування та сприйняття в Австралії та українському середовищі загалом. Особливість ця полягала в тому, що діаспорні слухачі відчували в ній «подих рідної їм національної культури та духовности, як тісне внутрішнє єднання з Україною, як її знак і символ»[3]. Тож, зважаючи на стрімкий ріст різних форм і способів міжкультурних зв'язків сьогодні, вивчення особливостей сприйняття українських народних дум потребує нових підходів. Важливість даного підходу полягає, насамперед, у розумінні «свого» крізь призму «чужого» і «чужого» крізь призму «свого». У такому разі, з одного боку, ми уникаємо досить часто безпідставних, ненаукових тверджень про, так звані, впливи на основі подібності явищ різних культур там, де таких впливів зовсім немає, з другого ж, досягаємо рівноправності учасників такого спілкування, їх зацікавленості в обміні культурними цінностями,

[1] Дутчак В. Бандурне мистецтво в системі музичної культури української діаспори XX – початку XXI ст. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Історичні науки»*. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2015. Вип. 23. С. 175–180. https://histj.oa.edu.ua/assets/files/Dutchak.pdf. Її ж: Мистецькі здобутки бандуристів української діаспори США. *Американська історія та політика: науковий журнал.* № 5. Київ, 2018. С. 86–95. http://www.americanstudies.history.knu.ua/wp-content/uploads/2018/11/13-Dutchak-86-95.pdf; Народно-інструментальне мистецтво на пограниччі України та країн Європи: традиція, інновація. взаємопливи. Na Pograniczach. O stosunkach spolechnych i kulturovych. Sanok: PWSZ, 2019. С. 113–126.

[2] Мішалов В. До пошуків колиски феномену кобзарства. *XI Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik «Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht»* Reihe: Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik. Bd. 2020. Herausgegeben von Olena Novikova und Ulrich Schweier. Verlag readbox unipress Open Access LMU, München, 2021. Pp. 604-627. Його ж: Народна бандура: витоки, будова, особливості становлення. Формування національних основоположних підстав сучасного народознавства та літературознавства: Колективна монографія Випуск III / упоряд. О. Вертій. Київ – Мюнхен: Рута, 2023. СЧ. 42 – 106.

[3] Вертій О. Бандурист Віктор Мішалов. *Дзвін.* 2023. № 7–8. С. 193.

а відтак і їх світоглядного взаємовпливу в процесі формування духовного світу та висококультурної особистості в цілому.

Відтак, у Сумському державному університеті ми запропонували українським та чужоземним студентам з країн Близького Сходу (Йорданія, Палестина, Ірак, Туреччина), Африки та Бразилії прослухати та подивитися відео виконання кобзарями та бандуристами українських народних дум «Маруся Богуславка», «Плач невільників», «Козак Голота», «Іван Коновченко», «Три брати самарські» та ін. й написати відгуки про сприйняття ними образів епічних героїв крізь призму «творець – виконавець – слухач». Було опитано 100 респондентів у віці від 17 до 25 років. Також своїми враженнями від виконання В. Мішаловим народних дум поділилися й представники різних територіальних громад та областей України. Проаналізовано відгуки 30 із 145 слухачів, які прийшли на концерт В. Мішалова у віці від 45 до 80 років. Зокрема, виконання бандуристом В. Мішаловим дум «Маруся Богуславка», «Буря на Чорному морі», «Про бідну вдову і трьох синів» гіпнотично подіяло на журналістку, учительку української мови та літератури з м. Лубни Полтавської області Тетяну Бутрим: *«Виконавець послідовно розвиває музичний мотив, жодного разу не відчула якихось дисонансів, створюється враження, що ніхто не грає, ніхто нічого не виконує. Відтак тебе охоплює відчуття того, що ти природно живеш у природному світі, адже мелодії, зміст виконуваних творів – не щось стороннє. Вони виражають тебе і ти знаходиш вираження себе в них. Цей світ твориться сам по собі, він творить тебе, а ти – його»*[1]. *«Прожила уже чимало літ, а чогось подібного ніколи не чула. Відкрила для себе досі незнаний світ. Цей світ, ця бандура закладені в нас на генному рівні. Тому так щиро й бентежно відгукується душа на кожен звук, на кожен відтінок мелодії, на кожне слово»*[2], – ділиться враженнями пані Ольга Сиченко з м. Лубни. Ці природні відчуття пані Тетяни, в яких поєднуються образи, мелодії і в яких вона знаходить та виражає себе, а у пані Ольги пробуджує родові

[1] Вертій О. Розбудив українське єство (Нотатки про концертну подорож Віктора Мішалова «Шляхами кобзарів»). С.10–11. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Vertii_Oleksii/Rozbudyv_ukrainske_yestvo/
[2] Там само. С. 13.

гени – це внутрішня форма мови пізнання психічного. Адже виконуючи думи, бандурист творить особливий простір спілкування між собою та слухачем, втілює свою *ідею* в *образи* героїв, за чого вони стають внутрішньо змістовнішими, а дії та вчинки героїв набувають яскраво вираженого національного характеру, що є близьким та зрозумілим слухачеві. Цей етнокультурний світ зближує виконавця і слухача на рівні підсвідомого, психічного.

Володимира Волика та Анатолія Сазанського з Миргорода, що на Полтавщині, вражає глибинний національний зміст мистецтва В. Мішалова, бо ж *«повертає нас до наших першовитоків – до козацтва, гайдамаччини, часів боротьби з турецько-татарськими та московськими поневолючами, відроджує дух войовничості, непокори, тому й так потрібне нам сьогодні»*[1]. А віртуозна гра В. Мішалова на бандурі Наталці Березовицькій з Великої Писарівни Сумської області нагадує про національних героїв, пробуджує родову пам'ять: *«Ні, бандурист не переносить нас у інший світ. Той світ, хоч і приспаний у наших душах і серцях, живе-таки в нас. Віктор Мішалов доторкується його, розбуджує його, розбуджуючи й наше українське єство, і ми живемо ним. Звуки його бандури, українські мелодії не линуть від серця до серця, вони відроджуються в серцях, творять єдине українське духовне ціле, в якому почуваєш себе справжнім українцем. Це – на генному рівні!»*[2]. Тож, виспівані бандуристом герої пробуджують генетичну пам'ять слухачів. Психологічно, ментально підготовлений слухач разом з виконавцем думи утворюють «феномен цілісності» у сприйнятті героїв. Слухачі співпереживають героям дум («Маруся Богуславка», «Невільники»), радіють перемогам козаків («Козак Голота», Іван Коновченко»), що вказує на розуміння ними понять «добро – зло», «прекрасне – потворне», «своє – чуже», «воля – неволя», «честь», «гідність» тощо. Герої дум для них – це люди абсолютної свободи, які є носіями глибоких ідей, високих ідеалів, які вони відстоюють та за які борються та гинуть. Ці образи героїв *ідейно наповнені* та

[1] Вертій О. Розбудив українське єство (Нотатки про концертну подорож Віктора Мішалова «Шляхами кобзарів»). С. 20.
[2] Там само. С. 41.

сприймаються слухачем як *ідеальні образи,* а ідеальне завжди вічне. Тому такі герої в пам'яті слухачів здатні «розбудити українське єство», «творити єдине українське духовне ціле», відчути світ, який «закладений у нас на генному рівні». Як зауважує Є. Маланюк, світ такого поетичного світосприйняття бачиться ним у культурі як явищі спадковому. У праці «Нариси з історії нашої культури» (1954) поняття «культура» вчений розуміє як таке, «що створилося на нашій землі протягом століть і тисячоліть, всоталося в кров і жили, і чого жадні скити, половці, гуни, татари і навіть москалі – не в силі були знищити»[1].

Свідченням зв'язку поколінь українців й формування на цих підставах духовної, мілітарної, соціальної, а отже, й національної стійкості загалом є виступи сучасного кобзаря Василя Жованика не лише в українських громадах та за кордоном, але й серед українських військових, територіальною обороною у час російсько-української війни, починаючи з 2014 року і дотепер. «*Слухав Василя, – зазначає кандидат психологічних наук, доцент Сумського педагогічного університету Олексій Бедлінський, – і мені здалося, що певні періоди становлення духовності нашого народу, уклад його повсякденного побуту, життя загалом трималися на кобзарях, бо ж саме вони разом з українським козацтвом, героями Холодного Яру, Крут пробуджували у масах почуття національної честі та гідності, формували національну свідомість цілих поколінь українців, були провісниками нашої Незалежності. Саме тому російський царат та більшовицька влада так цинічно, послідовно і старанно знищували їх, про що, зокрема, розповідається у кінофільмі «Поводир», учасником зйомок якого був і наш гість»*[2].

Для українських студентів, які навчаються в Сумському державному університеті, герої дум «Козак Голота», «Іван Коновченко», «Три брати самарські» постають як захисники рідної землі, для яких козацька слава вища за матеріальне становище. *«Іван Коновченко, єдиний син у матері, залишає безтурботне життя та йде здобувати козацьку славу і помирає як герой. Самарські брати помирають в полі як герої та до останнього підтримують один одного, що дуже актуально в*

[1] Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури. Київ: АТ «Обереги», 1992. С. 7.
[2] Вертій О. З дорожніх нотаток кобзаря Василя Жованика. С. 226.

сучасному житті»[1]*,* – пише у відгуку студентка Ольга Падалка. *«Образи козака Голоти та Івана Коновченка близькі з образами сучасних героїв, які сьогодні відстоюють незалежність на Сході України»*[2]*,* – підкреслює Юлія Коломієць. Тобто, процес переживання як психічне явище, пов'язане з конкретними подіями у житті студентів та України в цілому. Для Єлизавети Стрельченко образ кобзаря, його спів, паралінгвістичні складові у виконанні твору (міміка, жести, інтонація, наголоси, паузи тощо) творять *«якийсь особливий світ, бо відчуваєш сильний потік енергії, емоції переповнюють»*[3]. Дійсно, у вустинському просторі кобзар взаємодіє зі своїм слухачем на рівні емоцій, колориту оповіді, що характеризує в першу чергу самого оповідача та визначає його місце в зображуваній події. С. Мишанич, наприклад, так характеризує роль емоційно забарвленого мовлення оповідача у спілкуванні зі своїм слухачем: «… із добору слів, висоти тону, модуляції голосу, швидкості чи заповільненості мовлення він зауважує також, що значить для мене те, що я повідомляю йому, в якому настрої я розмовляю з ним. Носієм об'єктивації тут, з одного боку, є безпосередня значущість мовлення, з другого – уявлення, яке викликане цим мовленням»[4]. У таємничому зв'язку *Слова* та *Музики* кобзар послідовно виховує цільового слухача, допомагає глибше мислити та уявляти образи. Так, образ *Поля* українські студенти сприймають не як архетип «родючої землі», а як символ *Волі.* За цього *Воля* – це вже щось більше, ніж бути вільним, це – джерело енергії, функція руху, енергетична характеристика дії. Вона рухає діями Марусі Богуславки, яка попри небезпеку бути вбитою, відпускає невільників на волю; почуттями невольників, які багато років перебувають у «темниці темній», але не прагнуть матеріального збагачення, а лише бажають бути вільними; вчинками Івана Коновченка, який залишає заможне життя, та йде «слави, волі козацької здобувати»; бажаннями самарських братів, які «лежать постреляні та

[1] Набок М. Роль оповідача, творця і виконавця у сприйнятті слухачами героїв українських народних дум: пізнання зовнішнього через внутрішнє. *Синергія виконавця і слухача в кобзарсько-лірницькій традиції: збірник наукових праць науково-практичної конференції з міжнародною участю (*Київ–Харків, 6 червня 2020 р.) / упоряд. К. П. Черемський. Харків–Київ: Видавець Олександр Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончара», 2020. С. 33.
[2] Там само. С. 33.
[3] Набок М. Роль оповідача, творця і виконавця у сприйнятті слухачами героїв українських народних дум: пізнання зовнішнього через внутрішнє. С. 33.
[4] Мишанич С. Усні народні оповідання. Питання поетики. Київ: Наукова думка, 1986. С. 220. 326 с.

порубані» померти в чистім полі, аніж бути забраними турками-яничарами у неволю. Власне, розуміння *Слова* як діалектичної тріади «образ – уявлення – ідея» розробив О. Потебня та на цій основі висунув концепцію двоступеневої природи знаку: на першому – психічному – знак є уявленням, на другому – це вияв знака-уявлення в жесті чи звукові[1]. Творець і виконавець так поєднує *Слово і Музику,* рухи, жести, що у ході процесів уявлення художній образ стає типом, ідеалом. Психофізіологічним підґрунтям такого сприйняття, як встановлено дослідниками, виступають явища синестезії (взаємодії вражень, відчуттів, пов'язаних з різними органами чуття) та кінеміки (сукупності мимовільних рухів м'язів, що супроводять певні відчуття й емоції)[2].

У діалектичній єдності *Слова, Музики* та *образу виконавця* сприймають героїв дум й чужоземні студенти. Зокрема, Даравшех Аммар Халед Махмуд з Йорданії у відгуку пише: *«Гру на бандурі кобзар доповнював рухами, і мене це притягувало. Я відчув силу і повірив у те, що я здатний зробити щось неймовірне. Його гра – це космос, енергетичний потік. Сліпота кобзаря допомагала йому глибше відчути енергію космосу»*[3]. Алравашдех Мохаммад Халед Сулейман з Амману (Йорданія) теж зазначив, що музика підносить його кудись високо: *«Коли я слухаю цю пісню, то відчуваю, що я літаю»*[4]. *«Коли я вперше почув цю пісню, то я відчув себе птахом, який літає. Мені хотілося полетіти в Палестину. Я дуже сумую»*[5], – так про свої відчуття написав Амлі Мохаммед з Наблус (Палестина). Як для українських, так і для арабських студентів, думи є глибокими за змістом, бо вчать, виховують слухача. Наприклад, Бадер Моса Мохаммад Ахмад з Йорданії вказав на ідейність змісту народних дум. У відгуку він написав: *«Музика і кобзар – одне ціле. Ритм, голос виконавця дають відчуття і можливість бути почутим. Виконавець хоче донести мені якусь думку, щоб я її «прокручував» у голові та зробив якісь висновки. Я не розумію українські слова, та я відчуваю саме так»*[6].

[1] Потебня А. Эстетика и поэтика. С. 12.
[2] Семенець О. Синергетика поетичного слова. Кіровоград: Імекс ЛТД, 2004. С. 120.
[3] Набок М. Роль оповідача, творця і виконавця у сприйнятті слухачами героїв українських народних дум: пізнання зовнішнього через внутрішнє. С. 30–31.
[4] Там само. С. 31
[5] Там само. С. 31.
[6] Там само. С. 31.

Відчуття арабськими студентами космічного, енергетичного зв'язку, сили є питомо національною особливістю їх світосприйняття і світорозуміння. Араби-мусульмани – глибоко релігійний народ. За народними традиціями, після смерті людини її душа відлітає на небо і там живе вічно. У міфах стародавніх арабських племен розповідається про те, що дорогою до Неба, душу людини можуть супроводжувати Сокіл та Орел. В арабській пісенній творчості архетипом свободи виступають й образи зірок на безкрайому небі. Символічно, що саме національних героїв зображують в образах зірок. Халід Абусамра з Палестини, наприклад, пояснює, що існує особлива зірка на ім'я Сурая «الثريا نجم » , яка допомагає людям і вказує шлях до свободи « الثريا نجم النجم الذي ساعد في ارشاد الناس في الصحراء الى الطريق»[1]. Тому цілком природним видається сприйняття студентами українських народних дум, виконавської манери кобзаря крізь призму космологічних уявлень.

Прослухавши думи про «Козака Голоту», «Марусю Богуславку», «Плач невільника», «Про бурю на Чорному морі», «Втечу трьох братів із города Азова», студенти з Близького Сходу звертають увагу на виконавську манеру кобзаря: мистецьку гру на бандурі з неймовірно професійним перебиранням струн, яке створює чаруючу мелодію, гру тональностями як спосіб передачі емоцій слухачеві, що збуджує центральну нервову систему. Абу Трабах Ахмад з Йорданії порівнює його спів зі співом птаха: *«Кобзар виспівує як пташка, яка вміє добре співати. Цей спів діє на центральну нервову систему і надихає на щось красиве, ніжне, приємне»*[2]. Прослухавши невільницькі думи Хамаршех Амер з Палестини написав у відгуку: *«Я відчув, що кобзар розповідає нам історію. Він співає цю думу для того, щоб поділитися з нами емоціями. Я, як громадянин іншої держави, який не розмовляє українською мовою, зразу відчув, що це сумна пісня»*[3]. Іноземці також звернули увагу, що виконавець думи «Маруся Богуславка» Ярослав Крисько співав

[1] Набок М., Абусамра Х. Етнопсихологічні особливості зображення героїв в українських народних думах та фольклорі мусульманських народів (на прикладі Палестини та Йорданії). *Актуальні питання сучасного виконавства на традиційних кобзарських інструментах: Матеріали науково-практичної конференції* (26-27 червня 2018 р.); упоряд. К. П. Черемський. Харків: Видавець Олександр Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончара», 2018. С. 54–63.
[2] Там само. С. 56.
[3] Там само. С. 56.

думу із закритими очима. *«Таким чином,* – роблять висновок іноземні слухачі, – *він входить в транс, щоб глибше передати свої почуття і переживання»*[1].

