

Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

На правах рукопису

ПАСТУХ  
ТЕТЯНА АНАТОЛІЇВНА

УДК 398.22(043.3)

***ФОЛЬКЛОРИЗМ КОЗАЦЬКИХ ЛІТОПИСІВ:***

***ДЖЕРЕЛА І ХУДОЖНІЙ ДИСКУРС***

Спеціальність 10.01.07 – фольклористика

Дисертація  
на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук

***Науковий керівник:***  
**МАЛИНСЬКА Наталія Анатоліївна**  
доктор філологічних наук, професор

**Київ – 2011**

## Зміст

|  |            |
|--|------------|
| <b>Вступ</b>   | <b>3</b>   |
| <b>Розділ I. Специфіка взаємодії фольклору та авторської літератури в сучасному гуманітарному дискурсі</b>                                 |            |
| 1.1. Специфіка взаємодії фольклору та авторської літератури: актуальні підходи до прочитання літописів                                     | 8          |
| 1.2. Образ національної історії у фольклорі та авторській літературі кінця XVII – початку XVIII ст.: потреба переосмислення                | 25         |
| <b>Розділ II. Український фольклор про події XVII – початку XVIII століття: ідейно-тематичній та жанрово-стильовий діапазон</b>            |            |
| 2.1. Історичні події, що стали підставою для появи фольклорних творів та літописання про козаччину   | 33         |
| 2.2. Ідейно-тематичний та жанрово-стильовий діапазон творів українського фольклору про події XVII – початку XVIII століття                 | 41         |
| 2.3. Образно-символічні домінанти українського фольклору про події XVII – початку XVIII століття   | 70         |
| <b>Розділ III. Літописання XVII – початку XVIII століття: особливості фольклорно-літературної взаємодії та образу національної історії</b> |            |
| 3.1. Літопис Григорія Граб'янки та Самійла Величка в контексті літописання XVII – початку XVIII століття                                   | 85         |
| 3.2. Специфіка фольклорно-літературної взаємодії як ознака козацького історизму  | 101        |
| 3.3. Специфіка смислового фольклоризму у літописах Григорія Граб'янки та Самійла Величка   | 108        |
| 3.4. Роль фольклору у формуванні образу історії народу та національної ідентичності  | 137        |
| <b>Висновки</b>  | <b>156</b> |
| <b>Список використаних джерел</b>  | <b>161</b> |

## ВСТУП

Питання взаємовпливу та взаємозумовленості функціонування усної народної творчості та авторської писаної літератури є предметом аналізу філологів, культурологів, етнопсихологів традиційно. Однак, кожна культурно-історична епоха та кожен із напрямів дослідницької думки визначає для себе наріжні аспекти. Так початок ХІХ ст. позначився в Європі, та й в Україні, Гердерівським концептом «природної людини», а, відтак, народного духу і народної мови як визначальних ознак «нового періоду в житті народу» [131, 121]. У середині ХІХ століття авторська література творила актуальний образ народу через звернення до фольклорних образів та народного осмислення історії (Кармалюк, Тарас Бульба, Ярема Галайда, Залізняк, Гонта, та інші). Цілком нового ідейно-естетичного значення набуває входження фольклору в авторську літературу межі ХІХ і ХХ століття (у творчості Лесі Українки, О.Кобилянської, М. Коцюбинського та інших). Фольклор сприяє розкриттю потаємного, прихованого в душі людини.

Нині і літературознавство, і фольклористика переживають період переосмислення і зібраного та описаного фольклорного матеріалу, і цілого шляху, який пройшли усна народна творчість та авторська література в своєму розвитку і взаємодії.

### **Актуальність дисертаційного дослідження.**

Особливої актуальності нині набувають міждисциплінарні дослідження, які дають можливість цілком нового і сучасного погляду на здавалось би відомі тексти та матеріали.

Вивчення свідчень усної історії (історичні події, побутування культури у повсякденному житті, традиції, обряди, фестивалі тощо) є одним з пріоритетів сучасної гуманітаристики і в Україні (наприклад, діяльність Української Асоціації усної історії, м. Харків), і в світі. Фіксація та документування «усно-історичних» свідчень чи автобіографічних оповідей, які вочевидь тісно пов'язані із усною народною творчістю, їх аналіз, інтерпретація стають дедалі вагомішою складовою соціально-гуманітарного

знання (наприклад, проекти усної історії Голодомору ХХ ст.).

У цьому контексті привертають інтерес ті пам'ятки української культури, які формували і продовжують формувати національну пам'ять, яка у свою чергу стає основою національної ідентичності. Усна народна творчість, власне, «усно-історичні свідчення» в тексті літописів козацької доби XVII- XVIII ст. – є тими особливими текстами, які виражають пам'ять народу, його дух, образи національних героїв, і, водночас, творять історію держави.

Відтак, дослідження літописів періоду активних соціально-політичних процесів (якими були XVII-XVIII ст.) є актуальним у наш час, коли український народ на черговому щаблі свого розвитку осмислює свою культурну, соціальну, етнічну, релігійну ідентичність. На новому щаблі є потреба осмислення і значення усної народної творчості для літератури авторської. Українська фольклористика та літературознавство проходили різні етапи аналізу такого взаємозв'язку, за висловом С.Росовецького «від ідентифікації до фольклористичного юнгіанства» [166, 63]. Вагомим здобутком у цій царині стали фольклористичні та літературознавчі праці І. Франка, Д.Багалія, О.Білецького, О.Оглоблина, М. Грицяя, Я. Дзири, В. Шевчука, Ю. Луценка, Л. Копаниці, С. Росовецького, В. Соболя, Н. Малинської. Однак, в них увага переважно з акцентована або на сюжетний або на стильовий тип фольклоризму. На часі здійснення спроби комплексного дослідження, яке б поєднало різні типи фольклоризму в авторському творі. А також й визначило специфіку взаємовпливу фольклору та книжної традиції в літописі – творі, що сприяє формуванню національної ідентичності та творить образ історії.

Актуальність зазначеної проблеми, її практичне і теоретичне значення, необхідність проведення подальших досліджень в цьому напрямку зумовили вибір теми дисертаційної роботи.

Теоретичним фольклористичним та літературознавчим підґрунтям дисертаційної роботи стали праці М. Максимовича, І.Франка, М.

Драгоманова, Б.Кирдана, С.Росовецького, Н.Малинської (в царині збирання та дослідження текстів українського фольклору, зокрема дум, історичних пісень, переказів); праці з питань національної самобутності та ідентичності (С.Дюрінга, Е.Саїда, Е.Томсона; І.Дзюби, І.Денисюка, Н.Зборовської, М.Павлишина, О.Пахльовської, Т.Салиги); а також праці, в яких досліджено літописання XVII-XVIII ст. (І.Франка, М.Грушевського, Д.Чижевського, Я.Дзири, В.Крекотня, Д.Наливайка, В.Шевчука, Ю.Луценка, В.Соболь)

### **Мета роботи.**

Аналіз специфіки взаємодії усної народної творчості та авторського літописання у процесі формування образу національної історії другої половини XVII – початку XVIII століття і творенні українського художнього історичного дискурсу (на матеріалі літописів Григорія Граб'янки та Самійла Величка).

Аналіз вивчення проблеми показав, що для досягнення мети, поставленої в дисертаційному дослідженні, необхідно вирішити такі **завдання:**

- проаналізувати специфіку взаємодії фольклору та авторської літератури в практиці другої половини XVII – початку XVIII століття;
- окреслити ідейно-тематичний та жанрово-стильовий діапазон творів українського фольклору про події XVII – початку XVIII століття;
- визначити специфіку літописного тексту як особливої єдності високої вченої та народної культури в літературі кінця XVII – початку XVIII століття;
- розкрити особливість фольклоризму у літописах кінця XVII – початку XVIII століття;
- визначити образно-символічні домінанти українського фольклору про події XVII – початку XVIII століття та літописних творах авторської літератури;
- показати роль усної народної пам'яті та фольклору у формуванні образу історії народу та національної ідентичності.

**Об'єктом дослідження** є тексти українського фольклору про історичні події XVII – початку XVIII століття (думи, пісні, легенди, історичні перекази) та дотичні до них жанри - прислів'я, приказки; літописи Григорія Граб'янки (1709 р.) та Самійла Величка (1720-1728pp.).

**Предметом дослідження** є фольклорно-літературна взаємодія як специфічна риса літописів кінця XVII – початку XVIII століття та усна народна творчість як чинник формування образу національної історії та української ідентичності.

Мета й завдання дослідження, поставлені в дисертаційній роботі, вимагають комплексного застосування низки таких **методів**: а) історико-літературний; б) описовий; в) етнопсихологічний; г) структурно-типологічний; також залучений біографічний метод.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Тема дисертаційної роботи пов'язана з науковою темою кафедри фольклористики Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка «Розвиток і взаємодія мов та літератур в умовах глобалізації» (06БФО44-01).

**Наукова новизна одержаних результатів** полягає у тому, що досліджено специфіку взаємодії усної народної творчості і авторської літератури кінця XVII – початку XVIII століття. Визначено, що саме фольклор, його образно-символічні домінанти, сюжетні та стильові особливості, увиразнює художній дискурс української літературної інтерпретації історичних подій кінця XVII – початку XVIII століття та сприяє творенню образу національної історії, формуванню національної писаної пам'яті.

**Практичне значення одержаних результатів.** Результати, положення і висновки дослідження можуть бути використані для подальшого наукового вивчення питань взаємодії фольклору та авторської літератури, специфіки синкритизму в т.з. історичних творах національної літератури; в дослідженні питань функціонування національної пам'яті та формування ідентичності.

Положення дисертації можуть бути використані в навчальному процесі та при викладанні курсів «Фольклор», «Історія української літератури XI - XVIII століття», «Етнографія».

**Особистий внесок здобувача.** Дисертаційна робота є самостійно виконаною науковою працею, в якій викладено авторський підхід щодо вирішення проблеми. Усі наукові результати викладені в дисертації, отримані автором особисто. Результати досліджень опубліковані в наукових працях.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення дисертації викладені та обговорені на Всеукраїнській науковій конференції «...шляхом твоїх голгоф і слав, народе мій!»: пам'яті репресивних письменників (Київ, 2008); Всеукраїнській науковій конференції «Наукові фольклорні читання присвячені професору Л. Дунаєвській» (Київ, 2008); Міжнародній науковій конференції «Українська культура в історичному розвитку та державотворенні» (Київ, 2009), науковій конференції приурочені, 70-річчю заснування Кафедри української фольклористики імені Філарета Колесси у Львівському національному університеті імені Івана Франка (Львів, 15-17 жовтня 2009 ), IX Всеукраїнській науково-теоретичній конференції «Українська література: духовність і ментальність» (Кривий Ріг, 16-17 жовтня 2009), III Міжнародній науковій конференції «Мова, культура і соціум у гуманітарній парадигмі» (Кам'янець-Подільський, 2009), V Міжнародній науковій конференції «Липівські читання» (Кам'янець-Подільський, 2010р.).

## **Розділ I. Специфіка взаємодії фольклору та авторської літератури в сучасному гуманітарному дискурсі**

### *1.1. Специфіка взаємодії фольклору та авторської літератури: актуальні підходи до прочитання літописів.*

Проблема творчих взаємин міфу, фольклору й літератури набуває в останні роки нового наукового висвітлення. Дотепер здійснена значна робота зі збирання, опису, систематизації, узагальнення, визначення типологічної та образно-символічної специфіки українського фольклору й окремих його жанрів (думи, замовляння, казки, малі форми фольклору та інші). Усе частіше з'являються дослідження, в яких представники досить різних філологічних шкіл та напрямів, відштовхуючись від традиційних методологічних парадигм, прагнуть до оцінки культурних етапів міфу, фольклору й літератури не в їх історико-генетичній послідовності, а в органічній типологічній єдності. Ця ідея інтерпретується, зокрема, з точки зору теоретичної поетики, літературної герменевтики, інтертекстуальності, структуральної семіотики як основоположний фактор культурного кругообігу, коли рух культури уявляється не подоланням початкового міфопоетичного періоду, а скоріше, навпаки: культурний поступ діалектично пов'язується з постійним поверненням до міфологічних стереотипів, відтворенням сталих міфопоетичних та метафоричних конструкцій. З цього погляду культура є процесом трансформації та пізнання культурних текстів, що редукуються до універсальних міфологічних структур.