Не випадково слухачі з Близького Сходу звертають увагу на манеру виконання дум, адже багато народних пісень арабських країн виконуються подібно до українських народних дум, тобто розповідним тоном. Це давня арабська традиція, коли існували співці-поети «шаіри» (الشاعر), яких називали «віщими». Вони були творцями і виконавцями пісень, мали особливий дар, магічну силу, тому їх пісні вважали віщими. Найчастіше «шаіри» (الشاعر) виспівували подвиги воїнів. Існували й інші жанри пісенної творчості як пісня-виклик в бій (أرجوزة), пісня-помста, (انتصار), хвалебні пісні (مدح). Часто пісні супроводжувалися танцями «дапка» (الدبكة), в яких особлива роль відводилась рухам ніг. Танцюристи дзвінко вибивали ногами по землі для того, щоб у відлунні тупоту ніг ворог їх почув та зрозумів міць, силу їхнього духу. Ця традиція походила з тих часів, коли представники арабських племен ще не вміли читати та писати, а працювали виключно на землі, були землеробами і «тупання по землі» було єдиною зброєю та засобом передачі послання ворогові. Тобто, обробляючи землю, в одній руці вони тримали знаряддя праці, а в іншій – зброю, що є символічним кодом буття нації і вказує на здатність у будь-який час за будь-яких обставин захистити себе. Така традиція втілена і в сучасному житті арабських народів. Так, наприклад, йдучи на дипломатичні переговори, представники арабського світу психологічно налаштовуються таким чином: в одній руці вони тримають гілку оливкового дерева (символ миру), а в іншій – зброю, що означає прохання-попередження не провокувати його своїми несправедливими рішеннями на те, щоб дипломат не кинув з руки цю гілку. Тому не випадково арабські студенти в першу чергу звертають увагу на стиль виконання народних дум, адже вони таким чином зіставляють «своє» з «чужим», порівнюють знайоме їм у манері виконання своїх фольклорних творів з «інакшим» для них. Відтак, на противагу чаруючим, протяжним, ніжним звукам бандури, що лікують і зцілюють душу, у своїх народних

[1] Набок М., Абусамра Х. Етнопсихологічні особливості зображення героїв в українських народних думах та фольклорі мусульманських народів (на прикладі Палестини та Йорданії). С. 56–57.

піснях іноземні студенти зауважують голосний, енергійний спів, що здатний викликати ворога на бій.

Глибоко естетичні почуття і переживання висловив у відгуку Інносент з Танзанії. Спів, манера виконання бандуристом народнопісенних творів справили на нього неповторне враження, викликали співпереживання долі героїв цих творів, спонукали до порівнянь та узагальнень. Інносента зворушив глибокий ліризм та драматизм дум, природність їх виконання, з яких творці й виконавці постали перед ним як естетично розвинуті особистості, взірці втілення найвищих людських чеснот. У прослуханих записах дум, студент відчув красу внутрішнього світу українців, на основі якої формується та розвивається здатність людини до естетичного сприйняття та переживання, її естетичний смак та уявлення про ідеал. Виховання красою формує не тільки естетико-ціннісну самовизначеність особистості, але і розвиває творчі здібності до створення естетичних цінностей у побуті, вчинках та поведінці людей. Все це спонукало Інносента до порівняння мелодій українських народних дум з модерною, сучасною музикою, насиченою одноманітністю, гучними звуками ударних інструментів, що не викликають естетичної насолоди від прослуховування таких і подібних творів. Тому, маючи природний потяг до краси, танзанієць в гармонійному поєднанні слова і музики в українській народній думі вбачає нашу національну прикмету. Для нього мелодії дум у виконанні В. Мішалова цілком природні. На його думку *«це робить їх своєрідними і, певне, традиційними для українців»*[1]. Інносент, як майбутній медик, допускає, що українські мелодії можуть бути застосовані для пацієнтів неврологічних відділень, у загальній терапії, бо ж мелодії сповнені оптимізмом, приємними, спокійними зачаровуючими звуками, які можна використати для лікування хворих. Про терапевтичний вплив епічної співогри у статті «Етномедичні аспекти практики українських традиційних співців-музикантів» зауважує й К. Черемський, підкреслюючи використання традиційної музики у

[1] Набок М., Ібрахім Хамід. Своєрідне сприйняття іноземними студентами української народної пісенної творчості. *Мова, історія, культура у лінгвокомунікативному просторі: збірник наукових праць* / Ред.кол.: Л.В. Біденко, О.М. Волкова, С.І. Дегтярьов; Упоряд. Л.Д. Біденко. Суми: СумДУ, 2015. Вип.2. С. 117.

реабілітації депресивних і субдепресивних станів, емоційних порушень, аутизму та інших хвороб[1]. Студент Інносент із Танзанії звертає увагу на манеру виконання бандуристом дум «Маруся Богуславка», «Плач невільників», за якої виконавець глибоко переживає долю невільників, співчуває їм, таким чином ненав'язливо спонукає слухачів приєднатися до нього і відчути, розділити з ним свої переживання. Увагу Інносента привернули й теплі родинні взаємини між рідними – сестрою і братом (думи «Прощання козака з родиною», «Про сестру і брата»), і це викликало в нього хвилюючі роздуми про значення Роду в житті людини.

Іноземних слухачів в українських народних думах захоплює героїчна боротьба та смерть козаків за рідну землю, що є особливо близьким і зрозумілим для них, адже викликає своєрідні роздуми над своєю долею та долею свого народу (думи «Козак Голота», «Іван Коновченко», «Три брати самарські»). Для Антоні з Нігерії козаки є символом свободи, хоробрості, гордості. У своєму відгукові він зазначає, що вчинок братів (дума «Три брати Самарські»), які були тяжко поранені і обрали довгу мученицьку, а не миттєву, від рук ворога, смерть, заслуговує на особливу повагу. Разом з тим увагу чужоземних студентів привертає єдність у козацькому середовищі, тоді коли нам, українцям, часто приписують неспроможність до об'єднання і нав'язують хибні стереотипи, мовляв «моя хата з краю», «на одного козака три гетьмани» тощо. Для Джиде (Нігерія) те, що брати разом пішли з рідної домівки захищати свою землю, а не залишили хоча б одного з них вдома, є прикладом для наслідування. Прослухавши аудіозапис думи «Іван Коновченко», в якій юнак був єдиним сином у матері і попри її заборони все ж пішов «слави зазнавати», Хоуп з Нігерії зазначив: *«Вчинок козака – це моральний обов'язок, що спонукав захищати кордони України від нападу турків і татар»*[2]. Як бачимо, чужоземні слухачі сприймають, глибоко розуміють і високо цінують сповідування героями дум козацьких звичаїв, кодексу лицарської честі, що

[1] Черемський К. Етномедичні аспекти практики українських традиційних співців-музикантів. *Традиційні музичні інструменти кобзарів і лірників: Матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю* (2 червня 2017 р.) упор. К.П.Черемський. Харків: Видачець Олександр Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончара», 2017. С. 168–193.
[2] Набок М., Ібрахім Хамід. Своєрідне сприйняття іноземними студентами української народної пісенної творчості. С. 115.

виявлялися в непохитній вірності принципам народної моралі, духовності, відстоюванні свободи і незалежності народу, держави, умінні скрізь і всюди чинити шляхетно, у готовності боротися до загину за волю, честь і славу України. Таким чином, для іноземних студентів розкриваються невідомі для них своєрідні ознаки характеру українців, їх багатий внутрішній світ.

Студентів з Іраку в українських народних думах захоплює героїчна боротьба та смерть козака за рідну землю, що є особливо близьким і зрозумілим для них, адже викликає своєрідні роздуми над своєю долею та долею свого народу. Так, наприклад, Рифаат (Ірак) засвідчує: *«Я завжди готовий вмерти за Батьківщину, тому я буду жити вічно. Це моя земля, мої люди. За все це я віддаю душу. Аллах мене створив, і може взяти мою душу, коли потрібно. Ми будемо жити!...»*[1]. Тобто, Рифаат бачить в українських козаках-лицарях своїх однодумців, глибоко розуміє їх прагнення і поривання до свободи. Важливу роль в процесі такого сприйняття думи студентами з Близького Сходу відіграє образ виконавця думи, бо саме завдяки його словесному та несловесному діалогу зі своїм слухачем, він скеровує його ментальну діяльність до сприйняття індивідуальноавторської картини світу, в якій герой думи постає як символ нації, надлюдина. Його «філософія серця», «філософія життя» глибоко закорінені в основи національного характеру, психології, етики, естетики. На структурно-семантичному рівні, студенти з Близького Сходу, на відміну від африканських, звертають увагу на дієслівні конструкції: козак Голота *гуляє*, ні села, ні города не *займає*, на город Килію *поглядає*, до татарина *промовляє*, хоче живцем у руки *взяти* та ін. Це зумовлено особливостями їх національного психотипу: вони жваві, рухливі, постійно потребують уваги, допитливі, і щоб знайти відповідь на питання, постійно в пошуку. Герой арабської народної пісні «ةيصو ديهش» («Заповідь мученика»[2]), подібний козакові Голоті, бо ж так само сміливий, активний, звертається до сил природи за допомогою. У такому разі можемо говорити про первісні світоглядні

[1] Набок М. Українські народні думи: національні особливості сприйняття в процесі міжкультурного спілкування. *Psycholinguistics*. 2018. 24(2). С. 204, 198–217.
[2] «ةيصو ديهش» («Заповідь мученика»). URL: http://mawdoo3.com/ رعش_نع_د

уявлення (фетишизм, анімізм) у фольклорі арабських народів. Так, наприклад, дерева, ріки разом із героєм переживають байдужість людей «لكو سانلا رتتسم», сонячний ранок пророкує «تقلطنا امنيح اليمج حابصلا ناك» день переможний , щасливий « ياقاس وحن العلا امهودحي رفظلا», а небо, як рай, огортає його душу і сповнює легкістю. Як зауважує Сайф Хдаір (Палестина), за релігійними арабськими віруваннями, душа людини продовжує жити вічно саме на Небі. Це своєрідне воскресіння через вмирання. Відтак, світосприйняття сучасного молодого арабського покоління засноване на глибинній генетичній памяті, в основі якої давні архетипні уявлення про циклічність людського буття. Семіотика слів дерева, ріки, неба, виражена бінарними опозиціями архетипно-морфологічного аспекту (Слово – Космос), релігійно-філософского аспекту (Слово – Бог / Буття), психологічного аспекту (Слово – Мислення / Душа), естетичного аспекту (Слово – Краса), створюють особливу художню концепцію світотворення. В українській символіці небо уособлено в образах Сонця, Місяця, Зірок. Для українців уявлення про сонце – це втілення морально-етичного ідеалу, до якого слід прагнути, воно є активним психічним фактором, здатним викликати процес самоідентифікації. Роль сонця полягала у забезпеченнні самого буття людини через тепло і світло; сонце дає людині духовно-моральні орієнтири (світло свідомості), формує уявлення про сенс життя, сприяє психологічній ініціації особистості. Тож, символ сонця у фольклорі українців є постійним нагадуванням людині про те, що в її душі є світло добра, подібне до сонячного світла. Образ місяця українці пов’язували з темними, злими силами через його здатність періодичної втрати яскравості. Але місяць сприймався не як покровитель сил зла, а навпаки – він «не пропускав» зло у світ людей. В арабському фольклорі Небо уособлює світлу енергетику, яка має надзвичайну силу, бо саме до нього відходили душі відважних воїнів. Герої в арабській народній пісні «ةيصو ديهش» («Заповідь мученика») уподібнюються трьом зіркам «ثالث موجن», від яких йде світло «جرخي نم مهداسجا رون». В народній уяві праукраїнців саме на зірки проектувалися психологічні якості людини, що спонукало її до вибору між добром і злом. В арабських віруваннях зірки – це помічники. Тому зірки в уявленнях арабських народів символізують воїнів, які не допускають нечистим силам

піднятися до неба та нашкодити Богові, адже злі сили не повинні слухати та вивідувати плани Аллаха. Тож, спільним для українського та арабського світосприйняття є те, що саме ці космообрази є сильними енергетично, вони завжди випромінюють світло життя, допомагають людині. Таким чином, емпірично було зафіксовано когнітивний процес впізнання «свого» через «чуже». Відтак, слова-символи Небо, Сонце, Місяць, Зірки є своєрідними генетичними макроформулами, які несуть в собі комплексну інформацію про зміст слова, його «родовід».

Манера виконання кобзарем думи, урочистий, піднесений музичний її супровід спонукали Алсеюрі Ашрафа з Палестини до певних узагальнень та висновків. Прослухавши думу «Козак Голота», він допускає, що саме таке виконання народної думи надихає воїнів на перемогу, вселяє віру у власні сили, дає впевненість у правильності своїх дій та вчинків. *«У мене, навіть, виникло таке бажання, щоб кобзар так і про мене (нас) заспівав. Адже так співають про героїв, захисників своєї землі. А це почесно»*[1]. Таким чином, перебуваючи в Україні, Ашраф думками поряд зі своїм народом, героями, які на цей час без нього відстоюють право на свободу. Колективізм дій та вчинків − прикметна риса для палестинського народу. Яскравим свідченням цього є усна народна творчість. Так, наприклад, в арабській народній пісні «ثلاث رجال تسابقوا ع الموت»[2] («Про трьох чоловіків, які ідуть на смерть») увага зосереджена на почутті любові трьох воїнів Атти Альзеєра, Фуада Хіджазі, Мохаммеда Джаджома до рідної землі. Вони перебувають у місті Наблус в темниці, чекають на страту. Для Сейфа Хдаіра з Палестини вони є особливо близькими, адже родом ці безстрашні воїни з того ж міста, що й він сам. Зовнішній вигляд героїв не зображено, і це не випадково, адже головним для палестинців є сміливість, розум, любов до землі, ненависть до ворогів, непокора їм. «*Головне для мене є не одяг героїв, а їх любов до рідної землі, бо вони знаходяться в камері саме через любов і відданість Палестині»*[3], − наголошує студент. Тому

[1] Набок М. Порівняльний аналіз національних картин світу в українській та арабській усній народній творчості. С. 89.

[2] «ثلاث رجال تسابقوا ع الموت » («Про трьох чоловіків, які ідуть на смерть»). URL: Режим доступу: http://www.conan-anime.com/t9842-topic#ixzz3zkn9WUYN

[3] Набок М. Порівняльний аналіз національних картин світу в українській та арабській усній народній творчості. С. 90.

прагнення українського козака Голоти не до матеріального збагачення, а до здобуття слави-лицарства, Сейф добре розуміє. Герої в арабській народній пісні уподібнюються трьом зіркам «ثلاث نجوم» , а після страти вони постають в образах трьох птахів «ثلاث طيور», від яких йде світло «يخرج من اجسادهم نور». *«А світло – це свобода»* – з почуттям гордості пояснює далі Сейф. Для палестинського народу свобода тісно пов'язана зі сміливістю, адже, щоб відстоювати право бути вільною людиною на своїй землі, потрібно бути мужнім, сміливим і не боятися віддати життя за свободу нації. Про це красномовно свідчать рядки з пісні: «الروح فداء الوطن» («Душу віддаю за Батьківщину»), «أهل الشجاعة عطا وفؤادي» («Ці воїни народилися сміливими»). Такими ж хоробрими постають і герої українських народних дум.

Образ козака Голоти, концепт «людина і природа» студенти з Туреччини сприймають в площині його відданості своїй землі, за яку він бореться. Так, наприклад, Абдерахім (Туреччина) зазначає: *«Головне для козака – це бути вільним. Коли козак Голота воює і отримує перемогу, то для нього це почесна справа. Тоді й прославляє він не лише себе, свої дії, але й поле, де вони отримали перемогу»*[1]. Звернімо увагу, як студент об'єднав у єдине ціле людину і поле, на якому козак Голота отримав перемогу. Для нього дії героя думи не є одноосібними. Курд Ридван (Туреччина) також зазначає, що головним для героя думи є відчуття єдності із землею. *«Земля допомогла козакові тільки тому,* – пише він у відгуку, – *що цей лицар народився на цій землі, ріс і увібрав її силу, що й стало джерелом його перемоги»*[2].

Для курда Абдераxіма з Туреччини смерть козаків в долині не є поразкою (дума «Три брати самарські»). *«Навіть тоді* – пише він, – *коли воїни не отримують перемогу, вони стають сильнішими. Не сьогодні, то завтра вони переможуть. Коли є ціль, то потрібно до неї йти. А смерть на полі бою – це ознака вічності життя»*[3]. Як бачимо, в українських народних думах студенти, як і українські

[1] Набок М. Українські народні думи: національні особливості сприйняття в процесі міжкультурного спілкування. С. 204. DOI: https://doi.org/10.31470/2309-1797-2018-24-2-198-217
[2] Там само. С. 204.
[3] Набок М. Порівняльний аналіз національних картин світу в українській та арабській усній народній творчості. *Традиційні музичні інструменти кобзарів і лірників: Матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю* (2 червня 2017 р.) / упорядник К.П. Черемський. Харків: Видавець Олександр Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончара», 2017. С. 89.

козаки, смерть сприймають як *священну*, як вияв вічності, незламності героїчного духу тих, хто гине на полі бою у боротьбі за свою Батьківщину. В українців такі уявлення мають своєю природою давні вірування, коли народження і смерть усвідомлювались як явища тотожні. Смерть і біль вважалися вічними супутниками людини, з якими вона повинна дружити. Тобто внутрішня природа людини сконцентрована в розумінні смерті «як передумови нового життя»[1]. Тому, як зазначає К. Черемський, від смерті не слід тікати, а потрібно шукати із нею взаєморозуміння[2].

Прослухавши українську народну думу «Маруся Богуславка» у виконанні Ярослава Криська, студенти з Близького Сходу звернули увагу на образ кобзаря, який є для них уособленням усієї України. Таке розуміння образу виконавця думи ґрунтується на вивершенні *колективного* над *одиничним у* світосприйнятті арабських народів. Для Халіда Абусамри з Палестини, наприклад, він є історією України, бо розповідає про її героїв: *«Кобзарі – це історія цієї країни. Вони розповідають про героїчне минуле. Українці повинні пишатися кобзарями. Як і герої народних дум, так і кобзарі страждали: їх переслідували, вбивали. Але вони не зламалися і продовжують розповідати про своїх героїв»*.[3] Як бачимо, відгук Халіда перегукується, наприклад, з відгуком О. Бедлінського про сприйняття гри на бандурі кобзаря В. Жованика.

Маруся Богуславка для чужоземних студентів є також уособленням долі України. Її вчинок героїчний. Студенти допускають, що турецький паша їй це не пробачить та вб’є. Вони також зауважують, що у фольклорі арабських країн немає пісень, де головним героєм була б жінка чи дівчина. У доісламські часи жінки не носили хустку «хиджаб». Існувало повір’я, що дівчинка вже народжується нечестивою, тому може принести нещастя в родину. Часто таких малят-дівчаток живцем закопували в землю, убезпечуючи таким чином свою родину від майбутніх

[1] Копаниця Л.М. Українська лірична пісня: еволюція поетичного мислення: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: спец. 10.01.07 «Фольклористика»; 10.01.01. «Українська література». Київ, 2001. С. 9.
[2] Черемський К. Становлення і розвиток традиційного співоцтва на Слобідщині. *Народна творчість та етнографія*. 2006. № 5. С. 36–40.
[3] Набок М., Абусамра Х. Етнопсихологічні особливості зображення героїв в українських народних думах та фольклорі мусульманських народів (на прикладі Палестини та Йорданії). С. 60.

нещасть. З прийняттям ісламу статус жінки змінився. Жінка-мати вже є благом від Бога і це благо має бачити тільки один чоловік (тільки «Я»). Національне виховання на Близькому Сході спрямоване на виховання таких чеснот в дівчини як честь, гідність, скромність, поблажливість, чистота дошлюбних стосунків, повага до старших. Жінка повинна одягатися та поводитися таким чином, щоб не привертати до себе надмірної уваги чоловіків. У сучасному арабському світі роль жінки не обмежується лише домом. Вони навчаються, отримують вищу освіту, самостійно визначають для себе чи покривати голову хусткою чи ні. Звичайно це залежить від родини, в якій дівчина виховується, та країни, в якій вона живе. Відтак, Маруся Богуславка для студентів з арабських країн є взірцем скромності, порядності, відданості батьківщині, вірності своєму чоловікові, бо ж не втекла разом з невільниками. Естетизація в думі внутрішніх переживань невільників, які «тридцять три літа там пробували, / Сонця праведного / І Світа білого не видали»[1] для арабських студентів не є визначальним у зображенні героїв думи. Переживання героїв думи вони сприймають цілісно як переживання рідних людей, представників однієї нації, які об'єднані спільною метою. Тобто переживання Марусі Богуславки та козаків-невільників є основою для об'єднання та реалізації мети: рятуючи козаків-невольників, Маруся Богуславка помстилася ворогам, а козаки, повернувшись на рідну землю, продовжать боронити свою землю від ворогів. Таким чином, психологічним підґрунтям таких переживань героїв дум студенти вбачають не в естетизації внутрішнього світу козаків та дівчини-бранки, а в «ідейності переживань» через самопожертву, відданість «своєму» задля протистояння тому, що руйнує цілісність рідної спільноти, тобто проти «чужого». Таке світосприйняття і світорозуміння є однією з національних прикмет в характеротворенні арабських народів.

Опитування студентів показує неоднозначне ставлення їх до дій та вчинків української дівчини Марусі. Алсаєдахмед Махмуд з Палестини, Бадер Моса Мохаммад Ахмад з Йорданії та інші арабські студенти характеризують вчинок

[1] Українські народні думи. Том перший корпусу. С. 25.

дівчини, яка відпустила земляків на волю, як вияв її свободолюбивого характеру та українців в цілому. *«Її вчинок є правильним, бо кожен з них народився вільним і має жити вільним. Маруся – це дівчина, яка бореться за свободу свого народу»,*[1] – пише у відгуку Махмуд. *«Вона так зробила тому, що людина без свободи – це не справжня людина. Ця дівчина для мене є справжньою, бо вона бореться за те, щоб її народ був вільним»*[2]*,* – продовжує думку Моса. Проте, поряд із додатньою характеристикою образу Марусі Богуславки, більша половина студентів висловила їй певну недовіру, бо вона без згоди султана відпустила козаків, які є для нього ворогами. Проте вони схильні довіряти жінці тільки тоді, коли для неї цінністю буде свобода, жертовність в ім'я Батьківщини, а не «закулісні» домовленості. Такий спосіб мислення є особливістю національного характеру арабських народів. Вони недовірливі, стримані у визначенні хто є друг, а хто ворог. Це підкреслюють й інші дослідники культури народів Близького Сходу. Вчені, зокрема, вказують на такі культурні характеристики арабів, як високий рівень релігійності, культ родинних зв'язків, повагу до влади, низький рівень довіри, схильність до колективізму, низький рівень індивідуалізму[3].

Для Марії Елайне Яктук з Бразилії, дії та почуття Марусі Богуславки особливо близькі, адже герой бразильської народної пісні «Canção do Expedicionário» («Пісня воїна») також перебуває поза рідною землею. Про героїчні вчинки в бразильській пісні не розповідається, натомість увагу зосереджено на емоційно-символічному світосприйнятті героєм рідної землі. Рідними для нього постають образи джунглів («selvas»), кавових плантації («dos cafezais»), землі кокосового горіха («da boa terra do coco»), місяця, зірок, що по-особливому світять лише на рідній землі («da casa branca da serra E do luar do meu sertão»), дерев, види яких ростуть лише на батьківщині («dos pampas, do seringal»), морських берегів, що є для нього такими ніжними, як шовк («venho das praias sedosas»). Такі поетичні

[1] Набок М. Роль оповідача, творця і виконавця у сприйнятті слухачами героїв українських народних дум: пізнання зовнішнього через внутрішнє. С. 31–32.
[2] Там само. С. 32.
[3] Hesham, F. Gadelrab B, Othman Alkhadher, Said Aldhafri, Saad Almoshawah, Yahya Khatatba, Fares Zine El Abiddine, Mohammed Alyetama, Said Elmsalak, Nabha Tarboush, Sarah Slimen. Organizational justice in arab countries: investigation of the measurement and structural invariance. *CrossCultural Research*. 2018. Vol. 52 (1). P. 1–25. DOI: 10.1177/1069397118815099 journals.sagepub.com/home/ccr

формули символічно переходять до рівня сакралізації землі, святості у ставленні до неї: «Da Senhora Aparecida»[1] («Це земля святих»).

Студенти-курди з Туреччини сприймають образ Марусі Богуславки в іншій площині. Їх увага зосереджена на її діях, а саме, на звільненні своїх земляків й тому, що вона не втекла разом із невільниками. Такий вчинок українки вони пояснюють її мудрістю і далекоглядністю. Наприклад, курд Абдерахім зазначає: *«Дуже добре вона зробила, що відпустила земляків. А що не пішла з ними, теж добре. Коли б втекла з козаками, то султан обов'язково їх наздогнав би і знищив усіх. Та оскільки вона залишилася, то була вірогідність того, що він цей вчинок їй пробачить. Таким чином козаки успішно дістануться на рідну землю»*[2]. Гьокальп Кайяпинар, аналізуючи образ Марусі, зазначає, що жінка для чоловіка-турка має належати тільки йому, він ніколи не допустить зради. І коли б Маруся втекла від султана, то смерть для неї була б неминучою. *«Зрадила його – то зрадила все навколо себе»*[3], – зазначає Гьокальп. Розуміння поняття «кохання» в турецькій мові відтворено в лексемах як почуття aşk (кохання → epoc), sevda (кохання → часто символізує нерозділене кохання), sevgi (кохання → симпатія), ruh (душа), gönül (серце / душа) і kalp (сердце → у фізіологічному значенні)[4]. У турецькому менталітеті, за словами Алі Айдина, переважає конотація «лікування/зцілення/вивільнення від страждань та суму»[5].

Прослухавши думу «Маруся Богуславка», студенти-курди з Туреччини Діяр Озьгур та Ахмет Ішим підкреслюють надзвичайну хоробрість Марусі Богуславки, порівнюють її з образом молодої дівчини на ім'я Берітана в курдській народній пісні «Bêrîtana»[6]. Вони зазначили, що ім'я Берітана означає *перший воїн*. Вона постає в образі *лева* («şer»), очолює і веде за собою військо. У різних варіантах цієї пісні образ лева змінюється на образ *хвилі* («pêlan»), яка грізно нищить все

[1] «Canção do Expedicionário»[1] («Пісня воїна»). URL: https://www.vagalume.com.br/exercito-brasileiro/cancao-do-expedicionario.html)
[2] Набок М. Українські народні думи: національні особливості сприйняття в процесі міжкультурного спілкування. С. 209–210.
[3] Там само. С. 210.
[4] Айдын А. Методика исследования концепта «любовь» в русской и турецкой картинах мира (на материале произведений И.А. Бунина и Я.К. Беятлы). *Наука і освіта*. 2014. № 7. С. 7.
[5] Там само. С. 7.
[6] «Bêrîtana». URL: http://kurtce-muzik.blogspot.com/2012/03/sipan-xelat-beritan.html

довкола. Берітана є уособленням чоловічого і жіночого начал: дівчина сильна як чоловік та одночасно жіночна, ніжна як троянда («kulîlka»). *«Раніше наш народ не знав, як можна бути вільним, незалежним, жити по-іншому. Берітан стала для нас світлом свободи, вона − національна героїня»*[1], − коментує Ахмет. Курди пишаються рішучими діями героїні, що покликані любов'ю до рідної землі, свободи, незалежності. Діяр співпереживає за долю Берітан, що підтверджується його емоційним співом. У цьому він уподібнюється до постаті українського кобзаря чи бандуриста, бо ж намагається глибоко ввійти в образ героїні і передати нам її внутрішній стан. До співу Діяра приєдналися інші студенти-курди, засвідчуючи цим свою підтримку, єдність з героїнею народної пісні.

Слухачі з Туреччини переймаються долею невільників, які тридцять років перебували в «темниці-кам'яній» (думи «Маруся Богуславка», «Плач невільників»). Хоча драматична складова переважає героїчну, герої дум для них теж постають сильні духом. Наприклад, Емре важко усвідомити, що людина взагалі здатна витримати такі нелюдські умови. *«Коли б мені довелося бути на місці українських невільників і терпіти такі муки, то, напевно, я б не витримав. Для мене таке «життя» рівноцінне смерті»*[2], – ділиться він своїми враженнями. Ахмет Ішим розуміє бажання героїв бути вільними та незалежними. Він пояснює, що слово «курд» означає «сильний», «відважний». Новонародженій дитині бажали кращого життя, що можливе лише у вільній країні. Тому курди мають бути сильними, хоробрими, рішучими не тільки у своїх діях, але й в почуттях до близьких та рідних. Їх природний потяг до свободи відображено і в курдських іменах. Так, наприклад, жіноче ім'я *Şîne* означає синій колір неба, яке є символом вільного життя. *«Воно таке велике, безкрає, як і свобода»*[3], − пояснює Ахмет.

Аналізуючи образ Марусі Богуславки, студенти з Туреччини наголошують на єдності між нею та козаками. Вони підкреслюють, що її хоробрий вчинок

[1] Набок М., Мехмет Бешир. Етнотип воїна в українських народних думах та курдських народних піснях. *Народознавчі зошити.* 2019. № 5. С. 1188. DOI: https://doi.org/10.15407/nz2019.05.1185
[2] Набок М., Ібрахім Хамід. Своєрідне сприйняття іноземними студентами української народної пісенної творчості. С. 119.
[3] Набок М., Мехмет Бешир. Етнотип воїна в українських народних думах та курдських народних піснях. С. 1188.

гідний поваги, бо звернений він у майбутнє. Вона мислить категорією відплати й помсти.

У цьому вона уподібнюється образу дівчини в курдській народній пісні «Zîlan»[1]. Образ молодої дівчини Zîlan подано паралельно з образом її бабусі. Дівчина дуже схожа на неї не лише зовнішньо, але й внутрішньо: «çavên te da xezaba dişmin» («риси обличчя, очі так схожі на бабусині»), «kîna ev dilêvan ne bi meriv» («помстися їм за нас»), «agir berdan reşan, usa bi sedan gund u bajar» («дочко моя, не забудь, що вони зробили з нами»), − читаємо в пісні. Як пояснює Мехмет Бешир, за курдською народною традицією образ старшої жінки в родині завжди вивершувався. До її порад, настанов завжди дослухаються. Тому не випадково в народній пісні онука так схожа на бабусю. Адже таким чином народ підкреслює тяглість родинних кровних зв'язків, силу духу, невмирущість ідей, що передаються з покоління в покоління. Така родина невмируща і є прикладом не лише для курдського народу, але й для світу в цілому: «ne teni li nav gelê kurdistan belav bû li nav hemû gelê cîhan» («твої дії видно не лише в Курдистані, але й далеко за його межами»).

Не випадково дівчину звати Zîlan (означає «квітка», «земля»). Як пояснюють студенти, вид таких квітів росте високо в горах, між каміння, де, практично, немає землі, тому вони змушені боротися за життя. Ці квіти червоного та жовтого кольору. Червоний колір − символ вогню, жовтий − землі, поля. Тому в образах невільників та Марусі Богуславки курди бачать сильних духом людей та вірять у їхнє звільнення. Традиційно образ землі для курдського народу є уособленням його любові до життя, циклічності буття. *«Курдський народ цінує життя, співчутливий до болю інших, тому й бажає миру кожній нації»*[2], − наголошує Мехмет Бешир. Разом з тим, він непримиренний до ворогів, які хочуть забрати у нього волю. Відтак, воїн має бути достатньо сміливим, сильним, щоб навіть одним поглядом показати хоробре серце і душу курда: «de zu bikin bi baweriya te xwar te serî hildan li hember dişmin» («впевнена у собі, вона стала перед ворогом так, щоб вороги

[1] «Zîlan». URL: http://www.bakanzi.com/sarki-sozu-cevirileri/ciwan-ha (дата звернення: 08.04.2023).
[2] Набок М., Мехмет Бешир. Етнотип воїна в українських народних думах та курдських народних піснях. С. 1189.

боялися навіть її погляду»). *«Перед стратою курда-воїна традиційно зображують усміхненим. Це є ознакою сили його характеру, непримиренності перед ворогом»*[1], − пояснює Мехмет.

Прикметно, що спільним в українського і курдського народів є традиційне сприйняття жінки-матері як берегині роду. Курдські жінки, наприклад, нарівні з чоловіками мають право на власність, на голос у вирішенні сімейних справ, вони не носять паранджі, не позбавлені права вільного пересування по помешканню та виходити на вулицю. Серед курдів зовсім не поширене багатоженство. Зокрема, Ахмет Ішим так коментує роль жінки в курдському суспільстві: *«Жінка і природа мають один корінь. Природа дає нам хліб, овочі, фрукти тощо, так і жінка дає життя. Ми говоримо, що жінка «jîn» − це моє життя. Звертаючись до сестри чи дружини, ми кажемо «Xwişka tîn», «Jîna tîn» («моя рідна» у значенні «та, яка дала життя»))»*[2]. В українських народних думах соціально-побутового характеру природа образу матері пов'язана з укладом хліборобської родини, де потрібні вміння господарювати, витривалість у праці тощо. Українська жінка переносить звичаї родини, а тим самим і нації, з покоління в покоління. І тому вивищення образу матері, святість у ставленні до неї в думовому епосі цілком зрозумілі.

Студенти з Туреччини віддали перше місце думам героїчного циклу. У відгуках вони зазначили, що турки, як і українці, теж дуже хоробрі. Для них війна – то стиль життя. Озан Їлдиз сприймає дії та вчинки козака Голоти, Івана Коновченка, самарських братів як такі, що мають у собі ідею служіння Батьківщині: *«Герої дум – це люди честі та совісті. Вони борються за своє і своїх людей. Честь для турецького чоловіка та дівчини дуже важлива. У нас є й чоловіче ім'я Onur, що в перекладі означає «честь»»*[3]. Студенти підкреслюють, що дума вчить, дума виховує. Кобзар так глибоко передає зміст та образи своїх героїв, що слухачі уявляють перед собою ментально близькі ціннісні образи (образи героїв

[1] Набок М., Мехмет Бешир. Етнотип воїна в українських народних думах та курдських народних піснях. С. 1189.
[2] Там само. С. 1188.
[3] Набок М. Роль оповідача, творця і виконавця у сприйнятті слухачами героїв українських народних дум: пізнання зовнішнього через внутрішнє. С. 32–33.

дум як втілення совісти, обов'язку, честі, гідності, відповідальності). Образи поля, степу повертають їх до рідної землі, рідного дому, де ростуть оливки тощо. На думку турецьких студентів, таких повчальних творів у сучасному житті їм не вистачає, бо те, що колись було haram (гріхом), зараз поступово стало втрачати свій зміст. Наприклад, неповагою вважалося молодому чоловікові палити кальян чи то сигару в присутності батька, або ж старших людей.