Загалом йдеться не про принципи зіставлення художніх систем літератури й фольклору, а про особливу рецептивну природу літературної творчості, що засновується на фольклорних ремінісценціях.

В історії літератури зустрічається величезна кількість художніх текстів, заснованих на перевтіленні або використанні і трансформації фольклорних світоглядних структур: від питомого синкретизму у «Слові про Ігорів похід» до художніх прийомів у М. Гоголя, Т. Шевченка, Лесі Українки, Б.-І.



Антонича й багатьох представників сучасної прози. Наявність підсиленого уснопоетичного начала в літературному тексті закономірно приводить дослідника до проблеми фольклорних джерел, спроби системного опису яких торкаються кількох принципових питань.

Наразі ми не можемо ставити собі за самоціль відстежити всі аспекти проблеми взаємодії фольклору і авторської літератури. Натомість візьмемо до уваги ті, які торкаються питань взаємодії в аспекті представлення значимого історичного періоду в історії нашого народу, і розкриття його в творах минулого, в сьогоденному їх сприйнятті.

Перш за все, означене коло проблем зумовлює поєднання синхронних і діахронних аспектів в опозиції/єдності систем фольклору і літератури. Як зазначає Уздиат Далгат, ці аспекти є принципово важливими. «Оскільки взаємодія фольклору з літературою є закономірним, але не однотипним процесом, який має синхронний (індивідуально-неповторний) і діахронний (історично послідовний) розвиток, що у свою чергу передбачає наявність зовнішніх зв'язків, тобто, зовнішніх форм співвідношення між системами, і внутрішніх зв'язків, тобто, взаємодії форм в системі» [62,11]

Діахронний (історично послідовний) розвиток фольклорно-літературної взаємодії зумовлює бодай коротку акцентуацію на етапах та специфіці такої взаємодії. Тим більше, він нам важливий для розуміння актуальних завдань осмислення історичної минувши, представленої в багатьох жанрах фольклору та літописах, яка триває практично одночасно з розвитком фольклористики і літературознавства, і яка нині здобувається на нові методи й завдання.

На думку Станіслава Росовецького, на початковому етапі розвитку словесної творчості та взаємодії фольклору і авторського письма – союз був «вельми нерівноправний: фольклор виступає тут зрілою формою духовної діяльності, література ж тільки народжується» [153,45]. Відтак, процес становлення літератури, як індивідуально-авторського феномену

відбувається, спираючись на «плечі» усної народної творчості. Яскравим прикладом того є найдавніша епічна поема про Гільгамеша (перша половина III тисячоліття до н.е.), народна індійська епопея «Махабхарата» (4-5 ст. н.е.) та інші.

Ці міркування суголосні й з дослідниками старшої генерації.

Так, Олександр Потебня, аналізуючи взаємовплив між писемною та усною творчістю, зауважував, що писемність, літературний переказ може жити усну поезію, однак, існувати самостійно без наповнення усним переказом писемність не може. Писемність мертва, категорично заявляє дослідник, вона ніколи не була і не могла бути повним відображенням життя, і користування нею можливе лише настільки, наскільки вона оживлюється і доповнюється усним переказом [145, 122-123]. Ця думка для нас є особливо важливою в контексті аналізу прозових авторських творів, які черпають основу відомостей і із фольклору.

Іван Франко, аналізуючи Шевченкову «Тополю», висловлює міркування щодо взаємодії народної традиції з творчістю індивідуальною в процесі історичного розвитку. Народні поети «цілою своєю історією стоять на ґрунті традиції і наче тонуть в ній, майже не утворюють нічого від себе. Вони знаходять готові мотиви, звичайно в виді якихось простих оповідань, анекдотів або слухів, і надають їм певну, традицією утерту форму» [184, 73]

Попри ідеологічні запити радянської доби, цілий масив напрацювань є нам корисним. Так Михайло Грицай, досліджуючи взаємозв'язок, наголошував на особливій ролі фольклору для літератури ранніх періодів: «Оглядаючи загалом питання взаємовпливу між фольклором і давньою українською літературою, ми маємо всі підстави констатувати, що вплив першої на другу превалував» [45,111].

Такий методологічний підхід є значимим, бо дає підстави для поважного аналізу фольклорного компонента в авторській літературі XVIII ст. Відтак, формульний вираз «розповіді людей» стає не чинником

поверховості чи недостовірності інформації, а навпаки, - заслуговує щонайбільшої уваги.

Наступний етап розвитку літератури визначає формування, власне, літератури: співвідношення між колективною та індивідуальною творчістю зміщується на користь індивідуальної.

Іван Франко у згаданій роботі про Шевченка, наголошує, що поет, який виломлюється із рамок традиції, в якій живе, бажає виявляти себе з усіма особливостями. Такий поет, враховуючи традиційні елементи (для себе розуміємо, що саме фольклорні), старається «тільки дати тим елементам якнайбільше своєї індивідуальної окраски, розширити ті форми, поглибити ті мотиви, поглянути на них з іншого боку, ніж досі гляджено, ввести нові комбінації, досі не уживані» [184, 77].

На цьому другому етапі становлення фольклорно-літературних зв'язків, як зауважує У.Далгат, наступність народнопоетичних традицій в літературі не припиняються, а «замінюються процесом творчого запозичення» [62,15]. С. Росовецький зауважує, що із часом первісна єдність запису усного твору та його опрацювання розпадається. Між фольклорним твором і його опрацюванням пролягає межа – в часі, сприйнятті, використанні, вираженні ментальності тощо.

Ведучи мову про фольклорно-літературні взаємовпливи в діахронному аспекті, варто взяти до уваги думку Давида Медриша, який визначає два типи цих зв'язків: відкритий (контактний), коли близькі за функцією писемні та усні жанри протягом цілих епох співіснують і здійснюють один на одного помітний взаємний вплив, та закритий (паралельний), коли різні усні та писемні жанри утворюють в національній словесності єдину і вельми сталу протягом кількох століть жанрову систему за принципом доповнюваності» [127,11]. Принагідно до предмету дослідження, ми маємо ситуацію часткового поєднання цих двох типів. Історичні події XVII-XVIII знайшли своє вираження і в усній, і в писаній традиціях, відповідно в піснях, думах,

переказах та в літописах чи авторських віршах. Впродовж наступних століть вони співіснують і здійснюють один на одного вплив (врахування «людських розповідей» Самійлом Величком, чи Шевченкове в «Гайдамаках» - «що козацьку славу /Навмання розказую/ Без книжної справи./Так дід колись розказував»). Водночас, образ Козаччини, особливо виражений в Козацькому літописанні, – демонструє єдину систему за принципом доповнюваності.

Від цього періоду розпочинається і виокремлення фольклористики та літературознавства в окрему галузь знання та гуманітарної діяльності. На нашу думку, наразі варто розмежовувати: методи аналізу зв'язків фольклору і літератури авторської та декларацію способу і мету звернення до фольклору самого автора, його свідомі та несвідомі мотивації (те, що в У. Далгат визначається як синхронний рівень і, про що ми говоритимемо дещо згодом).

Означимо пунктирно кілька головних шкіл та методологій дослідження зв'язків фольклору і літератури авторської, які дотичні до предмету нашого дослідження.

Передовсім, варто наголосити на методиці «ідентифікації» фольклорних за походженням елементів літературного твору. Це значимо, бо в творах давньої літератури активно присутнє поєднання документальних, вигаданих автором і збережених у народній пам'яті фактів. Ця ситуація задекларована ще у ХІХ ст., а нині викликає все більший інтерес науковців.

Фундатором цього методу «ідентифікації» є англійський філолог Т.Тіселтон Дейр. На думку Станіслава Росовецького, методика «ідентифікації» є не лише найефективнішою, але й навіть безальтернативною, «коли йдеться, по-перше, про явища фольклоризму «природного» [коли письменник звертається до явищ живого фольклору – Т.П.] і про одножанровість джерела, по-друге. Зрозуміло, що такі казуси частіше зустрічаються в давній літературі» [153,63].

Вказана методика передбачає низку операцій, які є важливими для нашого аналізу. Відтак, окреслимо їх:

- вирішення питання про наявність у творі фольклорного впливу;
- розпізнавання виявленого фольклорного впливу як сюжетного чи стилістичного або й сюжетного, і стилістичного разом;
- визначення жанрової специфіки усного об'єкта рецепції;
- визначення його національної (етнічної) приналежності;
- пошук найближчих до усного об'єкта рецепції фольклорних варіантів і текстуальні зіставлення їх з літературним твором з метою визначення обсягу (ступеня) використання їх у ньому, напрямів і засобів трансформації.

Слушною в цьому контексті нам видається думка Т.Е. Тіселтона Дейєра, яку потверджує С.К. Росовецький у цитованій роботі, що ці операції, як і загалом «ідентифікацію» фольклорних джерел у структурі літературного твору, краще може виконати фаховий фольклорист, аніж фаховий літературознавець.

Аналіз літературного твору за методом ідентифікації фольклору, передбачає попередній етап – збирання та опис творів усної словесності різних жанрів, тобто, шлях від збирацької до теоретичної фольклористики. А вже поряд з цим – і осмислення фольклорно-літературних зв'язків.

Українська фольклористика розвивалася в системі загальноєвропейської з початку ХІХ ст. під впливом Гердерівської ідеї народності або «народного духу», утіленого в історії кожної нації. Збираючи і досліджуючи фольклор різних народів, і у першу чергу німецький, Гердер вважав, що найкращим матеріалом для пізнання духу народу є його мова та його поезія, що зберігається в середовищі народних мас. Вивчаючи побут, культурні та історичні умови життя, індивідуальні особливості характеру, на думку вченого, можна простежити абсолютну ідею народу та його національну самобутність.

Справжнє національне мистецтво, на думку Гердера, завжди народне, тобто, є вираженням думок і почуттів усього народу. Ці положення значною

мірою визначають естетику і світогляд романтиків.

Показовою щодо українського представлення романтичної школи фольклористики є передмова П. Лукашевича до впорядкованої ним збірки «Малоруські й червоно руські думи і пісні» (1836 р.): «Я вважатиму, що виконав свій обов'язок перед своєю вітчизною, викликавши із забуття цю південноруську поезію в старців, що занесли одну ногу на труну. Я присвячую її моїм предкам гетьманцям, вона їм належить; може, хоч аркушик один із цього зібрання впаде на їх гріб, що завалиться або долетить на високу могилу козацьку».

Для нас, у контексті дослідження, важливою є акцентуація на зв'язку дум та пісень з історією, фактичними суспільно-політичними подіями минулого та їх учасниками, свідками. І найголовніше – пам'яті про ці події.

Гердерівські думки також стали основою і для формування етнопсихології як міждисциплінарної галузі знання. Від 1859 року, від видання М. Лацарусом і Х.Штентайлем «Журналу етнічної психології і мовознавства» (1860) етнопсихологія зазнала різних етапів розвитку, хвиль особливого зацікавлення і тимчасового забуття.

Етнопсихологія, яка бере початок від експериментальної та соціальної психології В. Вундта, мала в Україні низки українських послідовників та значною мірою була дотичною до культурно-історичної школи. Питання, що були в центрі міждисциплінарних досліджень: психічні властивості народу, його менталітет, поведінка, національний характер, шлюб тощо. Упродовж ХІХ століття М. Костомаров, І. Нечуй-Левицький, В. Антонович, Б. Грінченко, Хв. Вовк аналізували особливості символічного світу та ціннісних орієнтацій українців. Географічні, економічні та політичні чинники є також значимими для формування етнопсихології кожного народу, та, поряд з морально-ціннісними і світоглядними чинниками визначають етнічну ідентичність народу. В просторі нинішнього глобалізованого світу ці аспекти здобувають на все більшу актуальність.