Мешканці міста Переяслав-Хмельницький народні думи сприймають якось тривожно, по-філософськи і разом з тим велично, адже кожен слухач у виразних рецитаціях В. Мішалова душею і серцем відчуває незламність духу нації і це не випадково. Саме тут у 1750-х роках у Переяславському колегіумі учителював Григорій Сковорода, у 1845 та 1859 роках у свого переяславського друга Андрія Козачковського жив Т. Шевченко та написав «Заповіт», «Наймичку», «Кавказ» і вступ до поеми «Єретик», в 30-х роках 19 ст. деякий час жив Микола Гоголь. Гордістю міста є єдиний у світі музей українського кобзарства, відкритий 4 березня 1989 року. Тож прикметно, що в прослуханих думах жителі Переяслава-Хмельницького відчули зв'язок з героїчним минулим, спрямованість змісту дум у наше сьогодення, адже й *«сьогодні нерідко панує черствість, пихатість, цинізм і зверхність у ставленні до рідних та близьких людей, що розколює родини, суспільство, знецінює сімейні цінності, стає причиною багатьох наших бід. А дума зворушує. Дума застерігає. Дума учить, спонукає думати»*[1], – коментує житель міста Олександр Юрченко. Після виступу В. Мішалова, директор Гадяцького районного Будинку культури Віктор Жартовський поділився своїми думками від почутого і пережитого. *«Щось неймовірне!* – говорить він. – *На концерті В. Мішалова живеш у якомусь зовсім іншому, хоч і незнаному досі, але такому до болю рідному світі. Від того щемно стає на серці: чому наше, рідне, дороге так довго залишалося чужим для нас? Вражає техніка виконання, колорит виконаних творів. Обидві руки не просто перебирають струни. Вони викликають з них муки, болі, радощі і страждання. Візьмемо для прикладу ту ж таки думу «Маруся*

[1] Набок М. Українські народні думи: національні особливості сприйняття в процесі міжкультурного спілкування. С. 207.

Богуславка». Гармонія тут у всьому: своє, особисте (героїв твору, виконавця і слухача) і народне не існують самі по собі, вони самовиражаються одне в одному, творять єдиний світ. Бачили, як зі стану того самозабуття дітей вивели лише оплески, які бурею зірвалися в залі. Зміна інтонацій у голосі та мелодії також "працюють" на цю гармонію, своїм напруженим драматизмом рвуть душу. Для мене й сама бандура постала у новому баченні»[1].

Емоційність та чутливість українців до навколишнього світу студенти з Палестини та Йорданії сприймають у єдності з ідеалом Волі/Свободи, відданості Батьківщині. Такі етнопсихологічні уявлення арабських народів відчутні і у сприйнятті ними думи «Про втечу трьох братів з города Азова». Так, у відгуках слухачі написали, що вчинок братів є великим гріхом. Вони схвалюють батьків, які вигнали синів з дому. *«Батьки вигнали з дому їх тому, що це вважається великим гріхом. Ця дума вчить нас не залишати своїх в біді»*[2], – підсумовує Хамаршех Амер з Палестини. Белбаісі Мохаммед з Йорданії так коментує народну думу: *«Старші брати залишили меншого в полі. Ця пісня-казка дуже сумна, бо залишити свого – це великий гріх. Я шокований таким вчинком та тим, що є взагалі такі брати»*[3]. Не випадково Белбаісі Мохаммед прослухавши думу, написав у відгуку «пісня-казка», адже для нього, як і для більшості арабських студентів, ця ситуація схожа не на реальну, а вигадану подію. У фольклорі мусульманських країн немає пісень подібного сюжету і це не випадково. У народному світогляді арабських народів «*Я*-етнічне» нерозривно пов'язане з концептом «*Ми*-майбутнє». Емоційні, когнітивні, поведінкові складові ментальності «працюють» на утвердження єдності цих концептів. Сюжети народних творів на зразок думи «Про втечу трьох братів з города Азова» можуть поглибити і так роз'єднану по всьому світі арабську націю, адже якщо в родинному колі немає єдності, то це впливає і єдність нації в цілому.

[1] Набок М. Роль оповідача, творця і виконавця у сприйнятті слухачами героїв українських народних дум: пізнання зовнішнього через внутрішнє. С. 23.
[2] Набок М., Абусамра Х. Етнопсихологічні особливості зображення героїв в українських народних думах та фольклорі мусульманських народів (на прикладі Палестини та Йорданії). С. 61.
[3] Там само. С. 61.

Таким чином, сприйняття українських народних дум українськими слухачами та представниками інших народів світу грунтується на суто національному розумінні основ народної моралі, етики та естетики. Дослідження дум крізь призму «творець, виконавець – слухач» є важливою складовою у сприйнятті дій та вчинків епічних героїв. Створений кобзарем вустинський простір об'єднує його зі своїм слухачем, «занурює» у світ уяви, образів, ідей. У цій взаємодії розкриваються національні особливості світосприйняття, світорозуміння, світовідтворення слухачами народних творів, глибоко вкорінених в генетичну пам'ять поколінь, народну психологію, філософію, естетику. Такі порівняльні студії показують спільне та відмінне у культурі сприйняття та вираження власного «Я» (інтереси, бажання, мотивації, розуміння добра і зла, прекрасного і потворного, честі, гідности тощо). Це збагачує взаємообмін духовними цінностями, які є джерелом формування почуття національної гордости, високорозвиненої особистості та високої культури міжнаціонального спілкування.

Висновки до четвертого розділу

З'ясовуючи своєрідність поетичної експресії мови українських народних дум та розвиваючи естетичні положення вчених про «чуттєвість» (за І. Кантом), категорію «прекрасне» (за Г. Гегелем), психологічний та філософський підхід в аналізі засобів поетичного мовлення (за І. Франком) та ін., враховуючи суб'єктивну сторону в естетичному сприйнятті слухачем дум (відчуття, уявлення, смаки, оцінки, переживання, ідеї, ідеали), визначено основні засоби впливу на слухача й національні особливості сприйняття народних дум в Україні та за кордоном.

1. Наголос зроблено на *одночасному відчутті (синестезії)*, що являє собою невід'ємну складову авторського художнього світосприйняття. Такими міжчуттєвими асоціаціями є: рухові (кінетичні), кольорові, смакові, запахові, дотикові (температурні, тактильні, больові) образи.

2. Осмислюючи одночасне відчуття на основі аналізу його психологічних й філософських складових, у тропі виокремлено віддалені асоціації як *разом-відчуття* і *разом-думання*, поєднання *слухових* та *музичних образів* (І. Франко).

Ними творці і виконавці дум послуговувалися для передачі героїки часів козаччини.

3. Створюючи багатокомпонентні міжчуттєві образи дум невільницького циклу, творець і виконавець як естетично розвинута особистість органічно поєднує майже весь спектр міжчуттєвих асоціацій, а саме: колір, звук, слух, зір, дотик, рух, образ-біль, образ-почуття. У зачинах переважає поєднання *кольору, болю й дотику,* а з розвитком сюжету вводяться *образи-почуття*, які увиразнюють подальші дії епічних героїв. Образи-почуття набувають наскрізного звучання. Так передається слухачеві можливість бачити очима, слухати вухами та відчувати серцем картину невільницького життя, в якому єдиним порятунком стає Рід. Засобом кінетичної (рухової) синестезії зображено можливість на швидке звільнення козака з неволі. Такі кінетичні образи нерозривно пов'язані з образами батька й матері, що вказує на спадкоємність родових зв'язків.

4. Щоб передати багатогранність духовного світу епічних героїв, творець і виконавець у думах про лицарство створює *візуальні зображення*, в чому виражається його індивідуальний стиль художнього мислення. Такі зображення включають в себе одночасність відчуття «зір – рух», «зір – дотик». Разом вони створюють чуттєвий синхронізм, який впливає на подальше розгортання дій і вчинків героїв дум. Часто такі дотикові та зорові образи (наприклад, образ меча) утворюють своєрідне злиття звуку й стають знаками й символами духовного світу козаків-лицарів. Якщо дотиковий образ *меча* у поєднанні зі синестезією зору у думі «Козак Голота» набуває символічного звучання, то у думі «Іван Коновченко» він ще й доповнюється родовою складовою, а саме, «отцевским оружжям», «батьківською шаблею», «батьківською рушницею», «отцевською зброєю», «дідівською семип'ядною пищаллю».

5. У циклі дум про Хмельниччину переважають *кінетичні (рухові), звукові і смакові* враження. Кінетичні образи є найбільш вживаними й виражають не лише психологію та характер рухів і жестів героїв дум, але й підсилюють інші образи, увиразнюючи почуттєву сферу автора думи і його героїв, а у свідомості слухача викликають асоціативний та естетичний відгук на рух, зір, смак, дотик, гру світла

й темряви, ритмомелодику тощо. Якщо, наприклад, у думах невільницького циклу час призупиняється на тридцять років (стільки козаки пробувають у неволі) і їхнє життя виключається із людиноцентричного кола, то у думах про Хмельниччину час безперервний, постійнодіючий, швидкоплинний, засадничий. У художньому часі активною є людиноцентрична складова – це *гетьман* і *козаки.* Наділені лицарським та мілітарним титулом, віддані Україні, вони рухають час у націєтворчому напрямі.

6. У побутових думах переважає білий, жовтий, синій, червоний та зелений кольори. Семантика червоного, зеленого кольорів передає емоційну вразливість епічного героя, коли його життя розглядається з погляду бути щасливим, чи нещасним. Поєднання «колір – рух», «колір – дотик», «колір – зір» передають почуття й емоції козака, коли він прощається з родиною. Це додає певного естетичного ефекту в сприйнятті слухачами долі епічних героїв.

7. Смислову роль відіграють зорові, слухові, кінетичні, рідше кольрові образи в зображенні похорону героїв дум. Особливістю такого зображення є те, що у ньому відсутні больові відчуття. Натомість автори дум щедро використовують поетичну градацію від частин до цілого, а потім «таке ціле показує як частину більш цілого» (І. Франко).

8. Враховуючи особливості побутування дум на всьому проміжку історії, склалося *історичне, соціальне, психологічне, морально-етичне* їх сприйняття. Наголошено, що і*сторичне* виражається через спадкоємність побутування народних дум у часі. З давніх часів і дотепер епічне виконавство є невід'ємною частиною військового мистецтва. До традиційних способів побутування, коли кобзарі, лірники, бандуристи виступали на базарах й вулицях, дадаються й інші – військові частини, кобзарські цехи, Будинки культури сільських і селищних територіальних громад, навчальні заклади, можливості Інтернету. *Соціальне* сприйняття українських народних дум виражається через особливості їх сприйняття різними прошарками і верствами населення. У зв'язку з цим, подано відгуки жителів з різних регіонів України про думи. В аналізі відгуків увагу зосереджено на *психологічній* та *морально-етичній їх* складовій.

9. Розуміння, сприйняття й осмислення слухачами образу творця і виконавця думи як естетично розвинутої особистості, взірця народної моралі й етики, спонукає їх до сприйняття героїв дум в духовному та мілітарному чині. За цього ідея Роду, національна стійкість героїв дум сприймається слухачами крізь призму їх національного світосприйняття, світорозуміння, світовираження та світопотрактування, адже національні традиції та звичаї є складовими сприйняття і розуміння ними навколишнього світу.

10. Думовий епос та мистецтво кобзарів стали для європейських дослідників унікальним явищем, подібного якому вони не знаходили у світовій культурі. Не випадково 5 грудня 2024 року ЮНЕСКО визнало українське кобзарство всесвітньою нематеріальною культурною спадщиною людства. Подано невідому чи то маловідому інформацію про поширення, сприйняття, розуміння і виховну функцію творів українського народного епосу та лірики серед народів Європи, Азії, Америки, Австралії та Африки. Вперше в Україні здобувачкою проведено емпіричне дослідження серед іноземніх студентів, які навчаються у Сумському державному університеті на предмет розуміння, сприйняття та оцінки українських народних дум. У відгуках студенти з країн Близького Сходу (Йорданія, Палестина, Туреччина), Африки та Бразилії зауважують єдність у козацькому середовищі, емоційність та чутливість українців до навколишнього світу в єдності з ідеалом Волі/Свободи, відданості своїй Землі, у характері епічних героїв – героїзм, хоробрість, побратимство, ненависть до ворогів тощо.

11. Здійснено порівняльну характеристику образної системи українських народних дум та уснопоетичних творів країн Близького Сходу, Африки та Бразилії. Студенти з Туреччини зауважують святість у ставленні до матері, жінки, дівчини. А образи поля, степу в думах повертають іноземних студентів до рідної землі, морських берегів, джунглів, кавових плантацій, землі кокосового горіха, рідного дому, де ростуть оливки тощо.

ВИСНОВКИ

Епічна традиція та думовий епос – унікальні явища в історії українського народу та світу зокрема. З часу виникнення й побутування кобзарства та українських народних дум, дослідницька увага вчених зосереджувалась на питаннях, пов'язаних з варіативністю дум, текстологією, художніми засобами (епітетами, метафорами, порівняннями, метоніміями, гіперболами тощо). Питання ж національних особливостей естетики й поетики українських народних дум обходились увагою. Зважаючи на це, ми визначили теоретичні основи формування національних основоположних підстав дослідження естетики і поетики українських народних дум в історії фольклористики. У цьому контексті з'ясовано теоретичну основу дослідження українських народних дум, а саме, збирання, записування, систематизацію думового матеріалу та визначили проблематику досліджень думового епосу. Довготривалість думової традиції пояснили глибоким її вкоріненням в основи національного світогляду, духовну та звичаєву культуру українців, виразниками яких були творці й виконавці дум, а також зацікавленістю самих збирачів і записувачів народними думами.

Простеживши з 1803 року історію збирання й дослідження дум від В. Ломиковського до виходу друком першого та другого томів п'ятитомного академічного видання «Українські народні думи» (2009, 2019 рр.), увагу зосереджено на тих питаннях, які склали основу у вивченні естетики й поетики українських народних дум. Зазначено, що думи стали своєрідним «символом українськості», бо в них закодована ідея окремішності українців від росіян (М. Цертелєв).

Сформовано питомо національні основоположні підстави дослідження народних дум, їх естетики й поетики, які глибоко закорінені в основи національного світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світовираження, світопотрактування та світоствердження. Визначено *проблематику* сучасних досліджень, враховуючи ідеї М. Максимовича про «стани народного духу», Ю. Руденка про «кодекс лицарської чести», народну педагогіку, «духовну сутність» українців М. Костомарова, духовні настанови, «традиції і спосіб

думання», настанови «до зовнішніх побудов» і «типові відповіді на різні ситуації» Б. Цимбалістого, виявлення «морального потягу» героїв українських народних дум до інших людей, до України Д. Чижевського, а також ідей М. Драганова про те, на яких підставах відбувається їх свідоме і підсвідоме підпорядкування народним звичаям, П. Зарева та П. Юркевича про основи зародження почуття патріотизму як ідеї та розроблених на цих підставах В. Азьомовим, К. Черемським, Я. Гарасимом, С. Пилипчуком, О. Лук'яненком, В. Мішаловим, М. Дмитренком, О. Вертієм, І. Набитовичем, Хіросі Катаокою, Ж. Янковською та іншими вченими питомо національних основоположних підстав народознавчих досліджень.

У єдності з проблематикою досліджень думового епосу, простежено еволюцію *естетичної свідомості* в системі художніх вимірів, природовідповідність й національний світогляд в системі естетичних проблем. Обґрунтовуючи естетичну вартість й художню досконалість художнього твору в єдності з мораллю й достовірністю зображення подій і фактів у ньому (за Баумґартеном), здійснено порівняльну характеристику образу виконавця й музичного інструменту, звучання якого здатне захистити людину від спустошення і звиродніння (К. Черемський).

З'ясовано теоретичні погляди та естетичні ідеї Піфагора, Ксенофана, Парменіда, Емпедокла, Сократа, Геродота, Платона, Арістотеля, Конфуція, Канта про *почуття* як основу естетичних знань, гармонію в музиці, *катарсис* (очищення, піднесення), теорію *мімезису* (наслідування), *гедонізму* (насолода), *калокагатію* (прекрасний, добрий) у співвідношенні етичного і естетичного, морального, прекрасного і корисного. З'ясовано зміст понять *«асоціація», «міра», «будова», «пропорція», «величина», «симетрія», «лад»,* які рефлексують в думовому епосі та спонукали нас до нових підходів в осмисленні понять «добро», «краса», «гармонія», «довершеність». Зокрема, катарсис, мімезис, калокагатію у діалектичній єдності із вченням Платона про військову мораль і етику ми спроектували на виконавця дум, який своїм співом надихав козаків на перемогу в бою, додавав сили та віри, а простолюд виховував у дусі патріотизму та любові до своєї землі. Така взаємодія народних співців з військовими та різними прошарками

та верствами українського суспільства сформувала в народній уяві образ виконавця українських народних дум як врізця національної чести, гідности, дії, вчинки якого спонукали українців до осмислення та переосмислення самих себе у контексті національної історії. За цього добро, краса, військова мораль і етика в думах набувають не лише калокагатичного змісту, але й надають їм змістових форм, вказуючи шлях розвитку майбутнім поколінням українців.

Природовідповідність й *національний світогляд* в системі естетичних проблем розглянуто на основі наукових праць і розвідок М. Максимовича, П. Юркевича, М. Костомарова, П. Куліша, О. Потебні, І. Франка, Д. Чижевського, І. Мірчука, В. Яніва. Досліджуючи особливості змісту національної духовності українців та його вияву в українських народних думах, простежено формування і становлення народнопоетичного світогляду в потрактуванні його І. Франком. Виокремивши три шари народнопоетичного світогляду, а саме, *прадавній, новий, новітній*, вчений спільною їх естетичною основою вважав *емоційні* (ще ширше − *психічні*) реакції на навколишній світ, які стають джерелом уяви, фантазії та визначають особливості ставлення людини до цього світу і свого місця в ньому.

Окреслюючи духовне життя українського народу І. Мірчук звертає увагу на *хотіння* і *волю*, які тісно взаємодіють із *розумом* та *почуттями* (почуваннями). Вчений наголошує на тому, що керована почуттями, а не розумом воля не є твердою, витривалою й підлягає «хитанню мінливих почувань». Цінними для дослідження естетики й поетики дум є й міркування І. Мірчука про *індивідуалізм* як національну прикмету українців, в якому виражалось відповідне ставлення людини до навколишньої дійсності, суспільного ладу та життя в цілому. У дисертаційній роботі ідеї вченого про індивідуалізм спроєктовано на думи, в аналізі яких ми дійшли висновку, що ця національна прикмета українців не йшла у розріз з національними інтересами, а швидже доповнювала та поглиблювала колективне «Ми». Таку об'єднуючу субстанцію індивідуального з колективним намагалися передати у масову народну свідомість творці та виконаці дум. Цей об'єднавчий мотив властивий думам усіх циклів – невільницькому, героїчному, соціально-побутовому.

Враховуючи етнопсихологічний доробок В. Яніва, визначені особливості прояву естетики добра, виховання й національної стійкості, які виявляються у єдності людини з естетичною величчю космосу, що зобов'язувало її на гармонійні дії та вчинки, позбавленні лінивства, бо творячи добро, не можна лінуватися, творчому динамізмі (військовому, державному, освітньому), відчутті та ідеалі справедливості (засудженні зла, лукавства, хитрості), народній мудрості. На цих підставах формувався *ідеал володаря,* який об'єднував навколо себе усю державотворчу еліту. В цьому виявлялася спадкоємність традицій, яка у думах підсилюється поетикою та естетикою зображення і вираження.

Визначивши національні основоположні підстави дослідження народних дум, *проблематику* сучасних досліджень, еволюцію *естетичної свідомості* в системі художніх вимірів, *природовідповідність* й *національний світогляд* в системі естетичних проблем, в дисертаційній роботі сформовано *сукупність поглядів* на розв'язання *поставлених проблем* естетики й поетики, національної природи їх становлення та функціонування, які виражаються в наступному: 1) особливостях ідейного спрямування естетики й поетики дум в єдності з образом творця і виконавця дум; 2) особливостях світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світовираження та світоствердження українського народу; 3) релігійності як виразу духовного стану людини; 4) «станах народного духу» (М. Максимович); 5) змісті духовно-архетипних цінностостей (В. Азьомов, О. Лук'яненко); 6) духовного зв'язку героїв дум з нашою національною «духовною істотою» (М. Костомаров); 7) національних традиціях і звичаях, способу думання, що формують «настанови до зовнішніх побудов» й «відповіді на різні ситуації» (Б. Цимбалістий); 8) вкоріненні й викоріненні (Т. Шестопалова); 9) свідомо-підсвідомому підпорядкуванні народним традиціям, звичаям, ідеалам (М. Драганов) та народження на цих підставах духу патріотизму (П. Зарев) як ідеї (П. Юркевич); 10) зображенні героя дум як взірця духовної досконалості в естетичному освоєнні ним національної картини світу (О. Вертій); 11) категорії «добропрекрасне» (Є. Маланюк – Я. Гарасим); 12) комплексному підході в дослідженні естетики й поетики дум (С. Пилипчук); 13) естетиці та поетиці

національної стійкості; 14) сприйнятті українських народних дум представниками інших народів світу.

Крізь призму поставлених проблем, розглянуто естетичні та поетикальні підстави *художнього історизму* українських народних дум. Зазначено, що історизм у думовому епосі художньо відтворює динаміку розвитку різних епох через «історію пам'яті», «історію серця», певний ідеал в типових образах, конкретні людські долі з різною оцінкою відповідних подій і явищ минулого, теперішнього і майбутнього. Художній історизм визначає історичний зв'язок епох, момент неперехідності філософських, моральних, естетичних та всіх духовних надбань народу. Тож, завдання для творців і виконавців дум полягає у тому, щоб не лише возвеличувати минуле, але й бачити у ньому недоліки, і це допомагає їм не втратити об'єктивність пізнання. У такий спосіб розкривається внутрішній світ виконавця народного твору, в якому слухач здатний відчути багатство природних пластів національної свідомості, накопичених протягом багатьох століть. У зв'язку з цим, в дисертації *історизм* розглянуто *як світоглядний принцип,* якому властиве авторське чуття, осмислення минулого, сучасного і майбутнього в єдиному причинно-наслідковому зв'язку, процесі розвитку, пошуку закономірності в попередньому досвіді поколінь.

Охарактеризовано образ творця і виконавця дум як естетично розвинутої особистості. Враховуючи наукові доробки українських і чужоземних дослідників, охарактеризовано образ творця і виконавця українських народних дум як носія духовних цінностей, «ідеального образу», естетично розвинутої особистості у системі взаємодії *«творець – виконавець – слухач»*. Заглиблення у власний світ почуттів і переживань та створення «чуттєвого ідеалу», «естетичної реальності» є питомо національною прикметою характеру творця і виконовця дум. Формування такого типу характеру зумовлено й традиційним укладом життя кобзарів та лірників. Наголошено, що для творця і виконавця дум як естетично розвинутої особистості навіть сама гра на епічному інструменті становить глибоко інтимний засіб духовної самореалізації й самоосягнення.

Досліджено архетипно-родоцентричну систему українських народних дум у порівнянні з уснопоетичними творами країн Близького Сходу. Первень Роду в українському фольклорі тісно пов'язаний з образами матері та батька. В українців Рід наділений життєдайною енергетикою, що виражається в певних законах світобудови, де центральним образом є триєдина життєтворча сила Батька (Вогонь), Матері (Води) та їх дітей (Життя Насущного). Архетип Матері виник під впливом магічної причетності людини до землі, природи, які зберігають та передають українцям силу і славу предків.

Виконавці українських народних дум уособлювали духовного, морального наставника, який повертав слухачів до основ Родовідповідності, Родовиховання у всіх сферах життя. Народний виконавець (співак) в Туреччині – це людина, яка емоційно готувала воїна до сприйняття походу як найважливішого завдання в його житті. Первні Роду в турецькій народній творчості представлені у міфах, легендах, казках. У міфології жіноче і чоловіче начала втілені в астральній символіці Сонця (Günes) та Місяця (Ay), де Сонце – Мати, Місяць – Батько. Аналізуючи українські народні думи й порівнюючи їх з турецькою уснопоетичною творчістю, поряд з архетипом Матері виразно постає й архетип Батька. У думах героїчного циклу в образі батька зображені «корсунській полковникъ панъ Филонъ», «Хвылон, Корсунськый полковнык батько старый», («Іван Коновченко»), «отаман кошовый», «батько кошовий, отаман выйськовий» («Хведір Безрідний»), отаман Чигиринській, батько козацькій», «батько Зыновъ нашъ Чыгырынськый» («Про Білоцерківщину»). Слово «отаман» здавна означало людину, яка виконувала функцію батька, який втілював у життя ідею козацького Родовиховання, яка була співзвучна з внутрішніми принципами війська запорозького.

В арабському світосприйнятті образи Батька та Матері мають особливе значення. Для дітей вони прирівнюються до Богів. Батько – голова родини, Мати – берегиня Роду. У деяких стародавніх міфах розповідається про те, що Світ та всі сутності на землі з'явилися у матці Всесвіту (حم الكونية). Також у міфах арабських народів Боги постають у жіночих та чоловічих образах. Боги-Жінки нарівні з Богами-Чоловіками вправні у військовій справі. Проте у війні перемогу все ж

отримує Бог-Чоловік, бо він вбиває Богиню-Жінку (міф «Вавілонська цивілізація» («الحضارة البابلية»). В арабських народних піснях ідея Роду зображена крізь призму художніх образів «честі» («مكرَّما »), «нашої слави» («عزُّنا »), «меча і пера» («الحسامُ والیَراعُ»), «повітря» («هواء »), «води (моря)» («ماء بحر »), «оливкового дерева» («شجرة الزيتون»), «дерева шовковиці» («شجرة التوت »), «птахів» («طيور »), «гнізда» («عشو »), «зірок» («نجوم »), «метелика» («فراشات »), «родини (дядька зі сторони мами, тата та усіх дядьків)», («لخوالي وكل الأعمام »).

Розглянуто й символіку дум як засіб вираження ідеї спротиву та боротьби. Зазначено, що символічна система дум героїчного циклу нерозривно пов'язана з низкою концептуальних мотивів *боротьби за свій простір, за незалежність власного Я-буття*, де немає місця жалю, тузі й плачу, дум невільницького та соціально-побутового циклів – з глибокими душевними переживаннями, в яких знаходимо «ключ» від загрози знедуховнення, втрати своїх питомо національних ознак, рабської психології. У думах героїчного циклу наголос зроблено на образах *Степу, Поля, Шляху, Дому,* які поглиблюють ідейний та художньо-естетичний зміст українських народних дум. *Степ* у думах мислиться як власний простір, що не терпить пасивності, рабської покори, мрійливого споглядання. *Степ* – це символ боротьби за власне незалежне Я-буття. Саме безкраї простори степу породили в українській психіці свободолюбство, соціальну рівність, нехіть до збагачення. Символіка *поля* та *битого шляху* нерозривно пов'язана з козацькими звичаями і це є традиційною формою сакралізації ідеї непокори та вкорінення її у народні маси на засадах єдності лицарського духу та основ національного світосприйняття та світорозуміння. Образ *Дому* в думовому епосі *постає* не як символ сімейного благополуччя й багатства, а як сакральний ідеальний простір, де виховується, утверджується та передається ідея боротьби від покоління до покоління.

Проаналізовано символічну домінанту *Життя – Воля/Свобода,* яка у думах виражається словами-етносимволами *«гетьман», «отаман», «батько», «кошовий», «хорунжий», «лицар», «козак», «дід», «Січ», «степ», «поле», «луг», «байрак», «долина», «гай»,* цифрами-етносимволами – *«два», «три», «дванадцять», «сімсот».* У думах вони виконують не лише символічну функцію,

але й сакральну. На їх основі в народних думах формується естетичний ідеал, втілений в образах гетьмана Хмельницького, полковника Філоненка, отамана Матяша, хорунжих Сулими, Павлюка, Остряниці, козаків Голоти, Коновченка та ін. Крім символіки чисел та образів отамана і козаків, наголошено на словесному етносимволі *Січ* (від слова «сік», «січ» – удар). Цей образ у думах є наскрізним, оскільки саме Січ була центром козацької вольниці (волі/свободи), що давала ворогові швидкий відплатний удар.

Естетику й поетику *національної духовної та мілітарної стійкості* розглянуто у єдності епічних героїв дум з образами їх творців і виконавців. Зазначено, що основою їхньої внутрішньої стійкості є духовні, соціальні, національні цінності, джерелом яких є національні традиції, релігійність, внутрішньо-психологічний досвід людини, сформований впродовж життя. Національну стійкість досліджено у тісному зв'язку з ідеєю *Роду* та *Родовідповідності*, яка трансформувалася в українських народних думах в поняття «нація», «держава». Тому Рід у думах – не лише сім'я чи коло родичів. Це широке узагальнення всіх космогонічних, духовних, релігійних, етнічних, кровноспоріднених універсалій нашого предка. Тому воїн (козак, лицар) в думовому епосі не лише той, хто захищає рідну землю від ворога й окупанта. Воїн – це той, хто протистоїть будь-якій неправді, злу, насильству, які руйнують його націю як Великий Духовний та Ідейний Рід.

Духовно стійкими виявилися й слухачі народних дум у розумінні й потрактуванні дій та вчинків епічних героїв дум та образу виконавця як естетично розвинутої особистості у формуванні національної свідомості українців. Вивчено й питання ресурсів стійкості людини згідно з вченням К. Коннора і Дж. Девідсона. Враховуючи соціальний статус (козацький, селянський) героїв дум, доведено різницю в осмисленні ними *почуття мети й досягнення людиною своїх цілей.* Для селян, життя яких переважно пов'язане із землеробством, добробут й матеріальні статки були основним критерієм заможності, стабільності, а отже, й статусності. Тому поняття щастя у них матеріалізоване. Для козацької верстви щастя пов'язане з пануванням, боротьбою і славою. Відтак, у цих двох верствах визначаємо різні

цілі, різну мету. Передусім різне у них і ставлення до землі. Для одних земля це щось, що має служити вищим цілям і меті (славі, волі, цілісності нації тощо). Для других земля – це власний лан. Важливими показниками високого рівня розвитку козацької філософської системи є те, що вона обґрунтовувала як найвищі цінності *людину, народ, національну державу*. Це формувало духовну, мілітарну стійкість козацької громади й утверджувало соціальну стійкість селянської громади. Адже народ і нація є найвищою цінністю, а кожна людина – її складова частина. Наголошено, що в народних думах стійкість, цілісність і соборність нації залежить від того, чи усвідомлює кожен її представник необхідність згуртованості в міцну духовну спільноту. Дотримання законів збереження нації, української держави як цілісності було найвищою метою у житті козацької еліти, козацької громади.

Розглянуто одночасне відчуття як засіб художньо-естетичного впливу на слухача, побутування українських народних дум та національні особливості їх сприйняття. Через метафоричну аналогізацію, а саме, через *зорові, звукові,слухові, рухові* (кінетичні), *кольорові*, *смакові, запахові, дотикові* (температурні, тактильні, больові) образи, проаналізовано їх естетичний вплив на слухача дум. Через створені багатокомпонентні міжчуттєві образи творці та виконавці дум як естетично розвинуті особистості передають своєрідність їх світосприйняття, світорозуміння, світовираження, світопотрактування та впливають на підсвідомість слухача думи, пробуджуючи у нього міжчуттєву асоціацію, смислову й естетичну оцінку народного твору.

У думах про неволю відсутня синестезія дотику (образ кайданів), натомість подано зорові й слухові образи, які розкривають не лише емоційне ставлення автора до зображуваного, але й відображають смисловий та ідейний зміст народних творів, підсилюючи їх естетичну функцію. Цей зміст позначений духовним заповітом, посланням із національної вічності минулого у національну вічність майбутнього в умовах неволі не втратити духовного єднання людини з рідною землею, народом задля творення власного національного простору на «тихих водах», «ясних зорях», «в краю веселому», «з людом християнським».

Рухові (кінетичні) образи є найбільш вживаними у думах героїчного циклу й виражають не лише психологію та характер рухів і жестів героїв дум, але й підсилюють інші образи, увиразнюючи почуттєву сферу автора думи і його героїв, а у свідомості слухача викликають асоціативний та естетичний відгук на рух, зір, смак, дотик, гру світла й темряви, ритмомелодику тощо.

Думам соціально-побутового циклу властиве поєднання «колір – рух», «колір – дотик», «колір – зір», які передають почуття й емоції козака, коли він прощається з родиною. Завдяки таким образам творець і виконавець думи психологічно готує слухача до невідворотності подальших дій.

Національні особливості сприйняття українських народних дум ми розглянули в розрізі їх побутування – з давніх часів, коли епічне виконавство було невід'ємною частиною військового мистецтва й до російсько-української війни, починаючи з 2014 р. В історії побутування дум, світогляді їх творців і виконавців виокремлено такі складові, як: «духовна сутність» українців, духовний зв'язок героїв українських народних дум, кобзарів та бандуристів з нашою «духовною істотою», «традиції і спосіб думання», їх настанови «до зовнішніх побудов», «типові відповіді на різні ситуації», «моральний потяг до инших людей, до України», розуміння навколишньої дійсності, спадкоємність ідейних та духовних цінностей, мета і цінність життя, які передаються кобзарями, професійними та самодіяльними співцями-музикантами, особливості їх потрактування, «моральний потяг до инших людей, до України», «свідомо підсвідоме підпорядкування народним звичаям» як спосіб самовираження та самоствердження у Великому Українському Роді (за О. Вертієм).

Проаналізовано сприйняття українських народних дум жителями з різних регіонів України, вітчизняними та іноземними студентами, які навчаються в Сумському державному університеті. Українських слухачів вражає глибокий національний зміст мистецтва кобзарів та бандуристів, повертає їх до першовитоків – до козацтва, гайдамаччини, часів боротьби з турецько-татарськими та московськими поневолючами. Виспівані кобзарем чи бандуристом герої пробуджують генетичну пам'ять слухачів.

Іноземних слухачів в українських народних думах захоплює героїчна боротьба та смерть козаків за рідну землю. Звертають вони увагу й на манеру виконання дум, адже багато народних пісень країн Близького Сходу виконуються подібно до українських народних дум, тобто розповідним тоном. Чужоземні слухачі сприймають, глибоко розуміють і високо цінують сповідування героями дум козацьких звичаїв, кодексу лицарської честі, що виявлялися в непохитній вірності принципам народної моралі, духовності, відстоюванні свободи і незалежності народу, держави. Таким чином, для іноземних студентів розкриваються невідомі для них своєрідні ознаки характеру українців, їх багатий внутрішній світ.

Перспективу подальших наукових досліджень вбачаємо у з'ясуванні особливостей змісту національної духовності українців та його вияву в українських народних думах у порівнянні з епосами різних народів світу. На перший план тут виходять такі ознаки та поняття, як «національне самоозначення», «національна честь і гідність», «національна стійкість», «зв'язок поколінь», «національне винародовлення», «національний спротив», «національний обов'язок», «побратимство», «історична пам'ять», «національне самопізнання», «національне самоусвідомлення», «національне самовираження», «національне самоствердження», які ще не були об'єктом і предметом ґрунтовного дослідження української уснопоетичної творчості та епосів інших народів світу в їх діалектичній єдності.

Не менш важливим є з'ясування естетики поетичної мови дум на фонетичному, лексичному, словотворчому, морфологічному та синтаксичному рівнях; дослідження дум і мистецтва кобзарів та лірників у системі спілкування різних верств та прошарків уранського суспільства як способу формування національної духовності та питомо національної громадянської позиції, а також пропагування дум та кобзарського мистецтва за кордоном.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Bağlamanin tarihçesi. URL: http://www.esermuzik.com.tr/baglamanin-tarihcesi/

2. «Bêrîtana». URL: http://kurtce-muzik.blogspot.com/2012/03/sipan-xelat-beritan.html

3. «Dombıra». URL: https://www.youtube.com/watch?v=yPsUxLLeV1E

4. «Zîlan». URL: http://www.bakanzi.com/sarki-sozu-cevirileri/ciwan-ha (дата звернення: 08.04.2023).