Подальші фольклористичні студії впродовж XIX-XX століття здійснювалися в Україні в тісному зв'язку із літературознавством, історією літератури, із застосуванням подібних підходів, часто тими ж дослідниками (М. Максимович, О. Потебня, І. Франко, М. Грушевський та низка інших). Наразі не йдеться про синкретизм у науці, чи нерозмежованість предмету дослідження. Хоч Михайло Грушевський і пропонує певний компромісний погляд на питання тісної взаємодії двох форм духовної культури народу – «красна словесність». Ми акцентуємо увагу на тому, що в ході аналізу взаємодії систем фольклору та писаної літератури можна відстежити етапність подібних підходів дослідження, і тим самим визначити їхні основні тенденції.

Духом історизму була позначена перша половина XIX ст., формувалися і різні напрями в ній.

Історична школа визначала і для фольклористів, і літературознавців подібні завдання. Прикладом історичної школи у фольклористиці може бути докторська дисертація М. Костомарова «Про історичне значення руської народної поезії (Харків, 1843 р.)». У ній автор, як і його однодумці – М. А. Цертелев, М. О. Максимович, І. Срезневський – слідував за принципом Й. Гердера, а саме розуміти життя народу в трьох складових: духовного, історичного і суспільного. Під історичним розуміється «погляд народу на минуле його політичне життя», а під суспільним – «погляд народу як на минуле, так і на сучасне його життя». Цілком логічним у цьому контексті є увага збирачів фольклору саме до історичної теми та відповідних жанрів[104].

Чільні представники історичної школи в українському літературознавстві означеного періоду – М. Максимович, І. Вагилевич, М. Костомаров, П. Куліш та інші, - були свідомі первісної форми літературної діяльності людини у формі міфів, легенд, переказів, народних пісень та інших жанрів фольклору. Як стверджує Михайло Наєнко завдання історика

літератури, як мислилося це у вказаний період полягає в потребі «встановити зв'язки професійного літературного процесу з фольклорним, а також відповідність його історичним подіям та спрямованість його в майбутнє» [134,72].

Наступним етапом, який водночас, розглядається і як різновид історичної школи, стала культурно-історична школа. Суть поглядів полягала в тому, що культуру народу визначає його історія, особливості природного та суспільного середовища. Французький філософ Іполит Тен у працях «Філософія мистецтва» (1865) та «Історія англійської літератури» (1864-1865) теоретично узагальнює напрацювання науково-критичного романтизму Гердера, позитивізму О. Кона та інших. Культурно-історична теорія Тена, впроваджена в наукову практику з II пол. XIX, розглядала витвір фольклору як «органічний відбиток духу народу в різні історичні моменти його життя». І висуває ідею про залежність змін в мистецтві від змін суспільних потреб, побуту та уявлень. І. Тен формулює три головні фактори, які визначають специфіку мистецтва: раса (вроджені та успадковані схильності, відбиті в темпераменті та побудові тіла), середовище (природне середовище, географічне місце розташування країни, мораль народу, побут і форму політичного устрою) та історичний момент як певний етап існування даної культури в часі. Як слушно спостеріг Віктор Давидюк, Микола Костомаров писав своє дослідження «Огляд творів писаних малоросійською мовою» 1842 року, коли І.Тенові було лише 14. Однак, думки були цілком суголосними із висловленими французьким філософом. Микола Костомаров закладає основи національної моделі культурно-історичної школи в Україні, які згодом продовжили Микола Сумцов, Михайло Грушевський, Ксенофонт Сосенко. «Мету літератури, її зміст він бачив у створенні національних характерів, які тлумачив як залежність від природи і особливостей країни, яку заселяє цей народ» [100, 340].

Історії й теорії фольклористики однією з найбільш продуктивних була



міфологічна школа, заснована німецьким філологом Якобом Гріммом і систематично викладена в «Німецькій міфології» (1835). Вона мала численних прихильників в Європі (Альберт Кун, Макс Мюллер,), в Росії (Федір Буслаєв, Олександр Афанасьєв, Орест Міллер) та в Україні (Зоріан Доленга-Ходаковський, Яків Головацький, Іван Вагилевич, Микола Костомаров, Олександр Потебня та низка інших). Згідно з поглядами представників школи, і в фольклористиці, і в літературознавстві, осмислювалося уявлення про міф як універсальне значення, «природну релігію», необхідну умову існування мистецтва, достеменну основу поезії, намагалися віднайти генетичне праджерело міфотворення. Не зупиняючись на детальній характеристиці різних позицій представників міфологічної школи в Україні, варто наголосити на спостереженнях Миколи Костомарова, які висловлені в фундаментальній праці «Слов'янська міфологія» та низці інших праць [100; 111]. Досліджуючи фольклор слов'ян у їх типологічній єдності, вчений приходить до розуміння відмінності та специфіки міфології кожного із слов'янських народів. «Взагалі треба бути дуже обережним, порівнюючи міфологію руських слов'ян із міфологією інших слов'янських народів. У слов'янському світі було багато спільного, але було й багато окремого, належного одним і чого іншим племенам. Слов'яни вже у далекому минулому займали великий простір, розділені були лісами, болотами, зв'язків між народами було мало, а тому природно у кожній вітки виникли свої місцеві особливості» [100,263].

Наприкінці ХІХ століття міфологічна школа розпадається на дві течії: історичну і психологічну.

Олександр Потебня, який брав до уваги засади міфологічної школи, досліджував проблеми співвідношення міфу і слова. Зокрема в незавершеній праці «Із записок з історії словесності» він постулює своє розуміння міфу як словесного виразу такого пояснення, при котрім образу, що пояснює та має суб'єктивне значення, приписується об'єктивність, справжнє буття в тому,

що пояснюється.

Однак, поряд з цим, він став одним з фундаторів психологічної школи в українській фольклористиці та літературознавстві. Зокрема, в роботі «Із записок з історії словесності. Байка. Прислів'я. Приказка» (1892) акцентується увага не на текстах, та й навіть не на сюжетах, а на психології їхнього сприйняття. Як наголошує Ярослав Гарасим: «Поетико-психологічний підхід до аналізу фольклорних явищ, що його застосував О. Потебня, значною мірою сприяв поглибленому висвітленню етноестетичних особливостей української народної пісні, допомагав ученому проникнути у «секрети імперсональної поетичної творчості», які віддзеркалюють ступінь розвитку думки та національної свідомості» [32, 256].

Методи психоаналізу, розроблені З.Фрейдом та аналітична психологія К.Г.Юнга значно поглибили розробки психологічної школи для аналізу фольклору і літератури. Актуалізували проблеми співвідношення свідомого і несвідомого в автора та художньому творі (і усної і писаної словесності), колективного та індивідуального підсвідомого.

В контексті нашого дослідження особливого значення набуває концепція символічного, розроблена К.Г.Юнгом [199; 200; 201]. Основою символу є образ як ірраціональний продукт, витвір неусвідомленої діяльності фантазії, що несподівано являється свідомості як видіння або марення, не маючи при цьому патологічного характеру. Образ є, таким чином, і категорією психіки людини, до того ж може бути категорією колективної психіки, і, водночас, основою художнього пізнання. В аналізі фольклорних та літературних творів, ми традиційно оперуємо категорією образу. До того ж образи часто набувають рівня символу.

Образ, з погляду аналітичної психології, є концентрованим вираженням цілісного психічного стану, тобто, пов'язаний як з неусвідомленими, так і зі свідомими процесами певного моменту [200, 155]. У свою чергу символ, завдяки своїй конкретній природі, опановує певними почуттями, що

перебувають у недиференційованому стані. «Їхня [символів] творчо насичена мова голосно заявляє, що в них приховано більше, аніж об'явлено. Ми можемо одразу, що називається, вказати пальцем на символ навіть і тоді, коли не можемо, з повною переконливістю розгадати його смисл. Символ залишається вічним викликом нашим думкам і почуттям, можливо, саме цим пояснюється настільки стимулююча специфіка символічної роботи, чому вона захоплює нас настільки інтенсивно, а також і те, чому вона так рідко дає нам суто естетичну насолоду» [81, 219]. (СС, т. 15, пар. 119).

Аниела Яффе, одна із постюнганців, продовжуючи роботу над символами в образотворчому мистецтві, стверджує: «Людина наділена здатністю створення символів, тому вона несвідомо перетворює в них об'єкти і форми, тим самим підвищуючи психологічний заряд останніх, і використовує їх в релігії та мистецтві. Історія релігії та мистецтва, які взаємопереплітаються, йдуть своїм корінням в доісторичні часи – це хранилище найбільш важливих символів наших предків» [205, 230].

Отже, для предмету нашого дослідження доцільно враховувати юнганську концепцію символічного, оскільки образи фольклору і давньої літератури, які набувають рівня символу, є, перш за все, «внутрішніми образами», які виражають душевні переживання наших предків та є викликом нашим думкам і почуттям.

Уже в середині ХХ століття відповіддю на «виклик нашим думкам і почуттям», та спробами осмислити минуле, адаптувати його до сьогодення або, бодай наблизити, було кілька ключових наукових напрямків: структуралістський, постструктуралістський, та рецептивний. Актуальність цих методів не ослаблюється й досі, особливо метод рецептивної естетики, який ґрунтується на герменевтиці Г.Й. Гадамера.

Предмет нашого дослідження – український фольклор, точніше фольклор на історичну тему періоду Козаччини, та твори давньої літератури – актуалізують два підходи до аналізу цих творів і систем: питання історизму

й питання сучасного сприйняття минулого.

Питання історизму, як ми бачили з попереднього огляду від початку дослідження фольклору та формування літературознавства в XIX столітті є вагомим, а то й визначальним у сприйнятті та оцінці духовного життя народу (Гердерівська ідея «народного духу» та настанови П. Лукашевич, М. Максимовича, М. Драгоманова та інших). На межі XIX і XX століття прийшло усвідомлення не універсальності і, почасти, обмеженості історичного методу. Так Станіслав Росовецький, спираючись на міркування французького дослідника А. Жанру, зауважує, що в цей час уже було усвідомлення механістичності історизму епосу. Оскільки, як відомо, епос індоєвропейських народів, відображає не тільки і (не стільки) історичну дійсність, як специфічний «епічний світ» зі своїми внутрішніми законами. Відтак, не варто намагатися в кожному літературному персонажі побачити персонаж історичний [155, 133]. Уже в 60-х роках XX ст., Ролан Барт, французький постструктуаліст і семіотик, міркуючи про специфіку історії літератури, зауважує, що «історія можлива лише на рівні літературних функцій (виробництва, комунікації, споживання), а не індивідів, які виконують ці функції» [12, 219].

У цьому контексті переконливим є міркування Петра Білоуса, щодо концепції 10-томної академічної історії української літератури, зокрема, I та II тому, який стверджує: «Донині панувала позитивістська доктрина, філологічний та історичний підхід, намагання побудувати «розмову з минулим» на традиціоналізмі та актуалізмі». Недостатність таких інтепретацій давніх творів спричинена, по-перше, переконанням, що їх можна зрозуміти «історично», звернувшись до джерел і залучивши «документи» епохи; по-друге, осягти «естетично» шляхом безпосереднього входження в текст, естетична цінність якого сприймається поза часоно (художнє слово, мовляв, вічне)» [17, 47].

Подібні міркування можна прочитувати й щодо пошуку сучасних

методів дослідження в європейській та американській фольклористиці. Ймовірно, на часі є синтез методів навколо найбільш ефективних. І такими, на думку Станістава Росовецького, може стати панбіологізм та панпсихологізм фрейдизму та неофрейдизму. Окрім того, в сучасному глобалізованому та урбанізованому світі постає дилема: заглиблюватися в невивчені досі шари етнічних культур (як для американців індіанської) чи вивчати живий міський фольклор від актуальних його творців та носіїв. Але тоді, як зауважує Петро Білоус, принагідно до вивчення давньої літератури, – постає потреба застосування нових сучасних методів гуманітарного дослідження: домінування «історико-культурного, історико-порівняльного методів, здається, поступається сучасним методологічним практикам, які виявляють гнучкі можливості у застосуванні міфологічного аналізу, рецептивної естетики, семіотичного, герменевтичного, феноменологічного методів» [17,47].