5. «Canção do Expedicionário» («Пісня воїна»). URL: https://www.vagalume.com.br/exercito-brasileiro/cancao-do-expedicionario.html)

6. «Türk Kanı». URL: https://www.allthelyrics.com/forum/showthread.php?t=144033?t=144033

7. Cannon T. Reducing People's Vulnerability to Natural Hazards: Communities and Resilience, WIDER Working Paper Series RP2008-34, World Institute for Development Economic Research (UNU-WIDER). URL: https://www.academia.edu/11829527/Reducing_People_s_Vulnerability_to_Natural_Hazards_Communities_and_Resilience

8. Connor K.M., Davidson J.R.T. Development of a New Resilience Scale: The Connor-Davidson Resilience Scale (CD-RISC). *Depression and anxiety*. 2003. 18, P. 76–82. URL: https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1002/da.10113

9. Ganor M., Ben-Lavy Y. Community resilience: Lessons derived from Gilo under fire. *Journal of Jewish Communal Service*. 2003. 79. P. 105–108.

10. Hesham F. Gadelrab B, Othman Alkhadher, Said Aldhafri, Saad Almoshawah, Yahya Khatatba, Fares Zine El Abiddine, Mohammed Alyetama, Said Elmsalak, Nabha Tarboush, Sarah Slimen. Organizational justice in arab countries: investigation of the measurement and structural invariance. *CrossCultural Research*. 2018. Vol. 52 (1). P. 1–25. DOI: 10.1177/1069397118815099 journals.sagepub.com/home/ccr

11. Kononenko N. Ukrainian Minstrels: And the Blind Shall Sing. Armonk, New Nork, London, England: M.E. Sharpe, 1998. 360 p.

12. Nabok M. Teaching Ukrainian folk dumas at University: analysis in context of intercultural communication.

13. Nagielski M. Preobrażenia w armiikoronnej w dobiewałk z powstaniem B.Chmielnickiego (1648-1654). Między Zachodem a Wschodem. Studia z dziejów Rzeczypospolitej w epocenowożytnej / pod red. J. Staszewskiego. Toruń: Wyd. A.Marszałek, 2002. 308−335 p.

14. Nasr S. Islamic Art and Spirituality. Ipswich-Albany, 1987. 100 p.

15. Rabah S. Introduction to Islamic Art. Muslim heritage. URL: http://www.muslimheritage. com/article/introduction-islamic-art

16. Sonn C., Fisher A. Sense of Community: Community Resilient Responses to Oppression and Change. *Journal of Community Psychology*. 1998. 26(5). P. 1–32.

17. Szujski J. Historyi Polskiej treściwie opowiedzianej ksiąg dwanaście. Warszawa: Gebethner i Wolff, 1880. 26 p.

18. Türk mitolojisi'ne göre günes, ay ve yildizlar. URL: http://sibelatasoy.com/turk-mitolojisine-gore-gunes-ay-ve-yildizlar/

19. Абу Хамид Ал-Газали. Воскрешение наук о вере. Москва, 1980. С. 235.

20. Азьомов В. Духовна Архетипна Система Етнонаціонального як основа літературознавчого аналізу художнього твору, творчості письменника та національного літературного поступування. Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства. Збірник наукових статей. Випуск І. / упоряд. Олексій Вертій, Олена Новікова. Київ: Українська літературна газета, 2018. С. 58–76.

21. Азьомов В. Сім Великоднів на тиждень, або Славень многовекторності національної свідомості в думі «Маруся Богуславка». Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства. Колективна монографія. Випуск ІІІ / упоряд. Олексій Вертій, Олена Новікова. Київ–Мюнхен: Рута, 2023. С. 107–163.

22. Айдын А. Методика исследования концепта «любовь» в русской и турецкой картинах мира (на материале произведений И.А. Бунина и Я.К. Беятлы). *Наука і освіта*. 2014. № 7. С. 7–10.

23. Аксєєва Т. Історизм мислення Лесі Українки у драматичній поемі «Кассандра». URL: https://studentam.net.ua/content/view/8331/97/#:~:text=

24. Аль Равашдех Самер. Феномен естетичного у традиційному мистецтві та дизайні Йорданії. *Вісник Львівської національної академії мистецтв.* Вип. 35. С. 162–163.

25. Аристотель. О душе. Сочинения: в 4-х т. Т. 1. Москва: Мысль, 1976. С. 371–448.

26. Арістотель. Поетика. Київ: Мистецтво, 1967. 130 с.

27. Баленок В. Естетичне і природа. Питання естетичного відношення людини до дійсності. Київ: Мистецтво, 1973. 193 с.

28. Безклубенко С. Національна ідея: сама по собі та в контексті загальнолюдських цінностей. *Матеріали до української етнології*. Випуск 2 (5). Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології, 2002. С. 25–29.

29. Білецький Леонід. Історія української літератури. Регенсбург-Берхтесгаден. 1947. Частина Перша. Народня словесна творчість. Курс лекцій. С.61-70.

30. Боржковський В. Лирники. *Кіевская старина*. 1889. Т. XI. С. 654–706.

31. Божинський Н. Урбанізоване середовище та відновлення традиційного кобзарства на прикладі харківської агломерації. XI Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik. «*Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht*». Bd. 2020. Ludwig-Maximilians-Universität München, 2021. Pp. 681–682.

32. Божинський Н. Наявний стан і напрямки розвитку виконавства на традиційних кобзарських інструментах. *Традиційна бандура: минуле, сучасне, майбутнє: Матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю* /

упорядник К. Черемський. Харків: Видавець Олександер Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончаря», 2016. С. 101–105.

33. Божинський Н. Вулишнє кобзарювання: як це буває 2017. *Традиційні музичні інструменти кобзарів та лірників: Матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю* / упорядник К. Черемський. Харків: Видавець Олександер Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончаря», 2017. С. 214–216.

34. Божинський Н. Питання «сучасної бандури». *Актуальні питання сучасного виконавства на традиційних кобзарських інструментах: Матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю* / упорядник К. Черемський. Харків: Видавець Олександер Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончаря», 2018. С. 145–148.

35. Братко-Кутинський О. Феномен України. Київ: Вечірній Київ, 1996. 394 с.

36. Будник М. Шлях до себе. Кобзарсько-лірницька епічна традиція: Збірник наукових праць науково-практичної конференції з міжнародною участю / упорядник К. Черемський. Харків-Київ: Видавець Олександер Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончаря», 2019. С.186–189.

37. Бурдейний А. Життєвий шлях Григорія Нудьги. Григорій Нудьга. Біобібліграфічний покажчик / упоряд. В. Івашківа, Р. Марківа, А. Вовчака. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І.Франка, 2007. С. 129–139.

38. Вашак О. Принцип природовідповідності як визначальна засада у вихованні особистості. *Наука і освіта.* № 6. 2014. С. 21–26.

39. Велесова книга. Електронний ресурс. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5f/%D0%92%D0%B

40. Велесова книга. Київ: Велес, 2004. 256 с.

41. Вертій О. Вогненний декалог української літератури від Тараса Салиги. Формування основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства. Київ: Українська літературна газета, 2018. 384 с.

42. Вертій О. Архетипно-родоцентричні цінності як основоположні підстави шевченкознавства. *Українська мова та література в школі.* 2021. № 6. С. 24–31.

43. Вертій О. З дорожніх нотаток кобзаря Василя Жованика. *Синергія виконавця і слухача в кобзарсько-лірницькій традиції:* збірник наукових праць науково-практичної конференції з міжнародною участю / упоряд. К. П. Черемський. Харків–Київ: Видавець Олександр Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончара», 2020. С. 216–233.

44. Вертій О. Основоположні підстави, ознаки та поняття українського еміграційного літературознавства. Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства. Збірник наукових статей. Випуск 1 / упоряд. Олексій Вертій, Олена Новікова. Київ: Українська літературна газета, 2018. С. 77–92.

45. Вертій О. Пантелеймон Куліш і народна творчість. Статті та дослідження. Тернопіль: Підручники і посібники, 1998. 120 с.

46. Вертій О. Питання естетики та поетики усної народної творчості у фольклористичній спадщині Івана Франка. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність.* 2014.Вип. 3. С. 51–66.

47. Вертій О. Світоглядно-духовні грані Українського Всесвіту. Життя, наукова, педагогічна та громадська діяльність Івана Хланти. Ужгород: ТДВ «Патент», 2021. 352 с.

48. Вертій О. Шевченкознавство Івана Франка в контексті національного самопізнання та самоусвідомлення українців. *Українське літературознавство.* 2014. № 78. С.25–48.

49. Вертій О. Розбудив українське єство (Нотатки про концертну подорож Віктора Мішалова «Шляхами кобзарів»). URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Vertii_Oleksii/Rozbudyv_ukrainske_yestvo/ (дата звернення: 05.02.2023)

50. Вертій О., Г. Діброва. Характерник із Лавіркового (матеріали до життєпису кобзаря Ігоря Рачка). Сумський краєзнавчий збірник / упоряд.

О. М. Корнієнко, В. О. Артюх. Суми: видавничо-виробниче підприємство «Мрія», 2016. С. 271.

51. Вертій О. Бандурист Віктор Мішалов. *Дзвін.* 2023. № 7–8. С. 191–203.

52. Возняк М. Історя української літератури. У двох книгах. Львів. Світ, 1994. Книга друга. Вид. друге, випр. 560 с.

53. Виклади давньослов'янських легенд, або міфологія / укладена Я.Ф. Головацьким. Київ: Довіра, 1991. 94 с.

54. Войтович В. Українська міфологія. Енциклопедія народних вірувань. Київ: ФОП Стебеляк, 2014. 688 с.

55. Гарасим Л. Із словом в серці, з піснею в душі: Післямова. Нудьга Г. У колі світової культури / відп. ред. В. Івашків; упоряд. Р. Марків. Львів: Львівський національний університет ім. І.Франка, 2006. С. 431–438.

56. Гарасим Я. Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору. Львів: НВФ «Українські технології», 2010. С. 376.

57. Гачев Г. Национальные образы мира. Москва: Советский писатель, 1988. 450 с.

58. Гегель Г. Сочинения. Лекции по эстетике. Книга третья. Т. XIV. Москва, 1958. 440 с.

59. Гегель Г. Сочинения. Лекции по эстетике. Том XII. Москва: «Издательство социально-экономической литературы», 1958. 471 с.

60. Гегель Г.В.Ф. Лекции по философии истории. СПб.: Наука, 1993, 2000. 480 с.

61. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4 т. Т. 1. Лекции по эстетике. Идея прекрасного в искусстве или идеал. Москва: Искусство, 1968. 312 с.

62. Гегель. Сочинения. Лекции по эстетике. Т. XIV. Москва: «Издательство социально-экономической литературы», 1958. 436 с.

63. Гегель. Энциклопедия философских наук. Логика. Ч. 1. Москва; Ленинград: Госиздат, 1930. С. 234.

64. Горленко В. Бандурист Іван Крюковський. *Кіевская старина.* 1882, Том IV. С. 481–518.

59. Григорьева И. Из опыта исследования национально-культурной специфики языкового сознания: ассоциативные нормы существительного степь в казахстанской языковой среде. *Przegląd Wschodnioeuropejski*. IX /1. 2018. С. 263–271.

65. Гримич М. Виконавці українських народних дум. *Родовід. Наукові записки до історії культури України.* 1992. № 5. С. 14–21.

66. Грица С. Ендогенна природа фольклору. *Філософська та соціологічна думка.* 1994. № 7– 8. С. 62–73.

67. Грушевська К. До питання про історизм в українських народних думах. *Родовід*. 1997. № 1 (15). С. 12 – 22.

68. Грушевський М. Історія України-Руси: В 11 т., 12 кн. Т.9. Кн. 1. Київ: Наукова думка, 1996. 880 с.

69. Губко О., Кметь М. Українська народна магія і ваше здоров'я та благополуччя. Нетішин: Надія, 1992. 173 с.

70. Губко О. Психологія українського народу: наукове дослідження у 2-х кн. К. 2: Психологічні особливості наших краян у міжчассі Трипілля – сучасна Україна. Київ: «Видавництво друкарня Діло», 2013. 400 с.

71. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору. Ін-т культурної антропології. 2-ге видання, доп. й перероб. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2005. 310 с.

72. Дей О. Іван Франко і народна творчість. Київ: Держ. вид-во художньої літератури, 1955. 299 с.

73. Денисюк М. Релікти лицарсько-дружинної та билинної поезії». *Слово і час*. 2003. №1. С. 22–28.

74. Джеджула Ю. Таємна війна Богдана Хмельницького: історико-документальна оповідь. Київ: Молодь, 1995. 224 с.

75. Дмитренко М. Символи українського фольклору. Київ: УЦКД, 2011. 400 с.

76. Дмитренко М. К. Український фольклор і глобалізація: проблема збереження генетичного коду. *Фольклористичні зошити.* 2007. Вип. 10. С. 3 – 10.

77. Дмитренко М. Українська фольклористика: історія, теорія, практика. Київ: Народознавство, 2001. 576 с.

78. Дмитренко М. Українські народні думи як феномен традиційної культури. Українські народні думи. У 5 т. Т. 1. Думи раннього козацького періоду / упоряд. М. К. Дмитреко, Г. В. Довженок (тексти), С. Й. Грица (мелодії)]. Київ: ІМФЕ НАН України, 2009. С. 856.

79. Дутчак В. Бандурне мистецтво в системі музичної культури української діаспори ХХ – початку ХХІ ст. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Історичні науки»*. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2015. Вип. 23. С. 175–180. https://histj.oa.edu.ua/assets/files/Dutchak.pdf.

80. Дутчак В. Мистецькі здобутки бандуристів української діаспори США. *Американська історія та політика: науковий журнал.* № 5. К., 2018. С. 86–95.

81. Дутчак В. Народно-інструментальне мистецтво на пограниччі України та країн Європи: традиція, інновація, взаємопливи. Na Pograniczach. O stosunkach spolechnych i kulturovych. Sanok: PWSZ, 2019. С. 113–126.

82. Дутчак В. Традиційне кобзарство в середовищі української діаспори: історія і сучасність. *Традиційні музичні інструменти кобзарів і лірників*: матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю, м. Київ, 2 червня 2017. Харків, 2017. С. 129–143.

83. Донцов Д. Де шукати наших історичних традицій. *Дух нашої давнини*. Київ: 2005. 568 с.

84. Донцов Д. Дух нашої давнини. 2-ге вид. Мюнхен; Монреаль, 1951. 341 с.

85. Донцов Д. Літературна есеїстка. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2009. 688 с.

86. Дудніков М. Функції терміна «історизм» у літературознавстві. *Слово і час.* 2010. № 9. С. 14–22.

87. Думы кобзарськи. Выдано пидъ доглядомъ Б. Гринченка. Черниговъ: зъ друкарни «Губернскаго Земства», 1897. 106 с.

88. Енциклопедія Трипільської цивілізації / авт. кол.: Бурдо Н. Б. (відп. секр.), Відейко М. Ю. (гол. ред.), Дергачов В. О., Дудкін В. П., Журавльов О. П., Індутний В. В., Квітницький М. В., Клочко В. І., Кочкін І. Т., Овчинников Е. В., Пашкевич Г. О., Петрунь В. Ф., Пічкур Є. В., Платонов С. М., Поліщук Л. Ю., Риндіна Н. В., Тарута С. О., Ткачук Т. М., Хорошилов Г. А., Цвек О. В., Шаповалов Г. І., Шиянова Г. В., Якубенко О. О.Міністерство культури і мистецтв України; Державне підприємство Книжкова палата України ім. Івана Федорова; Національна комісія України у справах ЮНЕСКО; Корпорація «Індустріальна спілка Донбасу»; ЗАТ «Петроімпекс». Т. 1. Кн. 1. К., 2004. 703 с.

89. Енциклопедія трипільської цивілізації. Автори Балабіна В.І, Бєлановська Т.Д., Бобровський Т.А, Бузян Г.М., Бурдо Н.Б, Новохатько Л.М. (голова редколегії), Ляшко С.М. (відп. ред.) та ін. К.: Т. 2. 2004. 655 с.

90. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. Коцура та ін. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гавришенко В. М, 2015. 912 с.

91. Енциклопедія сучасної України URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=18028 (дата звернення: 22.06.2022).

92. Естетична думка у стародавній Індії, арабських країнах та Китаї URL: https://ru.osvita.ua/vnz/reports/culture/10690/

93. Єгор Мовчан: спогади, статті, матеріали. Науково-популярне видання / упоряд. та передмова Олексій Вертій. Суми: Собор, 1999. 63 с.

94. Жайворонок В. Знаки української етнокультури. Словник-довідник. Київ: Видавництво «Довіра», 2006. 703 с.

95. Жеплинський Б. М., Ковальчук Д. Б. Українські кобзарі, бандуристи, лірники. Енциклопедичний довідник. Львів: Галицька видавнича спілка, 2011. 316 с.

96. Житецький П. «Мысли о малорусскихъ народныхъ думахъ». Київ: Типографія Корчаг-Новицького, 1893. 249 с.

97. Жованик В. До сприйняття української епічної співочої традиції: певні дискутивні складові термінологічної характеристики, що актуалізуються

останніми роками. *Актуальні питання сучасного виконавства на традиційних кобзарських інструментах: Матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю* / упорядник К. Черемський. Харків: Видавець Олександер Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончаря», 2018. С. 186–191.

98. Жованик В. Ірпінське кобзарювання у вересні 2018. *Кобзарсько-лірницька епічна традиція: Збірник наукових праць науково-практичної конференції з міжнародною участю* / упорядник Київ Черемський. Харків-Київ: Видавець Олександер Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончаря», 2019. С.169–174.

99. Зайдлер Н., Зотова В. Антропологічна семантика категорії «історизм художнього мислення». Форум конференцій Мелітопольського державного педагогічного університету, 2007 р. URL: http://conference.mdpu.org.ua/viewtopic.php?t=168 (дата звернення 15.11.2022)

100. Залізняк Л. Нариси стародавньої історії України. Київ: Абрис, 1994. 254 с.

101. Записки о Южной Руси. У 2 кн. / Упоряд., стаття, комент. Василь Івашків. – Кн. 1, 416 с.

102. Захарова Н. О. Емерджентний характер лінгвістичної синестезії. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія.* 2019. № 39. Т. 3. С. 19–22.

103. Зварич С. Смерть у системі народного світогляду. *Родовід.* 1993. № 5. С. 2–48.

104. Историческія пѣсні малорусскаго народа» съ объясненіями Вл. Антоновича и М. Драгоманова. Томъ первый. Кіевъ: Типографія М. Фріца, 1874. 336 с.

105. Историческіе пѣсні малорусскаго народу» съ объясненіями Вл. Антоновича и М. Драгоманова. Томъ 2. Кіевъ: Типографія М. Фріца, 1875. 166 с.

106. Іванишин П. Вульгарний «неоміфологізм»: від інтерпретації до фальсифікації Т. Шевченка. Дрогобич: «Відродження», 2001. 174 с.

107. Івашків Василь. Причинки до теми: «Пантелеймон Куліш та Остап Вересай». *Народознавчі зошити*. 2010. №1. С.178–182.

108. Іларіон, митрополит. Дохристиянські вірування українського народу: Історично-релігійна монографія. Київ, Обереги. 1992. 424 с.

109. Ільницький М. М. Людина в історії: сучасний український історичний роман. Київ: Дніпро, 1989. 356 с.

110. «Історичні пісні малоросійського народа» з поясненнями В. Антоновича і М. Драгоманова. Т. 1. Київ: Типографія М. Фріца, 1974. 336 с.

111. Історичні пісні малоросійського народа» з поясненнями В. Антоновича і М. Драгоманова. Т. 2. Київ: Типографія М. Фріца, 1975. 150 с.

112. «Історія українського козацтва [Текст]: нариси у 2 т. / редкол.: В.А. Смолій (відпов. ред.) та ін. Т. 2. Київ: Києво-Могилянська академія, 2007. 724 с.

113. К. Ф. У. О. «Кобзар Остап Вересай». *Кіевская старина*. 1882. Том III. С. 259 –279.

114. Кант И. Сочинения в шести томах. Т. 5 / под общ. ред. В. Ф. Асмуса. А. В. Гулыги, Т. И. Ойзермана. Москва: изд-во «Мысль», 1966. 564 с.

115. Качмарчик Я. Гетьман Богдан Хмельницкий. Перемишль-Львів: Друк. Василіян, 1996. 327 с.

116. Кирдан Б. Українські народні думи. Москва: Головна редакція східної літератури, 1972. 560 с.

117. Кирдан Б. Українські народні думи (XV – початок XVII ст.). Москва: Видавництво АН СРСР, 1962. 286 с.

118. Кирчів Р. Дума про красу, силу і славу української пісні. Нудьга Г. Українська дума і пісня в світі. Книга 1. Львів: Інститут народознавства НАН України, 1997. С. 7–30.

119. Киченко О. Фольклор як художня система (проблеми теорії). Дрогобич: Каменяр, 2002. 216 с.

120. Клочек Г. Д. Поетика і психологія. Київ: Знання, 1990. 48 с.

121. Кобзарь Остапъ Вересай: его музыка и исполняемые имъ народныя пѣсни (Изъ I тома Записокь, Юго-западнаго Отдѣла Императорскаго Русскаго

Географическаго Общества. Кіевъ: Въ университетской типографіи, 1874. С. 40–41.138 с.

122. Коган Л. Художественный вкус. Опыт конкретно-социологического исследования. Москва: Знание, 1974. 213 с.

123. Козлов І. Кобзарство – визначне явище в українській музичній культурі. URL: http//lgaki.com.ua/i-v-koslov-kobzarstvo-viznachne-v-ukrainskiy-muzichniy-kulturi (дата звернення 10.02.2018).

124. Козловський В. Історизм фольклору. Українська фольклористична енциклопедія / керівник проекту, наук. ред., упоряд. Василь Сокіл. Львів, 2018. С. 325–326.

125. Колесник М. Людяність краси: Естетичне як особистісне відношення. Київ: Мистецтво, 1980. 173 с.

126. Колесса Ф. Мелодії українських народних дум. *Матеріали до української етнології*. Т. XXIII. Львів, 1910. 172 с.

127. Колесса Ф. Українські народні думи. Львів: Просвіта, 1920. 160 с.

128. Колесса Ф. М. Музикознавчі праці. Київ: Наукова думка, 1970. 592 с.

129. Кононенко Н. Епос та плач: про витоки української думи. *Родовід.* 1993. № 6. С. 27–30.

130. Кононенко, В. Словесні символи в семантичній структурі фраземи. *Мовознавство*. 1991. № 6. С. 30–36.

131. Копаниця Л.М. Українська лірична пісня: еволюція поетичного мислення : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: спец. 10.01.07 «Фольклористика»; 10.01.01. «Українська література». Київ, 2001. 37 с.

132. Короткова Л. В. Синестезійність як один із принципів архітектоніки англомовного креативного дискурсу. *Одеський лінгвістичний вісник.* 2017. № 9. Т 1. С. 112–116.

133. Костенко А. З. Творчі методи в їх історичному розвитку. Київ: Дніпро, 1981. 375 с.

134. Костенко А.З. Діалектика художнього образу. Київ: Дніпро, 1986. 311 с.

135. Костамаров Н. Об историческом значении русской народной поэзии / соч. Николая Костомарова. Харьков: Печ. в Унив. тип., 1843. 214 с.

136. Костомаров Н. Раскол: ист. монографии и исследования. Москва: Чарли, 1994. 608 с.

137. Костомаров М. Богдан Хмельницький: Історична монографія. Дніпропетровськ: Січ, 2004. 843 с.

138. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія / упоряд., приміт. І. П. Бетко, А. М. Полотай; вступна ст. М. Т. Яценка. Київ: «Либідь», 1994. 384 с.

139. Костомаров Н. Об историческом значении русской народной поэзии. Харьков: Унив. тип., 1843. С. 214

140. Котов А. «Деза» зразка 1648 року. *День.* 2010. 21–22 травня. С. 2–4.

141. Кулиш П. Сочиненія и Письма П. А. Кулиша. Т. 1-5 / под ред. [та з передм. і приміт.] И. Каманина. К.: Изд. А.М. Кулиш [Г. Барвінок]. Тип. Т.Г. Мейнандера, 1908–1910. 547 с.

142. Куліш П. Записки о Южной Русі». Том 1. Санкт-Петербург: Типографія Олександра Якобсона, 1856. 322 с.

143. Куліш Пантелеймон. Повне зібрання творів. Наукові праці; Публіцистика. К.: Критика, 2015. Т. ІІІ: Записки о Южной Руси: [У 2 кн.] / упоряд., стаття, комент. Василь Івашків. Кн. 1. 416 с., іл.

144. Лановик М., Лановик З. Українська усна народна творчість. Підручник. Київ: Знання-Прес, 2006. 591 с.

145. Липинський В. Листи до братів-хліборобів: Про ідею і організацію українського монархізму. Зібрання творів, архів, студії. Твори. Політологічна секція: у 25 т. Київ: Ін-т Східноєвропейських досліджень НАН України; Східноєвропейський дослідний ін.-т ім. В. К. Липинського, 1995. Т. 6, кн. 1. 471 с.

146. Лисовскій А. Опытъ изученія малорусскихъ думъ. Изданіе Полтавскаго губернскаго статистическаго комитета. Полтава: Типографія Губернскаго Правленія, 1890. 53 с.

147. Листування П. Мартиновича з Г. Хоткевичем. *Народна творчість та етнографія.* 2006. № 3. С. 5–13.

148. Лозко Г. Українське народознавство. Вид. 5-те, зі змін. та доповн. Тернопіль: Мандрівець, 2011. 512 с.

149. Лозко Галина. Українське язичництво. Київ: Український центр духовної культури, 1994. 96 с.

150. Лук'яненко О. Родоцентрична педагогіка: історико-теоретичні розвідки. Полтава: «Друкарська майстерня», 2008. 66 с.

151. Любовець Н.І. Василь Якович Ломиковський – збирач українських старожитностей (історіографічний огляд). Праці Центру пам'яткознавства: зб. наук. пр., 2009. Вип. 16. С. 131–138.

152. Майборода О. До питання про структуру і зміст національної ідеї. *Матеріали до української етнології.* Випуск 2 (5). Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильськооо НАН України, 2002. С. 25–29.

153. Максимович М. А. О чувстве вообще. Об эстетическом чувстве. Глава 2. [автограф; робочі матеріали 1840-і роки]. ІР НБУВ. Ф. 32. Спр. 406. Арк. 1.

154. Максимович М. О. Киевъ явился градомъ великимъ. Вибрані українознавчі твори. Київ: Либідь, 1994. 441 с.

155. Максимович М. Збірник українських пісень, виданий М. Максимовичем. Частина перша. Київ: Типографія Окофіла Гліксберга, 1849. 61 с.

156. Максимович М. Малороссійскія пѣсни. Москва: типографія Августа Семена, 1827. 234 с.

157. Максимович М. Роздуми про природу. Видання 2-ге, виправлене і доповнене. Київ: типографія І. Вальнера, 1847. 158 с.

158. Максимович М. Роздуми про природу. Москва: Університетська типографія, 1833. 123 с.

159. Максимович М. Українські народні пісні, видані М. Максимовичем. Частина перша. Москва: Університетська типографія, 1834. 184 с.

160. Максимович М. Українські пісні, видані М. Максимовичем. Фотокопія видання 1827. Київ, 1962. 343 с.

161. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури. Київ: АТ «Обереги», 1992. 80 с.

162. Маланюк Є. Книга спостережень: Статті про літературу. Київ: Дніпро, 1997. 430 с.

163. Малинська Н. Героїчне у фольклорі та літературі. Дискурс канону [Текст] : дис... д-ра філол. наук: 10.01.07; 10.01.01; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2001. 411 с.

164. «Малоросійські і червоноруські народні думи й пісні» / упоряд. П. Лукашевич. Санкт-Петербург: Типографія Едуарда Праці і К, 1836. 186 с.

165. Мамонтів Я. Сучасні проблеми педагогічної творчости. Ч.1. Педагог як митець. Харків, 1922. 80 с.

166. Марків Р. Велична спадщина унікального вченого. Г. Нудьга. Біобібліграфічний покажчик / упоряд. В. Івашківа, Р. Марківа, А. Вовчака. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2007. С. 5–30.

167. Махабхарата і Рамаяна URL: https://librebook.me/mahabharata__ramaiana

168. Метлинський А. Народні південно-руські пісні. Київ: Університетська типографія, 1854. 474 с.

169. Миролюбов Ю. Ригведа и язычество. Київ: Кит, 2009. 216 с.

170. Михайлова К. Странстващи професионални епически певци у славяните (историко-типологическа характеристика. Епос. Етнос. Етос. Епосът във фолклолрната култура на славянски те и балканските народи. София: «Св. Климент Орхидски», 1995. С. 70–114.

171. Мишанич С. Усні народні оповідання. Питання поетики. Київ: Наукова думка, 1986. С. 220. – 326 с.

172. Мірчук І. Загальна естетика. Прага: Видання Української Студії Пластичного мистецтва в Празі, 1926. 105 с.

173. Мірчук І. Світогляд українського народу. Спроба характеристики. Науковий збірник Українського Вільного Університету в Празі / ред. Л. Білецький та ін. Прага: Накладом УВУ, 1942. Т. 3. 243 с.

174. Мітосек Зофія. Теорія літературних досліджень / перекл. з польської В. Гуменюк, наук. ред. В. І. Іванюк. Сімферополь: Таврія, 2003. 408 с.

175. Мішалов В. Пластичність людського мозку й кобзарство. *Актуальні питання сучасного виконавства на традиційних кобзарських інструментах: матеріали науково-практичної конференції* (26-27 червня, 2018, м. Київ). Харків, 2018. С. 74–77.

176. Мішалов В. Народна бандура. Виконавська традиція: дис…док. мистец. Київ, 2017. 280 с.

177. Мішалов В., Мішалов М. Українські кобзарські думи. Сідней, Австралія, 1990. 67 с.

178. Мішалов В. До пошуків колиски феномену кобзарства. *XI Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik «Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht»* Reihe: Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik. Bd. 2020. Herausgegeben von Olena Novikova und Ulrich Schweier. Verlag readbox unipress Open Access LMU, München, 2021. Pp. 604-627.

179. Мішалов В. Народна бандура: витоки, будова, особливості становлення. Формування національних основоположних підстав сучасного народознавства та літературознавства: колективна монографія Випуск ІІІ / упоряд. О. Вертій. Київ – Мюнхен: Рута, 2023. С. 42–106.

180. Mishalov V. Tradition and Innovation in the Bandura performances of Vasyl Yemetz. *Синергія виконавця і слухача в кобзарсько-лірницькій традиції.* Збірник наукових праць науково-практичної з міжнародною участю. Київ: НЦНК «Музей Івана Гончара», 2020. С. 146–156.

181. Mishalov V. Tradition and Innovation in the Bandura performances of Vasyl Yemetz. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв.* Серія: Музичне мистецтво Київ: 2020. С. 59–71.

182. Mishalov V. The Bandura and Kobzardom in Ukraine Today. Bulletin of the Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art. Issue 1, 2018. Pp. 83–89.

183. Mishalov V. Супроводи на бандурі харківського типу. *Традиційні музичні інструменти кобзарів та лірників: Матеріали науково-практичної конференції з міжнарод ною участю* / упорядник К. Черемський. Харків: Видавець Олександер Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончаря», 2017. С.40–46.

184. Міщенко М. «Українські національні архетипи: від колективного несвідомого до усвідомленої національної ідентичності (до актуальності методології архетипного аналізу). URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=VKhIFLO_2014_1130_51_13

185. Музичук В. Художній історизм драматургії Гната Хоткевича: дис. … канд. філологічних наук: 10.01.01. Київ, 2019. 229 с.

186. Мурахов В. Українсько-молдавські політичні відносини в контексті розбудови Української національної держави в 50–х рр. XVII ст. *Гілея: науковий вісник.* Вип.115 (№12). Київ: 2016. 11−13 с.

187. Набок М., Мехмет Бешир. Етнотип воїна в українських народних думах та курдських народних піснях. *Народознавчі зошити*. 2019. №5. С.1185–1190 DOI: https://doi.org/10.15407/nz2019.05.1185

188. Набок М. Образ національного героя в українському фольклорі та фольклорі мусульманських країн в контексті його сприйняття студентами з Близького Сходу. Muslim East in slavic literatures and cultures / edited by Grzegorz Czerwiński Artur Konopacki Anetta Buras-Marciniak Eugenia Maksimowicz. Białystok: Polish Historical Society / Polskie Towarzystwo Historyczne Rynek Starego Miasta 29/31, 2019. P. 239–248.

189. Набок М. Своєрідне сприйняття іноземними студентами української народної пісенної творчості. *Мова, історія, культура у лінгвокомунікативному просторі: збірник наукових праць* / ред. кол.: Л.В. Біденко, О.М. Волкова, С.І. Дегтярьов; упоряд. Л.Д. Біденко. Суми: СумДУ, 2015. Вип. 2. С. 113–120.

190. Набок М. Українські народні думи: національні особливості сприйняття в процесі міжкультурного спілкування. *Психолінгвістика*. 2018. Вип. 24 (2). С. 198–217. DOI: 10.31470/2309-1797-

191. Набок М. Українські народні думи: особливості національного характеру і типологія героя: монографія. Тернопіль: Підручники і посібники, 2014. 220 с.

192. Набок М. Штрихи до характеристики світогляду героїв українських народних дум. *Народна творчість та етнографія.* Київ, 2003. № 3. С. 95–102.

193. Набок М., Халід Абусамра. Етнопсихологічні особливості зображення героїв в українських народних думах та фольклорі мусульманських народів (на прикладі Палестини та Йорданії). *Актуальні питання сучасного виконавства на традиційних кобзарських інструментах. Матеріали науково-практичної конференції* / упорядник К. Черемський. Харків: Видавець Олександр Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончара», 2018. С. 54–63.

194. Набок М., Каяпинар Г. Ідея Роду в українських народних думах героїчного циклу і турецькій народній творчості. *Кобзарсько-лірницька епічна традиція: збірник наукових праць науково-практичної конференції з міжнародною участю* / упоряд. К. П. Черемський. Харків–Київ: Видавець Олександр Савчук; НЦНК «Музей Гончара», 2019. С. 39–52.

195. Набок М. Номінативна та ідентифікаційна функції символіки в українських народних думах. *Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки»*. 2022. № 1. С. 215–221. DOI: https://doi.org/10.52726/as.humanities/2022.1.33

196. Набок М. Порівняльний аналіз національних картин світу в українській та арабській усній народній творчості. *Традиційні музичні інструменти кобзарів і лірників: Матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю* / упоряд. К. П. Черемський. Харків: Видачець Олександр Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончара», 2017. С. 88–93.

197. Набок М. Роль оповідача, творця і виконавця у сприйнятті слухачами героїв українських народних дум: пізнання зовнішнього через внутрішнє. *Синергія виконавця і слухача в кобзарсько-лірницькій традиції: збірник наукових*

праць науково-практичної конференції з міжнародною участю / упоряд. К. П. Черемський. Харків–Київ: Видавець Олександр Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончара», 2020. С. 24–35.

198. Набок М. Українські народні думи: національні особливості сприйняття в процесі міжкультурного спілкування. *Психолінгвістика: збірник наук праць. Серія: Філологія.* 2018. Вип. 24 (2). DOI: 10.31470/2309-1797-2018-24-2-198-217.