Однак, беручи до уваги, фольклор про значимі історичні події в житті народу та літописи як авторські писані твори на історичні теми, ми не можемо не враховувати сучасні підходи до осмислення історії. Одним з найпоширеніших методів в сучасній історичній – ширше гуманітарній науці – є історико-генетичний. Суть його полягає у послідовному розкритті властивостей, функцій і змін досліджуваної реальності в процесі її історичного руху. Цей метод дозволяє найбільшою мірою наблизитися до відтворення реальної історії об'єкта дослідження. Генетичний метод дозволяє показати причинно-наслідкові зв'язки, закономірності історичного розвитку в їх безпосередності, а історичні події та особистості охарактеризувати в їх індивідуальності та виразності [92].

На нашу думку, одним з можливих методів сучасного фольклористичного і літературознавчого дослідження, різних форм їхньої взаємодії, принагідно до аналізу минулого, є положення рецептивної естетики та нового типу історизму, запропоновані Гансом Робертом Яуссом:

«навіть далекий у часі класичний твір тільки тоді відповість нам і сповістить що-небудь, коли ми спершу запитаємо його. Твір – не початкова субстанція з незмінним значенням, а набуває своєї повноти значення тільки завдяки своєму історичному впливу. Навіть класичне мистецтво може зберегти неминуще в минулому тільки там, де воно знову осучаснюється на історичному горизонті змінюваного значення» [206, 559].

Специфікою аналізованого нами матеріалу є те, що і фольклорні твори, і авторська література – це розповіді, переважно епічного жанру (принаймні переважно такі взяті для аналізу). Варто зауважити, що в історичній науці досить давно застосовуються нарративний (або описовий) метод осмислення історичних подій. Він є в основі ширшого – гуманітарного знання. Наративні історичні джерела – літописи, хроніки, історичні повісті та ін. водночас є і джерелами літературними, фольклорними, етнопсихологічними тощо. Вони передають історичні події в тому вигляді, як вони переломилися у свідомості їх авторів. Або якими були сформовані у свідомості чи мотивації роботи автора.

Традиційна історична наука твердить, що відомості нарративних джерел менш достовірні, ніж в актових матеріалах, статистичних даних або законодавчих актах. Адже в нарративних джерелах і творах події нерідко спотворені або відбивають враження від подій сучасників і не тільки. Могло минути дуже багато часу після звершення подій і оповідь зберігає лише те, що залишилося в пам'яті. І в системі позитивістської науки або радянської ідеологічної пропаганди, уваги до такого методу дослідження минулого було мало. Оскільки вважалося малодостовірним. Натомість впродовж останніх десятиліть, гуманітарна думка у різних її складових – історії, соціології, історії культури, фольклору, літератури та інших – все більше звертаються саме до усної оповіді, власне, до нарративних джерел. Прикладом того може бути діяльність Української асоціації усної історії Східного інституту українознавства ім. Ковальських (Харків) Харківського національного

університету ім. В. Н. Каразіна, безліч подібних центрів при різних вузах за кордоном. Або чимало проектів із записування усних свідчень про події II світової війни з уст очевидців в Україні.

Отже, для того, аби максимально адекватно проаналізувати взаємодії усної народної творчості та авторського літописання у процесі формування образу національної історії другої половини XVII – початку XVIII століття і творенні українського художнього історичного дискурсу, варто максимально повно враховувати напрацьований матеріал фольклористичною та літературознавчою думкою XIX та XX ст., а також врахувати тенденції сучасної гуманітарної думки.

Наразі все більшої актуальності набуває дифузія усної народної творчості і авторської літератури у контексті постколоніальних студій та досліджень масової культури, в якій фольклоризм відіграє значиму роль. І це не випадково саме на теренах пострадянських країн, зокрема, України. Адже Україна формує себе як сучасну модерну націю в глобалізованому світі. Ентоні Сміт, аналізуючи особливості формування націй у культурологічному аспекті, визначаючи чинники, які сприяють формуванню «неперервності» певної нації, зв'язку між минулим і теперішнім, - визначає фольклор як один з ключових елементів. «Зв'язок між минулим і теперішнім можна забезпечити через *відкриття* і *привласнення* етнічної історії. Інтелектуали створюють категорію національної спільноти і задля цього вибирають символічні й соціальні риси попередніх етнічних культур. Це часто чинять, обираючи важливі, але часткові місцеві діалекти, звичаї, фольклор, музику і поезію, які мають заступати всю націю, як і сталося в деяких частинах Східної Європи» [160, 42-43].

Особливого значення набуває й осмислення ролі козацьких літописів, зокрема, Григорія Граб'янки та Самійла Величка, як в контексті формування національної ідентичності та творення образу національної історії, так і у процесі розширення сфери функціонування літератури, творення початків її

масовості. Особливо це актуально для літопису Григорія Граб'янки, оригінал тексту якого хоч і не зберігся, однак, відомо понад 50 його списків.

Як зазначає Тамара Гундорова: «...література, починаючи з XVIII ст. не устанно рухається до мас, втрачає свою співвіднесеність з релігійною свідомістю, слідує за часом, стає засобом пізнання дійсності, освоює технологічну оптику і несе задоволення та розвагу» [59, 260]. І наразі йдеться вже не стільки про принципи зіставлення художніх систем літератури й фольклору, а передовсім про особливу рецептивну природу літературної творчості, що засновується на фольклорних ремінісценціях. І ключовим в цьому контексті періодом є доба Бароко, XVII-XVIII ст. як час переломний для функціонування фольклору і авторської літератури та як час творення образу державної нації, дискурс якого живить і нашу сучасну свідомість.

На нашу думку, цілком актуальним є погляд на літописання зазначеного періоду через призму сучасних постколоніальних досліджень, попри всю їх різновекторність та дискутивність. Так індуський дослідник Гомі Бгабга в передмові до книги «Нація і розповідь» звертає увагу на важливості дослідження «національно-популярного» сентименту, що зберігається в закоріненій пам'яті. Дослідження «надзвичайно значущих заглибин національної культури», на думку Г.Бгабга, «надають нового значення та визначають нові напрямки процесу історичних змін» [13, 738].

Анатолій Макаров, осмислюючи специфіку українського Бароко як культури козацького духу, наголошував на «величезній повазі українських митців до художнього генія народних мас, у поширеній серед українців схильності до ототожнення національного з народним навіть з етнографічно-локальним, у мистецтві» [118, 208].

Відтак, потреба осмислення авторських творів давньої української літератури з точки зору взаємодії фольклору і літератури в діяхронному (історично послідовному) розвитку набуває все більшого значення. Адже XVII-XVIII ст., коли творилася основа національної народної літератури, її



вагомою складовою був образ національної історії, а, відтак, й національної ідентичності. Образ героя цієї доби, категорії світоглядні і ментальності, образно-символічна система та спосіб авторського осмислення народної оповіді про історичні події – все це сприяє формуванню модерної нації, а у контексті сучасних постколоніальних студій набуває особливої актуальності.

### *1.2. Образ національної історії у фольклорі та авторській літературі кінця XVII – початку XVIII ст.: потреба переосмислення.*

Для сучасної української гуманітарної думки, – зокрема, фольклористики та літературознавства, – у зв'язку зі складними постколоніальними суспільними і культурними процесами, характерним є аналіз складових національної культури, моделей світогляду національного буття, генези образу народу та його самоусвідомлення.

Нині самоусвідомлення народу, творення його ідентичності постає як актуальний процес безперервного самотворення, результати якого постійно виносяться на апробування у міжсуб'єктивний простір, де ці образи, продукти приймаються чи відкидаються. Фольклор і його вплив на літературу у різних проявах фольклоризму – є саме тим простором, де образи творяться, і де вони можуть проходити апробацію. Важливою для нашого дослідження є думка П.Рікера, висловлена в роботі «Конфлікт інтерпритацій» про наративну природу ідентичності як «оповіді про життя», що розгортається у часі [150]. І усна народна творчість, і авторська література про події XVII –XVIII ст. є «оповіддю про життя», і кожна людина, будучи реципієнтом цих оповідей, «проживає» по-своєму цю «оповідь про життя». Проживаючи – творить власну ідентичність.

Досі ми коротко окреслили актуальні підходи до аналізу фольклорно-літературних зв'язків. Означили діахронний вимір взаємодії. Нині спробуємо окреслити синхронний рівень: розкрити декларацію способу і мету звернення

до фольклору самого автора XVII –XVIII ст., його свідомі чи несвідомі мотивації (те, що в У. Долгат визначається як синхронний рівень).

У передомовах до аналізованих нами літописів – Григорія Граб'янки та Самійла Величка – автори наголошують на усвідомленій реалізації потреби компенсувати прогалини у нашій історії, відтак, обирають для себе місію творення правдивого і повного образу подій і героїв: у Григорія Граб'янки – «А багато ж які з нинішніх преславних військових виправ славу писану щонайдревніших царів явно побивають і до нащадків так і не сягають. Ну, а хто б нині знав про богоданого проводиря Моїсея, котрий плем'я іудейське з рабства єгипетського немов по суші через Червоне море вивів і в ньому ж царя єгипетського та його воїв потопив, коли б про нього нічого не було сказано в писанії? /.../ Про них і до них подібних упокорювачів Історії я не раз думав, коли годинами солодко читав і коли прозрівав ту користь для їхніх народів, що в'язалася з безсмертною славою, але ж наша вітчизна від них своїми ратними трудами ну просто ніяк не різниться і, бачачи її звитяги в пучині забуття, я не заради якоїсь любов'ястної слави, а спонукуваний спільною користю і заради неї вирішив не лишати в попелі мовчання схованими дії щонайвірнішого нашого сина благородного вождя Богдана Хмельницького» [ 38, 12]; у Самійла Величка – «Наші письменники про них нічого не написали і не розтлумачили: я побачив, що славу нашу сховано під плащем їхніх нікчемних лінощів. Бо коли хто з давніх слов'яно-козацьких письменників і відтворив якусь варту пам'яті, сучасну йому подію, то записав це вельми кучим і короткослівним реєстриком, не відзначивши, з яких причин те постало, як відбувалося і як закінчилося, не зазначивши й побічних обставин». [28, 26]. У кожного з літописців зроблено наголос на різноманітних джерелах, які стали основою оповіді. У Григорія Граб'янки – «Я вибирав дещо з щоденників наших воїнів, що перебували у війську, дещо з духовних та мирських літописців, наскільки міг знайти в них щось достовірне, долучав розповіді очевидців, що ще й нині в живих ходять, і їх

розповіді підтверджують слова літописців [підкреслення моє – Т.П.]» [38,11]. У Самійла Величка – «Попитав я тоді багатьох старих людей, [підкреслення моє – Т.П.] чому це так, через що і через кого спустошено тую землю нашу. По-всякому відповідали мені,— один так, другий інакше, і не міг я з їхніх неоднакових розповідей достеменно довідатись про падіння й занепад тогочасної нашої вітчизни. Тільки заглибившись у козацькі літописання, спізнав я про деякі причини того занепаду (про це оповім далі, у розділі другому)/.../ Однак і в людських розповідях [підкреслення моє – Т.П.], і в літописаннях я побачив розбіжності і був непевний, не знаючи, хто з тих істориків мав рацію, а хто ні» [28,27].

Отже, декларована авторами правдивість та історична достовірність стає своєрідним образом історії, адже достовірність джерел potwierджується «людськими розповідями», і навпаки.

Чому барокові письменники-літописці звертаються до людських розповідей, звіряючи писане в книжних джерелах?

Ентоні Сміт стверджує, що кожна нова генерація повинна переосмислювати та заново «створювати» свою національну ідентичність, оскільки національна ідентичність є не статичною конструкцією, а постійним процесом формулювання основних складових компонент національного буття [160]. Це «перевизначення» національного інтересу, зміни окремих граней національної ідентичності, образ «Ми» проходить за активної участі держави, інтелектуалів та оповідей. Авторських, літературних, які вкорінені в загальнонародне сприйняття історичної минувшини, та власної «тожсамості». Літописи XVII–XVIII ст., що акумулюють в собі народну усну пам'ять про події писані, документи епохи та образ цих подій, створених поетами і письменниками (які використовують літописці), – актуалізували питання ідентичності у XVIII ст. Нині вони є багатим матеріалом для «створення» новітньої ідентичності на нинішньому етапі національного буття.

Аналізу фольклоризму в художній тканині літописів, ширше у літературі на історичну тему періоду козаччини, - присвячена низка праць в українському літературознавстві ХХ-ХХІ ст. (зокрема, М.Грицай, Я. Дзира, О. Мишанич, В. Шевчук, В.Соболь та інші). Так, М.С. Грицай, аналізуючи взаємовплив фольклору і літератури XVII – XVIII ст., наголошував на закоріненості вказаного періоду літератури у народній творчості. Для potwierдження своїх думок посилається на російського історика та етнографа І. Прижова, який досліджуючи літературні пам'ятки XI – XVIII ст., високо оцінив український народ, його мову, пісню, культуру загалом. «Слова І. Прижова були гідною відповіддю тим літературознавцям-верхоглядам, які зневажливо ставилися до долі літературного доробку українських письменників XVI –XVIII ст.» [47, 112]. Михайло Грицай наразі розкриває той етап у дослідженні літератури XVII – XVIII ст., коли доводилося стверджувати і українськість української давньої літератури, і її безпосередній зв'язок з народною культурою, що було своєрідною формою творення ідентичності в радянський час. У цьому контексті цінною є думка вченого про визначальну роль народної творчості доби бароко: «завдяки народній творчості українська література XVI –XVIII ст. в окремі періоди свого розвитку досягла небувалих висот у своєму зв'язку з життям та боротьбою народних мас, у виразі їх прагнення і почуттів» [45, 113].

Грунтовні літературознавчі дослідження Ярослава Дзири, Олекси Мишанича текстів літописів XVII-XVIII ст., присвячені їх структурі, джерелам та специфіці оповіді і нерозривно пов'язані із усною народною творчістю. Зокрема, аналізовані функції історичної легенди про Потоцького та Бродську фортецю (у Г. Граб'янки це варіант про Конєцпольського та Кодацьку фортецю); історії про Хмельницького і Чаплинського, про Хмельницького і Барабаша та інші. Це дало підставу Степанові Мишаничу заперечити тезу М. Драгоманова щодо вторинності окремих дум по відношенню до літописів і робити висновок: «всі історичні та історико-

літературні джерела, патерики, починаючи від «Літопису руського» і кінчаючи літописами Самовидця, Граб'янки, Величка та інших, зачисляючи в цей ряд і «Історію Русів», черпали матеріали з народної творчості. Легенди і перекази, спогади і повір'я, думи й історичні пісні переповідалися автором «Історії Русів», а не навпаки»[132, 14].

Валентина Соболев, ґрунтовно працюючи над літописом Самійла Величка, окрему увагу приділяє специфіці побутування фольклору у творі. Зокрема, полемізує з Валерієм Шевчуком, щодо походження новели про сатира, і наполягає на ознаках народної демонології в ній: «мають місце ознаки народної демонології, дохристиянських вірувань українського народу в сили добра і зла» [162, 144].

Отож, нині дослідники не піддають сумніву наявність фольклорного начала в історіографічних джерелах XVII-XVIII ст., а провадять наукові дослідження та дискусії щодо художнього дискурсу і особливостей фольклоризму в ньому.

Окремий напрям становить активне дослідження аналізованого історичного періоду у фольклористиці.

Впродовж другої половини XX століття, в часи радянської фольклористики, дослідження народної творчості різних жанрів про історичні події XVII-XVIII ст. зазнавали потужних ідеологічних нашарувань (про що свідчать роботи П.Павлія, І.Березовського, М.Родіної і В.Хоменка, В.Кулаковського, О.Дея, В.Тищенка та інших). Впродовж останніх десятиліть стало можливим широке дослідження фольклору про козаччину і гайдамаччину (Ф. Кейда, П. Будівський, В. Сокіл, Н. Рудакова) [87; 23; 165; 157]. Привертає увагу міркування Федора Кейди про близькість у свідомості творців фольклору явищ козаччини і гайдамаччини. Йдеться про використання сюжетів, мотивів, структури, образної системи для представлення подвигів козаків XVII ст. у відтворенні нових героїв – гайдамаків XVIII ст. Наразі думка суголосна згаданому вище Е. Сміту, що

кожна нова генерація повинна переосмислювати себе заново, спираючись на минулу героїчну історію.

Історична тема широко представлена у численних розвідках В.Сокола та у його монографії «Історико-героїчні перекази українців: генеза, структура, поетика» [167]. Вчений оперує значним масивом історико-героїчних переказів, аналізує твори про козаччину як цілісну систему, зосереджуючись головню на проблемі функціональної природи жанру та характері історизму.

Наталя Рудакова досліджує художню багатогранність та специфіку моделювання образу козака й теми козаччини в різних типах художнього дискурсу; висвітлює на змістовому, формотворчому та формальному рівнях феномен художнього втілення образу козака в українському народному героїчному епосі.

Однак, ми маємо на меті визначити специфіку і роль використання фольклору авторами козацьких літописів і визначити, чи це звернення до фольклорних джерел є фактичним свідченням історії, чи метатекстовою складовою, чи народним резонатором і образом історії.

Для сучасної української гуманітарної думки – зокрема фольклористики та літературознавства, – у зв'язку зі складними постколоніальними суспільними і культурними процесами, характерним є аналіз складових національної культури, моделей світогляду національного буття, генези образу народу та його самоусвідомлення.

Нині ідентичність постає як процес безперервного самотворення, результати якого постійно виносяться на апробування у міжсуб'єктивний простір, де ці образи, продукти приймаються чи відкидаються. Ідентичність, за Ю.Габермасом [207], постає як «переживання та конструювання людиною своєї індивідуальності» всередині історичного контексту. І усна народна творчість, і авторська література про події XVII –XVIII ст. «оповідь про життя», і кожна людина, будучи реципієнтом цих оповідей, «проживає» по

своєму цю «оповідь про життя». Проживаючи – творить власну ідентичність.

Проблема взаємовідношення між розповіддю-нарративом і життям, яка розглядається як експлікація специфічних нарративних проявів осмислення, усвідомлення світу, і більше того, як особлива форма існування людини, як притаманний тільки їй модус буття, останнім часом стала предметом підвищеного наукового інтересу різних наукових дисциплін. Опосередкованість формування ідентичності знаково-символічними ресурсами культури була усвідомлена завдяки герменевтиці П.Рікера, який обґрунтував те, що суб'єкт отримує осмислений доступ до себе та власного існування і може досягти саморозуміння тільки через символи. Зрозуміти себе в часі, знайти свою ідентичність можна через зіткнення з текстами, створеними іншими авторами і самим собою. П.Рікер формулює поняття нарративної ідентичності, яке можна припускати відносно як спільноти, так і особистості. З точки зору П.Рікера, індивіди та спільноти конституюються в їх ідентичності, створюючи і розробляючи нарративи, які стають для них дійсною історією [150].

Цілком суголосно Рікерові мислить Валерій Шевчук, вказуючи на роль поезії та літописання в процесі державотворення. Аналізуючи літературний матеріал XVII – XVIII ст., дослідник доходить висновку, що давня українська поезія (а, тим більше літописання), яку раніше безпідставно вважали схоластичною, має дивовижну вписаність в живе тодішнє життя, зокрема, в державотворчі процеси свого народу, тобто, відзначається великою актуальністю і часто стає не просто зразком, а й документом своєї доби й подає цілком своєрідне освітлення тих чи інших подій, чим не можна ігнорувати [196, 6]. У свою чергу, Самійло Величко у своєму літописі широко користувався віршами як історичними документами.

Саме літописи Григорія Граб'янки та Самійла Величка, поєднуючи усну народну розповідь з пам'яті та авторське індивідуальне бачення подій, створюють і розробляють нарративи, які стають для цілого народу дійсною

історією.

Взаємодія фольклору та авторської літератури на нинішньому етапі гуманітарного дослідження є предметом поглибленого інтересу культурологів, етнопсихологів, політологів, літературознавців, фольклористів та низки інших фахівців. Ми стаємо свідками нового етапу зацікавлення історіографічними джерелами. Однак, уже не лише через призму розкриття гердерівського «духу народу», ствердження наявності власної осібної від сусідніх народів історії, а задля пошуку «тожсамості» в сучасному постколоніальному глобалізованому світі.

Літописання кінця XVII – до середини XVIII ст., відтворює період пошуку шляхів творення державності за активної участі інтелектуалів свого часу та оповідей. Розповідей авторських і народної усної пам'яті літературних, які вкорінені в загальнонародне сприйняття історичної минувшини та власної «тожсамості».



## **Розділ II. Український фольклор про події XVII – початку XVIII століття: ідейно-тематичній та жанрово-стильовий діапазон.**

*2.1. Історичні події, що стали підставою для появи фольклорних творів та літописання про козаччину.*

Важко назвати іншу тему з історії України, що викликала б такий великий інтерес, як історія запорозького козацтва. Їйому присвячені численні наукові і популярні, історичні і літературні праці, твори образотворчого мистецтва, драматургії, музики, усної народної творчості.

Вже у XVI столітті з'явилися твори, автори яких прагнули з'ясувати причини виникнення козацтва, характер тогочасного суспільного устрою, взаємини між козаками та іншими верствами суспільства — селянством, міщанством, шляхтою, роль козаків в історичних подіях.

Більшість дослідників, які працюють з історичними фактами та художніми творами XVII – XVIII ст., стверджують, що провести чітку межу між об'єктивними подіями і фантазією народу й авторів складно, а почасти й неможливо. Прикладом того може слугувати так звана Баторієва легенда, про яку, зокрема, йдеться в «Історії Руси-України» Михайла Грушевського.

Достовірно відомо, що 16 вересня 1578 року Трансільванський князь Стефан Баторій, який був обраний королем Речі Посполитої, підписав розпорядження про умови служби українських козаків-низовиків польській короні. Згідно з цим розпорядженням, козаки мусили відмовитися від самовільних походів до Молдови, нападів на татар, ставали на королівську службу в кількості 500 чоловік і визнавали своїм командиром князя Михайла Вишневецького, старосту Черкаського та Канівського. Король зобов'язався платити включеним до реєстру козакам по 6 кіп литовських (1 копа приблизно відповідала тодішнім 21 польському злотому і 3 російським рублям), полотном та іншим. Для поранених і хворих козаків передбачалося створити шпиталь у королівському замку Трахтемирові.

Як зазначає М. Грушевський, з огляду на те, що козаччина була не

багатою на документи, згадане розпорядження – грамота – послужила згодом опорною точкою для різних переказів про початки козацьких прав і вольностей. «Так баторієва легенда розвивалася в козацьких кругах, відси її луна розходилася по польській суспільності, попадали її відгомони в літературу, і потім сі літературні відгомони, за браком своєї, козацької літератури з XVII в., служили опорними точками для дальшого розвою і угрунтування сеї легенди в кругах козацьких. Найстаршу редакцію її з козацьких кругів маємо у Граб'янки – вона опирається, очевидно, на польській літературній традиції Бельського, Пясецкого, Твардовського, і додає до неї лише кілька штрихів» [55, 577-578].

Отже, не ставлячи за мету охопити оглядом усю історію козащини, вважаємо за потрібне означити ключові події становлення і розвитку козацтва та війни під проводом Богдана Хмельницького 1648-1654, а також основні події періоду Руїни. Оскільки ці події стали основою і для аналізованих літописних оповідей, і для численних різножанрових народних творів, і для творення загального образу історії. Відтак, наш зіставний аналіз фольклору і літератури авторської про добу козащини має точку координат.

Згідно з твердженням М. Грушевського [50, 175], перші достовірні згадки про українських козаків, маємо тільки з 1490-х рр.