199. Набок М., Янковська Ж. Національна своєрідність потрактування образу землі в українських народних думах та творчості Василя Стефаника: психологічний аспект. *Rusin.* 2022, 67. С. 304–325. DOI: 10.17223/18572685/67/17

200. Набок М. «Українська фольклористична енциклопедія» в колі міжнародних студій. *Slavica Slovaca*. 2021. vol. 56, no. 3. DOI: https://doi.org/10.31577/SlavSlov.2021.3.20.

201. Набок М., Амлєх С. Первні та особливості потрактування ідеї Роду в українських народних думах невільницького циклу та арабському фольклорі. Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства: колективна монографія. Випуск ІІ / упоряд. Олексій Вертій, Олена Новікова. Київ-Мюнхен: Рута, 2022. С. 259–273.

202. Набок М., Мехмет Бешир. Етнотип воїна в українських народних думах та курдських народних піснях. *Народознавчі зошити.* 2019. № 5. С.1185–1190. DOI: https://doi.org/10.15407/nz2019.05.1185

203. Наливайко С. Індоарійські таємниці України. Київ: Просвіта, 2004. 448 с.

204. Наливайко С. Таємниці розкриває санскрит. Київ: Просвіта, 2000. 288 с.

205. Наливайко С. Українська індоаріка. Київ: Євшан-зілля, 2007. 640 с.

206. Народні думи: Збірник / Упоряд., передм., приміт. С.Мишанича; іл. худож. В. Лопати. К.: Дніпро, 1986. 173 с.

207. Науменко В. Походження української думи про Самійла Кішку. Історичні розвідки, думи, оповідання / упоряд. В.О. Шевчука. Київ: Веселка, 1993. С. 123–132.

208. Ницше Ф. О пользе и вреде истории для жизни. Сочинения в 2 т. Москва: Мысль, 1990. Т. 1. Литературные памятники. С. 158–230.

209. Нирко О. Кобзарства Криму та Кубані. Київ: Видавничий центр «Просвіта», 2008. С. 230–254.

210. Ніцше Фрідріх. Повне зібрання творів. Людське, надто людське: Книга для вільних умів. Том 6. Переклад з німецької К. Котюк. Львів: Астролябія, 2012. 408 с.

211. Нойманн Э. Происхождение и развитие сознания / пер. с англ. А. Хомик; вступ. ст. К.-Г.Юнга. Москва: Рефл-бук; Киев: Ваклер, 1998. 464 с.

212. Нудьга Г. Український поетичний епос (Думи). Знання. Київ, 1998.

213. Нудьга Г. Український поетичний епос: (Думи) / відп. ред. В.Г. Бойко. Київ, 1971. 48 с. (Т-во «Знання», УРСР. Сер. V, № 4).

214. Нудьга Г. Українська дума і пісня в світі: у 2 кн. Львів: Інститут народознавства НАН України, 1997. Кн. 1. 420 с.

215. Нудьга Г. Українська дума і пісня в світі: у 2 кн. Львів: Інститут народознавства НАН України, 1998. Кн. 2. 510 с.

216. Нудьга Г. У колі світової культури / відп. ред. В. Івашків; упоряд. Р. Марків; післямова Л. Гарасим. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2006. 440 с.

217. Ольжич О. Незнаному воякові. Заповідане живим. Київ: Фундація імені О.Ольжича, 1994. 432 с.

218. Оніщенко О. Естетичний потенціал теоретичної спадщини І. Франка (на матеріалі трактату «Із секретів поетичної творчості») URL: https://www.culturology.academy/wp-content/uploads/KD5_Onishchenko.pdf

219. Орлова Т. Етноестетика в поняттєвому контексті сучасного мистецтвознавства. *Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології*. Київ, Музей Івана Гончара, 1996. С. 13–18.

220. Пазяк М. Поетика народних дум, її джерела і традиції. *Народна творчість та етнографія.* 1998. № 1. С. 12 – 17.

221. Пилипчук С. Фольклористична концептосфера Івана Франка: монографія. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2014. 466 с.

222. Платон. Тимей. Сочинения: в 3 т., пер. с древнегреч. / под ред. А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса. Москва: Мысль, 1971. Т. 3, ч. 1. 687 с.

223. Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології. Київ: «Український письменник», 2007. 63 с.

224. Потебня А. Объясненія малоруських и сродных народных пысен. Варшава: Типография М. Земкевича и В. Ноаковского,1883. 268 с.

225. Потебня А. Эстетика и поэтика. Москва: Искусство, 1976. 641 с.

226. Потебня А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. Харьков: Университетская типография, 1860. 155 с.

227. Потебня О. Мысль и языкъ. Харьковъ: Типографія Адольфа Дарре, 1892. 228 с.

228. Потебня О. Естетика і поетика слова: збірник. пер. з рос. / упоряд., вступ, ст., приміт. І. В. Іваньо, А. І. Колодної. Київ: Мистецтво, 1985. 302 с.

229. Рильський М. Слово про Ігоревий похід. URL: http://litopys.org.ua/slovo67/sl18.htm

230. Руденко Ю. Українська козацька педагогіка: відродження, пошуки, перспективи. *Рідна школа*. 1994. № 5. С. 16.

231. Руденко Ю. Українська козацька педагогіка: витоки, духовні цінності, сучасність. Київ: МАУП, 2007. 384 с.

232. Савчук О. Українське традиційне співоцтво як світоглядна система (на матеріалі кобзарсько-лірницької традиції Слобідської України): дис… канд. філос. наук: 09.00.12. Харків, 2010. 280 с.

233. Савчук О. Традиційний кобзарський світогляд в світлі філософської системи Г. С. Сковороди. *Традиційні музичні інструменти кобзарів і лірників: Матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю* / упоряд. К. П. Черемський. Харків: Видавець Олександр Савчук: НЦНК «Музей Гончара», 2017. С. 144– 152.

234. Саєнко В. «Мальовнича музичність», або синестезія в системі поетики Ліни Костенко. URL: http://www.ukrainistik-konferenz.slavistik.lmu.de/wp-content/uploads/%D0%A1%D0%B0%D1%94%D0%BD%D0%BA%D0%BE-%D0%92%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B0-2.pdf (дата звернення: 18.08.2023)

235. Семенець О. Синергетика поетичного слова. Кіровоград: Імекс ЛТД, 2004. 338 с.

236. Сковорода Г. Повне зібрання творів: У 2-х т. Київ: Наукова думка, 1973. Т. 1. URL: http://litopys.org.ua/skovoroda/skov102.htm

237. Сковорода Г. «De Libertate» URL: https://dovidka.biz.ua/de-libertate-grigoriy-skovoroda

238. Сластіон О. «Кобзар Михайло Кравченко». *Київська старовина.* 1902. Т. LXXVII, ч. 5. С. 303–331.

239. Словарь української мови. Зібрала редакція журнала «Кіевская Старина» / упорядкував, з додатком власного матеріялу Борис Грінченко. Томи I–IV. Київ, 1907–1909. 2971 с.

240. Словник іншомовних слів URL: https://www.jnsm.com.ua/cgi-bin/u/book/sis.pl?Qry=%C5%F1%F2%E5%F2%E8%EA%E0 (дата звернення: 22.06.2022).

241. Словник іншомовних слів. URL: https://www.jnsm.com.ua/cgi-bin/u/book/sis.pl?Qry=%F1%E8%ED%E5%F1%F2%E5%E7%B3%FF

242. Словник символів культури України / за загал. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка]. Київ: Міленіум, 2002. 260 с.

243. Словник синонімів Караванського. URL: http://slovopedia.org.ua/41/53407/270037.html

244. Словник української мови: в 11 т. / за ред. І. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1977. 927 с.

245. Сосенко К. Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого вечора. Львів, 1928. 349 с.

246. Сперанський М. Південно-руська пісня і сучасні її носії (з приводу бандуриста Т. М. Пархоменка). Збірник історико-філологічного товариства при інституті князя Безбородко в Ніжині», 1904. С. 98 – 145.

247. Суляк С. Казак Андрей Суляк (к вопросу об участии выходцев из Молдавии в гайдамацком движении 1734 г.). *Русин.* 2013. № 2 (32). С. 42−61. DOI 1017223/18572685/32/4

248. Сумцов М. Народна словесність: хрестоматія з української літератури. Харків: Рух, 1919. 86 с.

249. Сумцов М. Українські співці й байкарі. Черкаси: «Сіяч», 1917. 42 с.

250. Тарнашинська Л. Історична проза як дискурс оприЯвлення автора. Презумпція до цільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 534 с.

251. Україна крізь віки: у 15-ти тт. Т. 7: Смолій В. А., Степанков В. С. Українська національна революція (1648-1676 рр.) / за заг. ред. В. Смолія. НАН України. Інститут історії України. Київ: Альтернативи, 1999. 352 с.

252. Смолій В. А., Степанков В. С. Українська національна революція XVII ст. (1648–1676 рр.). Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. 447 с.

253. Українські народні думи. Москва: Наука, 1972. С. 446

254. Українські народні думи. Том другий корпусу. Тексти №№ 14 – 33 і вступ Катерини Грушевської. Харків – Київ, Пролетар, 1931. 304 с.

255. Українські народні думи. Том перший корпусу. Тексти №№ 1 – 13 і вступ Катерини Грушевської. Харків: Державне видавництво України, 1927. 166 с.

256. Українські народні думи. У 5 т. Т. 1. Думи раннього козацького періоду / упоряд: М. К. Дмитренко, С. Й. Грица та ін. Київ: ІМФЕ ім. М.Т.Рильського НАН України, 2009. 856 с.

257. Українські народні думи. У 5 т. Т. 2. Думи XVI–XVII століть / [голов. Редак. Г. Скрипник]; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2019. 642 с.

258. Федорняк Н. Українське кобзарство в об'єктиві зарубіжного джерелознавства (на матеріалах монографії Наталії Кононенко «Ukrainian Minstrels: And the Blind Shall Sing»). *Традиційні музичні інструменти кобзарів і лірників: матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю /* упоряд. К.П.Черемський. Харків: Видавець Олександр Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончара», 2017. С. 153–159.

259. Філософський енциклопедичний словник / ред. колегія В.І. Шинкарук, Є.К. Бистрицький, М.О. Булатов та ін. Київ: Абрис, 2002. 742 с.

260. Філософський словник / за ред. В. Шинкарука. Київ: Головна Редакція УРЕ, 1986. С. 584–585.

261. Франко І. «Студії над українськими народними піснями». Т. 1: окр. відбитка із Записок НТШ. Львів: Друкарня Наукового товариства імені Шевченка, 1913. 366 с.

262. Франко І. Із секретів поетичної творчості. Зібр. творів: у 50 т. Київ: «Наукова думка», 1981. Т. 31. С. 45–119.

263. Франко І. Переднє слово [До видання: Шевченко Т. Г. «Перебендя»… Львів, 1889]. Зібрання творів. У 50-и т. Київ: Наукова думка, 1984. Т. 27. С. 294.

264. Франко І. Сербські народні думи і пісні. Зібрання творів. У 50-и т. Київ: Наукова думка, 1980. Т. 26. С. 51–59.

265. Франко І. Пісні й дума про Серп'ягу (Івана Підкову) (1578). Зібрання творів. У 50-и т. Київ: Наукова думка, 1984. Т. 42. С. 486–488.

266. Хайдеггер М. Бытие и время. Москва: Ad Marginem. 452 с.

267. Хіросі Катаока. Художня модифікація культу предків в українському та японському фольклорі: автореферат дис…канд. філол. наук: 10.01.07. Київ, 2006. 14 с.

268. Храмова В. До проблеми української ментальності. Українська душа. Київ, 1992. С. 8–9.

269. Цертелев М. Опыт собрания старинных малороссийских песен. Санкт-Прербург, Типография Карла Крайя, 1819. 64 с.

270. Цимбалістий Б. Родина і душа народу. Українська душа: збірник наук. праць / від. ред. Вікторія Храмова. Київ: 1992. С. 66 – 96.

271. Черемський К. Повернення традиції. Харків: Центр Леся Курбаса, 1999. 288 с.

272. Черемський К. Етномедичні аспекти практики українських традиційних співців-музикантів. *Традиційні музичні інструменти кобзарів і лірників: Матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю* / упоряд. К. П. Черемський. Харків: Видавець Олександр Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончара», 2017. С. 168–193.

273. Черемський К. Становлення і розвиток традиційного співоцтва на Слобідщині. *Народна творчість та етнографія.* 2006. №5. С. 36–40.

274. Черемський К. Традиційне співоцтво. Українські співці-музиканти в контексті світової культури. Харків: Видавництво «Атос», 2008. 248 с.

275. Черемський К. Шлях звичаю. Харків: Глас, 2002. 445 с.

276. Черемський К. «Вустинський простір» українських традиційних співців-музикантів. *Кобзарсько-лірницька епічна традиція: збірник наук. праць* / упоряд. К. П. Черемський. Харків – Київ: Видавець Олександр Сачук, 2019. С. 77 – 90.

277. Черемський К. Бандура в часи Другої Світової війни. *Слобожанщина*, 2000, № 14. С. 36–40.

278. Черемський К. Сучасні форми музикування на співоцьких інструментах. *Культура України.* Збірник наукових праць. Харків: 2004. С. 200–206.

279. Черемський К. Історичний діалог кобзарства і бандурництва як джерело виконавства на автентичних співоцьких інструментах. *Матеріали до української етнології*. Збірник наукових праць. Київ: 2004. Вип. 4 (7). С. 150–154.

280. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. Друге видання. Мюнхен, 1983. 167 с.

281. Чижевський Д. Філософські твори: у 4-х тт. / під заг. ред. В. Лісового. Т. 2. Київ: «Смолоскип», 2005. 264 с.

282. Чухлиб Т. Отец «психологических войн». *День.* 2004. 10 января. С. 3.

283. Шалагінов Б. Б. І. Кант: мислитель, естетик, мораліст (матеріали до лекції). *Наукові записки*. Том 48. Філологічні науки. С. 82–90.

284. Шаян В. Віра предків наших. Том 1. Гамільтон-Канада: Об'єднання українців Рідної Віри, 1987. 904 с.;

285. Швецова А. Національний характер як феномен культури. Сімферополь: Таврія, 1999. С. 107.

286. Шейко С. Антропологізм у «філософії серця» П. Д. Юркевича. *Нова парадигма*. Альманах наукових праць. Вип. 20. Запоріжжя, 2001. С. 109–122.

287. Шерер Жан-Бенуа. «Літопис Малоросії», або історія козаків-запорожців та козаків України, або Малоросії. К.: 1994. С. 71.

288. Шестопалова Т. Викорінення і вкорінення як виклик і чинник національної ідентичності (критичний метод Юрія Лавріненка). Формування національних основоположних підстав сучасного українського народознавства та літературознавства: збір. наук. статей. Випуск 1 / упоряд. О.Вертій, О. Новікова. Київ: Українська літературна газета, 2018. С.147– 162.

289. Юркевич П. Серце і його значення в духовному житті людини за вченням слова Божого. Хроніка. 2000. № 39–40. С. 563–586.

290. Юркевич П. Язык физиологов и психологов. Философские произведения. Москва, 1990. С. 385–465.

291. Яворницький Д. І. Історія запорізьких козаків. Т. ІІ. Київ: Наукова думка, 1990. 559 с.

292. Яворницький Д. Історія запорізьких козаків. Т 1. Львів: Світ, 1990. 316 с.

293. Язичницькі настанови воїнові-козакові. URL: https://spadok.org.ua/ukrayinske-kozatstvo/yazychnytski-nastanovy-voyinu-kozaku (дата звернення: 21.09.2020)

294. Яковенко Н. Нарис історії України. З найдавніших часів до кінця XVIII ст. Київ: Генеза, 1997. 312 с.

295. Яковлєв Є. Г. Іслам і мистецтво URL: https://ua-referat.com/%D0%86%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%

296. Янів В. Нариси до історії української етнопсихології. Мюнхен: Український Вільний Університет, 1993. 217 с.

297. Янів В. Українська духовність у поетичній візії Шевченка. Париж, 1962. 40 с.

298. Янів В. Нариси до історії української етнопсихології / упоряд. М. Шафовал. 3-тє вид. Київ: Знання, 2006. 341 с.

299. Янковська Ж., Набок М. Національна своєрідність потрактування образу землі в українських народних думах та творчості Василя Стефаника: психологічний аспект. *Русин.* 2022. № 67. С. 305–324. DOI: 10.17223/18572685/67/17

300. Ярмоленко Н. Український усний героїчний епос: динаміка традиції: монографія. Київ, Черкаси: Чабаненко Ю. А., 2010. 552 с.

301. Ярмоленко Н. Системні ознаки героїчного епосу. URL: https://eprints.cdu.edu.ua/1683/1/159-185-192.pdf

302. Ясь О. Чаруючий дар слова... Незвичайне перетворення Михайла Максимовича. *День.* № 86. 2010. URL: https://day.kyiv.ua/uk/article/ukrayina-incognita/charuyuchiy-dar-slova

303. أساطير الأوّلين: كيف افترضت الحضارات القديمة نشأة الكون وبدء الخلق؟!. URL: https://www.arageek.com/2015/10/01/ancient-legends-stories-creation-and-life.html (дата звернення: 12.08.2019).

304. اغنية موطني.URL: http://www.ankawa.com/forum/index.php?topic=212995.0 (дата звернення: 23.08.2019).

305. ثلاث رجال تسابقوا ع الموت » («Про трьох чоловіків, які ідуть на смерть»). URL: Режим доступу: http://www.conan-anime.com/t9842-topic#ixzz3zkn9WUYN

306. رمز ومعنى. URL: https://jouhina.com/magazine/print.php?id=2389) (дата звернення: 26.08.2019).

307. هدي يا بحر هدي. URL: http://www.souriyati.com/2015/08/30/19300.html (дата звернення: 10.06.2019).