Соціально-економічними умовами появи козацтва як окремішньої суспільної верстви, були утиски польських пограничних старост та їх урядників, які всевласно правили в подніпрянських та побужських землях. Стихійні виступи проти такого стану справ успіху не мали і «козаки дедалі все міцніше осідалися в степах, освоювали його, творили собі там свої гнізда козацькі. В 1550-х роках уже старости скаржилися на зменшення доходів з уходів, тому що козаки осідають в степах — живуть там завсіди, на м'ясі, на рибі, на меду з пасік, і ситять там собі мід як дома (не платячи старостам нічого)» [50, 176].

Близько 1552 р. один з княжат українських Дмитро Вишневецький,

поставив замок на Хортиці й обсадив його козацькою залогою, котра б мусила дати опору проти Татар і допомогла б контролювати Дніпровий Низ, вибивши звідти татар і турків.

1561 р. – Дмитро Вишневецький (Байда) потрапляє до турків у полон і гине. Варто зауважити, що Д. Вишневецький докладав чималих зусиль для організації життя та військової служби для низовиків. Спочатку з поляками, потім з Московією. Однак, зусилля були марними. Ввійшов в історію завдяки народній пам'яті в пісні «В Царгороді на риночку».

1569 р. – прилучення земель волинських, київських і задніпрянських з огляду на підписання Люблінської унії, яка об'єднала Польське та Литовське князівства. «Був се повний перестрій зверху і донизу, який не зіставив каменя на камені в українськiм життiю. Він перемiнив його на польськi взiрцi і на самий спiд його зiпхнув українську людність, яка трималася своєї української народності» [50, 194].

16 вересня 1578 року – «Постанова з низовцями» Стефана Баторія, себто розпорядження про запорозьких низових козаків. Баторієва легенда.

Війна 1596 р. під проводом Станіслава Жолткевського з польського боку і Северина Наливайка з боку козаків. Війна завершилася Лубенським погромом, поразкою козаків і мученицькою загибеллю С. Наливайка.

1596 р. – підписання Берестейської унії та утворення греко-католицької конфесії.

1609 р. – козаки взяли Кілію, Ізмаїл і Аккерман.

1614 р. – козаки П.Сагайдачного атакували Трапезунд і Сіноп у Малій Азії.

1615 р. – біля 80 козацьких чайок проникли у стамбульську гавань і підпалили її.

15 жовтня 1615 р. – заснування братства і школи у Києві на Подолі (в майбутньому – Києво-Могилянська академія). Заснування типографії у Києво-Печерській лаврі.

1616 р. – козаки під проводом гетьмана Петра Сагайдачного захопили головне турецьке місто в Криму – Кафу і звільнили тисячі полонених рабів. Також здійснено похід на Синоп і Трапезунд.

1620 р. – відновлення ієрархії в Києві, за підтримки Гетьмана Петра Сагайдачного; гетьман разом з усім Запорізьким Кошем вступає до Київського братства.

1625 р. – Конєцпольський вирушає з 8-тисячним військом на придушення козацьких заворушень (Марко Жмайло). Врешті-решт, після низки поразок, козаки знов обирають гетьманом Михайла Дорошенка, який укладає з поляками Куруківську угоду: реєстр збільшується до 6 000 козаків. Козацтво поділено на 6 полків: Київський, Каневський, Корсунський, Білоцерківський, Переяславський і Черкаський. Полки склалися з сотень.

1625 р. – Митрополит Йов Борецький звернувся до російського царя з проханням прийняти Україну під своє покровительство.

1635 р. – польська влада спорудила біля 1-го Дніпрового порога фортецю Кодак з гарнізоном з найманців. Загін Івана Суліми руйнує Кодак. Реєстровці видають Суліму польській владі на страту.

1645 Корпус з найманих козаків під проводом Івана Сірка і Богдана Хмельницького бере фортецю Дюнкерк у Франції.

1648 р. – Січень: Сотник Чигиринського полку Богдан Хмельницький втікає на Запорожжя, де у Січі підіймає козаків на антипольське повстання. Польській гарнізон вигнано, Хмельницького козаки обирають гетьманом. Кримський хан направляє на допомогу козакам 4-тисячний кінний загін на чолі з Тугай-беєм.

Травень: 5-6 травня 6-тисячний польській авангард було розбито 9-тисячною козацько-татарською армією в урочищі Жовті Води. На бік повстанців переходить декілька тисяч реєстровців.

15-16 травня: козацька 15-тисячна армія розбила 20-тисячну польську під Корсунем. Командуючі – М.Калиновський і М.Потоцький, 127 офіцерів,

8520 солдатів і 41 гармата потрапили до рук повстанців.

Червень-серпень: Б.Хмельницький став під Білою Церквою, його військо збільшилось до 80 – 100 тис. воїнів. Поляки зібрали 40 – тисячну армію біля Львова. Хмельницький починає зносини з Москвою, сіверськими воєводами (листи, посольства) з питань надання військової допомоги з боку Росії, а пізніше – взяття Війська Запорізького під опіку.

11-13 (21-23) вересня: Битва під Пілявцями. Армія Б.Хмельницького (30 000 козаків) та загін буджацьких татар (600 вершників) розбили польську армію на чолі з Д.Заславським, М.Остророгом і О.Конецпольським, захопили 92 гармати і весь обоз. Союзники гетьмана – кримські татари - у цей час боронили Крим від нападу донських козаків (на прохання польського короля їх туди направив російський цар).

Вересень-листопад: облога Львова і Замостя Б.Хмельницьким; міста відкупились від повстанців.

23 грудня: Б.Хмельницький на чолі своєї армії урочисто вступає до Києва.

1649 р. – Липень: Поновлення бойових дій – козаки обложили військо Я.Вишневецького в Збаражі, а військо на чолі з новим королем Речі Посполитої Яном Казимиром обложили і розбили під Зборовом. Кримський хан Іслам Герай вимагає від Б.Хмельницького вступити в переговори з поляками.

8 (18) серпня: Зборівський договір - Король визнавав самоврядність Війська Запорозького, Гетьманщини, у межах Київського, Чернігівського і Брацлавського воєводств. На землях Війська Запорозького влада належала гетьману, резиденція якого розміщувалась в Чигирині. У контрольованій козаками Україні не мали права перебувати війська коронні, євреї та єзуїти. Чисельність козаків Війська Запорозького обмежувалась реєстром у 40 000 осіб

1651 р. – Лютий: Польські війська (50 000) вдерлися до Поділля; 20 лютого - напад на Брацлав. Полковник Іван Богун відбиває поляків під Вінницею, у

травні приймає участь у штурмі Кам'янця-Подільського і зі своїм загоном бере Корець.

8 – 30 червня: Берестецька битва. Після того, як союзник козаків кримський хан Іслям III Герай з невідомих причин залишив із своїм загоном (8 – 30 000 вершників) поле битви і полонив Богдана Хмельницького, польська армія (до 200 000, в т.ч. німецькі найманці) розбила українську (бл. 100 000 воїнів). Але більшість козаків на чолі з І.Богуном відступила на схід, де через 2 місяці зібралась під Білою Церквою. Тут на неї і наткнулася наступаюча польська армія.

18 вересня – Білоцерківський мир. Реєстр обмежено до 20 000 козаків, влада гетьмана обмежувалась Київським воєводством і йому заборонено було вступати у зносини з іноземними державами. Сейм договір не затвердив.

Прибув посол Османської імперії, який висловив погодження султана взяти Україну під свій протекторат.

1653 р. – Активізація зносин з Москвою щодо переходу козаків під московську владу.

15 вересня – загибель Тимоша Хмельницького при обороні Сучави від повсталих молдавських бояр.

1 жовтня – Земський собор в Москві приймає рішення прийняти Гетьманщину під протекцію Російського царства.

1654 р. – 8 січня – Переяславська рада: частина козаків і міщан на чолі з Богданом Хмельницьким присягає російському цареві в особі посла В.Бутурліна. Вслід за цим в 117 міст України було послано царських чиновників, перед якими присягу царю і його спадкоємцям склали бл. 122 - 127 000 осіб. Відмовились підтримати Переяславську угоду й присягати московському царю низка представників козацької старшини, зокрема, полковники Іван Богун, Осип Глух, Григорій Гуляницький, Іван Сірко, Петро Дорошенко, Михайло Ханенко, Брацлавський, Кропивнянський, Полтавський (царських представників там побили киями), Уманські козацькі полки, деякі

міста, зокрема, Чорнобиль, а також українське духовенство на чолі з митрополитом С.Косівим. Не присягала Запорізька Січ.

Ключову роль в історичних та політичних процесах XVII – початку XVIII ст. довелося відіграти Богданові Хмельницькому. Ця роль його була особливо акцентована і значною мірою задана літописами Г. Граб'янки та С. Величка.

Політична діяльність гетьмана впродовж першої половини 1649 р., зокрема зміст його переговорів з посольствами Польщі (лютий) і Московії (квітень) дають підстави робити висновки, що саме у цей час відбувається формування основних принципів української державної автономії. Його намагання в кінці 1648 — на початку 1649 рр. одержати військову допомогу з боку Московії й Трансільванії свідчили: він не сподівався, що переговори з поляками можуть задовольнити політичну програму автономізації чи федералізму. Зокрема, польські комісари по дорозі до Переяслава були стурбовані чутками, що Б. Хмельницький добиватиметься для Війська Запорозького та Тугай-бея виділення «окремих провінцій» [177, 333-336]. І все таки хід переговорів, що почалися 20 лютого 1649 р., приголомшив їх якісно новим підходом гетьмана до розв'язання української проблеми, до чого вони виявилися психологічно не готовими.

По-перше, у розмовах з комісарами Б. Хмельницький вперше чітко засвідчив право українського народу на створення власної держави в етнічних межах, реалізацію якого вважав тепер основною метою своєї діяльності. Так, 23 лютого він заявив: «виб'ю з лядської неволі народ весь руський [...] Досить нам на Україні і Поділлі, і Волині; тепер досить достатку в землі і князстві своїм по Львів, Холм і Галич. А ставши на Віслі, скажу дальшим ляхам: сидіте, мовчіте ляхи» [56,1184-1186].

По-друге, гетьман висунув ідею незалежності утвореної держави від влади польського короля, розвиток якої дійшов свого логічного завершення під час квітневих переговорів з московським посольством. На його думку,

висловлену А. Кисілю 21 лютого, «лядська земля згине, а Русь ще в цьому році панувати буде». Через день він підкреслив той факт, що «мі то Бог дав, жем єсть єдиновладцем і самодержцем руським; не схоче король королем вольним бити — як ся видит».

По-третє, Б. Хмельницький сформулював положення про соборність Української держави. Є свідчення В. Мясковського (автора щоденника, члена польського посольства), що гетьман неодноразово наголошував на намірі «відірвати від ляхів усю Русь і Україну», звільнити «з лядської неволі [...] народ всієї Русі».

По-четверте, Б. Хмельницький розглядав Україну як спадкоємницю Київської Русі. У розмові з московським послом він наголосив на можливості замирення з Річчю Посполитою лише за умови визнання коронним урядом Української держави «по тих кордонах як володіли благочестиві великі князі, а ми у підданстві і в неволі бути у них не хочемо».

Михайло Грушевський, аналізуючи добу Хмельниччини 1651-1657 рр., дав доволі критичні оцінки політичним зусиллям гетьмана. Однак, стверджував: «Все таки він лишається не тільки центральною фігурою, репрезентантом найважливішої епохи в життю нашого народу – найбільшої революції ним пережитої, – але і великим діячем, головним актором її, людиною дійсно великою своїми індивідуальними здібностями і можливостями» [55,1507]

Названі нами історичні події XVII – початку XVIII та визначені головні націєтворчі зусилля Б. Хмельницького важливі нам для розуміння того фактичного ґрунту, на якому постає і усна народна творчість і авторська література. Звісно, вказані події далеко не вичерпують всю ту складність політичного, конфесійного, соціального і культурного контекстів, в якому існував народ, і з яких постає образ національної історії. Однак, ці події вагомі та пам'ять про них є і вагомим складником національної ідентичності. Адже, за Е. Смітом, спільні міфи та історична пам'ять нероздільні в цьому



контексті з історичною територією, спільною громадською культурою, є юридичними правами і обов'язками та спільною економікою [160, 23].

Про явище міфу, так званого козацького міфу, йдеться в українській історичній, суспільній та філологічній думці, саме у зв'язку із подіями XVI-XVII ст. Григорій Касьянов, вслід за Дж. Армстронгом, визначає його як міф про *континуїтет* (безперервність), в якому постає проблема історичної спадщини як легітимізації прав певної нації [86, 285]. Саме такий міф витворюють літописи аналізованих нами авторів. У зв'язку з цим, слушною є думка, що особливе значення мав період Хмельниччини «не тільки і не стільки конкретним змістом тогочасних процесів, які були надто суперечливими та багатоаспектними, скільки його пізнішими інтепретаціями і творенням надзвичайно живучої міфології – спочатку в літописах XVIII ст., а згодом – у діяльності неофітів «національного відродження»» [86, 289].

## *2.2. Ідейно-тематичний та жанрово-стильовий діапазон творів українського фольклору про події XVII – початку XVIII століття.*

Твори усної словесності, у яких відбиваються історичні події, описані/представлені події та особи, та висловлені переживання щодо них, - традиційно викликають особливий інтерес у дослідників. Ще романтизм початку XIX століття задекларував і ствердив посилений інтерес до історії та переживання її в народній пам'яті та уяві. Ще М. Гоголь писав, що малоросійські пісні без сумніву можна називати історичними, оскільки в них повноцінно розкривається історія народу [36]. Очевидним є певне узагальнення і метафоричність сказаного. З точки зору жанрово-тематичної дефінітивності та систематизації – питання складне, має різні етапи дослідження та осмислення (від Гоголя і Максимовича до М. Драгоманова й радянської фольклористики). Наразі ми не маємо на меті з'ясувати увесь комплекс питань (наприклад, жанр билини в контексті українського

фольклору, чи голосіння як епічний/не епічний жанр). Натомість спробуємо узагальнити напрацьоване саме через призму представлення подій XVII – початку XVIII століття у фольклорі.

Жанрову специфіку фольклору, який представляє події минулого досліджувала низка вчених. Однак, єдиної думки, щодо дефініції історичних/минулих подій досі не сформовано. Відтак, ми свідомі ідейно-тематичної та жанрово-стильової складності, якою позначені твори на теми історичних подій, зокрема, періоду визвольної війни 1648-1654рр. та козаччини загалом.

Перш за все зауважимо щодо поняття «історичності» цієї групи текстів.

І. Срезневський, видаючи «Запорозьку старину» зауважував, що друкує «Пісні і думи власне історичні, тобто, такі, що мають предметом розповідь про події та особи історичні» [78, ч.1,23]. У XIX столітті зберігалася традиція визначати пісні поряд з думами як джерело історії.

Іван Франко в фундаментальній праці «Студії над українськими народними піснями» зазначав: «... кожна проба історіографії являється або більш-менш поетичною конструкцією події на основі більш або менш критично провірених (через порівняння деталей) доступних авторові свідоцтв...» [183, 14]

Про термін «історична пісня», як про загальну назву для різних творів пише І. Березовський: «серед народних історичних пісень ми нерідко надibuємо елементи різноманітних видів пісенної творчості, кожен з яких взятий сам по собі, нерідко є витвором якогось певного, свого часу» [14,7].

Михайло Драгоманов у передмові до свого видання «Історичних пісень українського народу» (1874), аргументуючи означення дібраного матеріалу, формулює доволі новаторський для свого часу підхід до пісень з іменами осіб і подій, записаних у літописі: «Названі особи і події можуть бути зрозумілими лише у зв'язку зі всією ситуацією, що їх оточувала; вони – лише зовнішні прояви тих процесів, які відбуваються у загальнонародному житті»

[7, III]. І пропонує значно розширити, аніж традиційно вже було усталено на їхній час, межі застосування поняття «історичний»: «всі пісні, у яких відбилися зміни *суспільного устрою* [виділення моє – Т.П.] цього народу, - так як інші пісні виразили історію релігійно-обрядову, інші – сімейного, економічного життя» [7, III]. Така позиція нам видається цілком переконливою. Пропри те, що, як слушно зауважив С. Росовецький, «прийняте наповнення терміна аж ніяк не є жанровим» [155, 407]. Адже такий підхід, дає можливість бачити в першу чергу смислове вираження пам'яті народу, творення цілісного образу його історії. І жанрово-стильові особливості підпорядковуються ідейно-тематичним, а не превалюють над ними. Творять значно ширший і різноманітніший художній дискурс.

У свою чергу, фольклористичний підхід зумовлює увагу до систематизації матеріалу та його жанрово-стильової диференціації. Особливо це значимо в контексті аналізу художнього дискурсу, наративних стратегій у творах «у яких відбилися зміни *суспільного устрою*». Отож, оглянемо коротко різні підходи до ідейно-тематичної та жанрово-стильової диференціації фольклорних творів.

Перш за все варто вказати, що всі твори вказаної групи належать до епосу, який, у свою чергу, поділяється на усний та прозовий.

Усний або мелічний епос з його жанровим розмаїттям пісень, дум тощо є питомо українським явищем і становить чи не найбільший інтерес і популярність як серед творців/виконавців, так і серед науковців.

### **Історичні пісні.**

С. Грица та О. Дей у доповіді на V з'їзді славістів запропонували класифікацію української думної епіки, в якій думи, співаники-хроніки, історичні пісні, балади визначені як епіка з елементами лірики і драматизму, виділено 4 головних родово-стильових шари пісень й історичні віднесли до епіки з елементами лірики і драматизму, на їхню думку, вони є самостійним жанром [44,25]. Згодом С.Грица розглядає історичні пісні як поліжанрові

цикли творів, називаючи їхнім об'єднуючим критерієм історичну тематику. Дослідниця також зауважує, що між думами й піснями є різниця, яка полягає в способі відтворення дійсності, а саме: думам характерна епізодичність образів та фактів, історичні пісні відзначаються конкретністю описів. Дослідниця підкреслює, що найбільше в пісні типізацій та узагальнень тоді, коли між піснею та, власне, самою подією лежить більше часу, так як це чітко видно в історичних піснях про турецько-татарські напади (XVI-XVII ст.). У разі малого проміжку часу – пісня сповнена достовірною інформацією [44,117].

Пісенний фольклор не завжди точний в подачі інформації й історичній правдивості, властиві йому ліричні відступи, елементи художнього вимислу, але народні погляди на події й історичних дійових осіб тієї епохи в ньому відображенні вірно. Виділяючи історичні пісні, М. Гоголь застерігав: «Історик не повинен шукати вказівки на день чи число битви або точного пояснення місця, достовірної реляції; в цьому сенсі небагато пісень допоможе йому. Але коли він захоче спізнати вірний побут, стихії характеру, всі вигини й відтінки почуттів, хвилювань страждань, веселощі зображуваного народу, коли захоче опитати дух минулого століття, загальний характер всього цілого і порізно кожного окремого, тоді він буде задоволений вповні; історія народу розкриється перед ним в ясній величі» [36,49].

Вказані вище історичні події, ставлення людей до того, що відбувалося знайшли своє відображення в усній народній творчості. І хоч багато з того, що «прославлено істориками, залишається народом невідомим, а багато чого з того, що народ прославляє, важко буває відшукати в писаних історичних матеріалах», саме фольклор став народним літописом звитяжної боротьби проти загарбників [166,2].

Щодо часу виникнення пісень на історичні теми, то більшість фольклористів (М. Возняк, П. Куліш, В. Гнатюк, І. Березовський) вважають, що вони творились під час події, сюжет якої, власне, і повідомляють, нерідко

їхніми авторами були й сучасники самих баталій або ж це могли бути свідки [30,109; 107,178-180; 35,86; 14,10]. Отже, для творців та виконавців, вони були не історичними, а суспільно-політичними.

Народна творчість створила й зберегла до сьогодні образи козацької сміливості, вольності, образи наших героїчних предків – козака Самійла Кішки, Івана Богуна, кошового Сірка, Нечая, Кривоноса, гетьмана Богдана Хмельницького та інших героїв, існуючих не тільки в дійсності, але й завдяки фантазії в уяві людей.

В пісенному фольклорі існують різні варіанти зображення одних і тих самих персонажів та подій. Слід зауважити, що хронологія подій Визвольної війни в принципі і в думах, і в історичних піснях збережена, хоча основна увага здебільшого відведена персонажам, при цьому деякі моменти народ зовсім проігнорував або ж торкнувся їх тільки мимоволі, що викликає подив з боку історичності.

Знайомлячись з пісенним фольклором, ми не зустрічаємо чіткого пояснення причини виникнення війни, тих чи інших політичних дій, весь період боротьби оспіваний наче в загальному, але в нашій уяві вимальовується картина, що в головному співпадає з даними історії як науки.

Російський фольклорист Е. Алексєєв зауважував, що музичний фольклор – це «...особлива специфічна галузь духовної культури, що являє собою сумісну чи індивідуальну, але не професіоналізовану художню (музичну) творчість, яка у своїх естетичних нормах не відокремлена від типової соціально значущої життєдіяльності, оформлена та історично обумовлена розвитком усної трансляції (безперервна та матеріально не зафіксована), підлегла, в силу цього, жорсткому контролю колективного досвіду та психологічно орієнтована на цінність безпосереднього спілкування серед сталих соціально-культурних угруповань, об'єднаних на рівні різнобічних особистих (неформальних) контактів» [4,166]. За твердженням науковця, фольклор потрібно вивчати на соціально-

історичному, естетичному та психологічному рівнях. На думку Алексєєва, і ми з нею цілком погоджуємось, музиці властиво збирати у неформальні групи людей: «...музиці в усній традиції й особливо фольклору, це притаманно ще в більшій мірі» [4,175], що говорить про її соціальну роль в суспільстві.

С. Грица стосовно фольклору й середовища виникнення пише: «...це одна з найдавніших форм творчої діяльності людини, адекватна з її психофізіологічними, інтелектуальними та естетичними потребами, передана між поколіннями, переважно усно, що розвивається за природно-раціональними моделями, детермінованими конкретним середовищем його виникнення й розвитку та особистістю індивіда, що його відтворює» [43,39]. М. Костомаров, вивчаючи питання пісенного фольклору, як історичне джерело, історичну пісню вважав другорядною, так як в ній «квіти фантазії часто закривають істинну» [101,48], але водночас, на його думку, пісні яскраво відбивали народний світогляд, з огляду на оточуюче середовище і в цьому «найважливіше та незмінне достоїнство пісень» [101,48].

По суті, історичні пісні, в яких йдеться про визвольну війну під проводом Б. Хмельницького демонструють уявлення й бачення народом образів національних героїв, ватажків, гетьмана Богдана та його прихильників – Богуна, Морозенка, Кривоноса та інших, їх патріотизм, служіння батьківщині.

Найвищого розквіту історична пісня набула в період визвольної війни 1648-1654 років. Народ повідомляє в них про свій настрій та переживання, захоплення народних мас діяльністю козаків-захисників. М.Т. Рильський зазначав: «Особливим піднесенням патріотичного почуття і національної самосвідомості позначені думи та пісні, присвячені Богданові Хмельницькому і його соратникам» [151,125].

Тематична класифікація пісенного матеріалу на історичні теми, запропонована М. Драгомановим видається нам максимально повною та

вичерпною. У передмові до антології «Исторические песни малорусского народа с объяснениями» (1874-1875 рр.), визначається хронологічно-тематичний принцип: «Ми розділили збірник наш на частини, відповідно до змін в історії народу і участі його у визначенні долі батьківщини». Зокрема, поезія козацького віку охоплює: – пісні про боротьбу з татарами і турками; – пісні про боротьбу з поляками при Хмельницькому; – пісні про гетьманщину до 1709 р. Така класифікація загалом залишається прийнятною.

Як бачимо, періодизація тісно переплітається з тими історичними подіями, які визначені нами як ключові для XVI –XVII ст. вище.

У центрі уваги цієї тематичної групи пісень козацького віку – особа Героя та його героїзм (наприклад, «Ой під вербою під зеленою», «Пісня про Байду» та інші). А також козаків, громади, яка може бути побратимами Героя та репрезентує собою велику спільноту чоловіцтва, цілий народ. Михайло Грушевський, досліджуючи дружинну поезію давнього періоду, наголошує на явищі парубочої громади, життя якої і відобразилося значною мірою в цій поезії. Зокрема, образ «семисот молодців», які і стають до роботи, і дівчину здобувають для свого товариша, і на битву виступають, вказує на те, що «се дружинна старшого циклу не має ні князя, ні іншого провідника, се товариство рівноправних членів, «другів» між собою» [51, 246].

«А в неділейку поранейку

Зібралися громадойки

До козацької порадойки.

Стали ради радовати –

Отколь Варни м'яса достати» [7, 246]

Перегук з традиціями архаїчної «парубочої громади», про яку писав М.Грушевський, виражене й в нагороді за добру воїнську (княжу, царську) службу – золоте сідло, хороша дівка. Однак, в піснях козацького циклу ми вже спостерігаємо вихід за межі архаїчного уявлення про доблесть воїна та його переможну славу, привнесення історично-конкретного елемента до

епічної оповіді прочитуємо у «Пісні про Байду»: «Твоя, царю, віра проклятая, Твоя царівночка поганая!». Але Байда, підвішений за ребро, виявляє надзвичайну вправність і героїзм – царя, царицю та їхню дочку встрілив із лука. Таким чином, герой змагається не з символічним Чорним туром, а з реальним царем іншої, неприйнятної віри.

У контексті предмету дослідження важливо відзначити те, що у піснях про національно-визвольну війну 1648 – 1654 рр. та про козацько-польські війни загалом акцентована увага на індивідуалізованій постаті Героя: історичні особи (Богдан Хмельницький, Максим Кривоніс, Данило Нечай, Іван Богун, Петро Сагайдачний) та легендарно-історичні персонажі (Морозенко). Відтак, наявна динаміка індивідуального конкретно-історичного начала від «хлопців громади» («Ой під вербою під зеленою») до героя-лідера, полководця («Ой з-за гори високої», «Ой з-за гори чорна хмара»).

Присутній у народній пісенності й образ Богдана Хмельницького. Традиційним є уподібнення гетьмана з рослиною хмелем, за версією деяких дослідників, таке порівняння говорить про характер Хмельницького, здатність виживати, вказує на енергійність та переможність, лагідне ставлення народу до свого рятівника знайшло своє місце в піснях «Ой, Богдане батьку Хмелю», «Ой, Богдане, Богданечку», «Ой, послав Бог Хмельницького».

«Ой Богдане, Богданочку,  
Звільнив ти Вкраїну,  
То не забудь же, Богдане,  
Нашу Буковину!  
Настрашив ти добре панів  
На всій Україні,  
Не забудь, що пани гноблять  
І нас в Буковині!  
Попроси ще на підмогу  
Ти російських братів  
Та прожени з України  
Тих польських магнатів!» [71]



Однак, певна романтична ідеалізація та перебільшення в зображенні гетьмана властива значною мірою пісням у записах і в збірниках ХХ століття. Натомість у збірнику В. Антоновича та М. Драгоманова простежується зміна настроїв і ставлення до Б.Хмельницького, залежно від тих історичних обставин, тих історичних подій, які відбувалися і до яких був причетний гетьман. Прикметною у цьому контексті є пісня «Ой чи добре ти Хмельницький починав»:

Як із Берестецького року

Всіх ляхів-панів на Україну на чотирі місяці висилав,

І велів панам-ляхам на Україні чотири місяці стояти

А ні козаку, ні мужику жодної кривди починати.» [7]

Далі, коли поляки знову почали тиск на козаків після Білоцерківської поразки і миру, козаки й мужики звертаються до Хмельницького, аби той приймав якесь рішення, наприклад, тікати під москалів проти ляхів і зупинив насильство.

«То вже сам Хмельницький до козаків приїжджає,

Словами промовляє:

Гей, нуте діти, по-три, по-чотирі, вставали,

До дрючків і до голобель хватали». [7] Як вказують упорядники в коментарях: «Утиски ці викликали нове повстання козаків і народу, яке завершилося перемогою над поляками під Батогом 29 травня 1652 року.» [7,115-116].

Натомість мають місце у збірнику і пісні, які далекі від пієтету перед гетьманом. Зокрема, це пов'язано із тим, що Хмельницький домовився з татарами про допомогу собі.

«Бодай тебе, Хмельниченку, перва куля не минула,

Що велів Орді брати дівки й молодиці!

Парубки йдуть гукаючи, а дівки співаючи,

А молоді молодиці старого Хмеля проклинаючи:

«Бодай тебе, Хмельниченко, перва куля не минула!»[7, 117]

На прикладі пісень, учасником подій, про які йдеться, є Хмельницький, можна стверджувати думку про поєднання доволі точної пам'яті про історичні події народу і його здібностей до образного узагальнення, до образного вираження пам'яті. За словами М. Рильського, характерним для пісень про визвольну війну 1648-1654рр. є поєднання елементів героїчної романтики з реалізмом, що абсолютно не суперечить йому [152,47]. Прикладом може бути пісня про битву під Берестечком і поразку, записана М. Костомаровим у Волинському повіті:

«- Ой не я той хміль зелений, - по тички не в'юся;

Ой не я той козак Хмельницький; з ляшками не б'юся! /.../

Що я з вами, вражі ляхи, не по правді бився:

Як припустив коня вороного, - міст мені вломився!»

У цьому контексті варто зауважити, що ціла низка пісень постають як свого роду інформаційні репортажі про події.

Так, в пісні «Чи не той то Хміль», яку було записано в 20-50 рр. ХІХст., а вперше опублікував М. Максимович в збірці «Украинские народные песни, изданные Михаилом Максимовичем», оспівано перемогу козацького війська у битві з шляхетсько-польськими воїнами, що відбувалась 6 травня 1648р. під Жовтими Водами.

Пісня «Висипали козаченьки з високої гори» розказує про події під Берестечком в червні 1651р., коли через зраду кримського хана Богдан Хмельницький потрапив в полон. В ХІХ ст. дану пісню було записано М. Костомаровим на Волині.

Власне кажучи, конкретної інформації щодо згаданої події, слова пісні не несуть, хіба що тільки кілька рядків дають зрозуміти суть сюжету народного твору:

«А де ж твої, Хмельниченьку, кованії вози?»

«У гетьмана Потоцького стоять на пригоні».

«А де ж твої, Хмельниченьку, кованії вози?»

«У містечку Берестечку заточені в лози» [7,81].

Битву українського війська з польським на чолі з Яном Казиміром, неподалік с.Жванець (сьогодні це Хмельницька обл., Кам'янець-Подільський район), що відбулася в жовтні-листопаді 1653р. і відома як Жванецька битва також не залишилась поза увагою усної народної творчості:

«Ой з города з Немирова  
Хмара виходжала,  
А кравчина запорозька  
До Хотину поспішала» [7,82].

Так починається народна пісня, далі Хмельницький традиційно з характерною його образу легкістю перемагає ворожого супротивника:

«Вийшов пан Хмельницький  
По жванському полю,  
Ой, запекли хлівоньку ляхи  
Та тому Подоллю!» [7,84].

Демонструє міць та силу непереможного гетьмана і кінцівка пісні, несучи відтінок повчального завершення:

«Ой пізнали тоді ляхи,  
Де їм станом стати,  
До себе їднати!» [7,84].

У піснях для характеристики ворогів використовується елементи сатири:

«Утікали ляхи – погубили шуби...  
Гей, не один лях лежить вищиривши зуби!  
Становили ляхи дубовії хати,  
Прийдеться ляшенькам в Польщу утікати!» [7,77].

Поряд з поетичною образністю «хміль в'ється», «пустив коня вороного – міст вломився» тощо, в піснях визначаються й досить чіткі часопросторові

координати, наприклад, «бершадські козаченьки», «Славний город Ведмедівка», «була Варна здавна славна»; «а москалі гору вкрили – Щоби турка ізгубити» (російсько-турецькі війни); «ляхи із города із Сочави утікали»; «дванадцять пар пушок вперед себе одислав, а ще сам з города Чигирина рушав».

Однак, часо-просторова та хронологічна конкретика тісно співіснує із гіперболізацією та узагальненням, що вказує на формування образу історичних подій у народній пам'яті: військо – «сорок тисяч хорошої вроди»; «од нас, козаків, ні один панок не вкрився»; « як припустив коня вороного – міст мені вломився!».

Історичні пісні, більшою мірою, порівняно з іншими жанрами фольклору про історичні події XVII – початку XVIII століття, здатні творити образ подій. За словами М.В. Гоголя, розкривати «дух минулого віку, загальний характер всього цілого і кожного окремо».

### **Думи**

В XVI-XVIIIст. українська народна поезія збагатилась новими формами пісенності та набула високого розквіту. Надбанням козацької доби стали «історичні пісні, духовні вірші і пісні, багата любовна лірика, велика частина баладових, побутових і насмішкових пісень анекдотичного змісту та нові форми танцювальних пісень – козак і коломийка, відомі уже з записів XVII в. (...) Та найзамітнішим явищем української народної поезії в козацькій добі було повстання нового козацького епосу, що з'явився у речитативній формі думи», - зауважував Ф. Колесса [94,40-41].

Кобзарська дума неначе свідок минулих років оповідає про подвиги минулих літ, повертає нас в часи слави та завзяття наших пращурів. «Таємниця зачарованості історичним минулим пов'язана з перетворюючою й активною пам'яттю. Пам'ять не відновлює минуле таким, яким воно було, вона перетворює це минуле, перетворює у вічне. Краса завжди розкривається в творчому перетворенні і є пориванням у світ об'єктний. В об'єктній

феноменальній дійсності минулого було надто багато злочинного і потворного. Воно анулюється перетворюючою пам'яттю. Краса минулого є красою у творчих актах сьогоднішнього» [94,35].

Дума відрізняється від інших поетичних творів своєю оригінальною поетичною і музичною формою. Цей жанр героїчного епосу завжди викликав інтерес не тільки вітчизняних дослідників, а й представників науки з інших країн.

Над терміном «дума» зупиняли свою увагу чимало дослідників: М.Максимович, М. Драгоманов, Ф. Колесса, К. Грушевська, І. Франко, І. Срезневський, В. Перетц, М. Рильський, Т. Шевченко та ін. Їх перекладали багатьма мовами світу. Про них досить часто згадували польські історики та письменники. Ще в XVII ст. українську думу характеризували довідкові польські видання, все ті ж польські автори писали про них в підручниках з поезики. Не обійшла слава про козацькі думи Німеччину, про них писали Гагедорн, Штелін. Феноменом українського епосу цікавились в Англії та Чехії. Історія видання дум та їхнього дослідження ділиться на кілька етапів. Перший на думку дослідниці К. Грушевської «слід вважати за час популяризації ідеї збирання кобзарських співів і методичних спроб...» [49,XLIX], оскільки основна увага приділялась фіксації дум.

Проблема походження слова «дума» викликала багато суперечок та версій. Як свідчить К. Грушевська, перші згадки про думи були в «польських писаннях XVI в. для означення поетичних українських творів, що до нашого часу заховались» і стосувалися «народної поезії взагалі... Тільки історик роду Вишневецьких Станіслав Темберський, що навів зміст такої «думи» латиною, дає нам щось конкретне. Але ся «дума» Темберського – се відомий «Байда», пісня звісна в Багатьох варіантах: власне, пісня, а не дума! Темберський пожив, мабуть, на українській землі, будши каноником у Перемишлі, але чи в таким значінню слово «дума» він чув у народнім ужитку, розуміється, зовсім не відомо. Розуміння слова «дума», подібне до теперішнього літературного

значіння, перезирає у польського перекладача Аристотеля, що говорив про «spiewanie pieszczone, jako sa lamentu, dumu». Коли автор дійсно вважав думи за плачі, «ляменти», то він міг мати на увазі думи в сучаснім розумінню, бо ж вони, як довів Ф. Колесса, справді тісно пов'язані з плачами-голосіннями [94,67]. М.Сумцов запропонував версію появи дум з часів половецької навали. На його думку «Слово о полку Ігоревім» є відгомін або ж літературною переробкою пісенного епосу періоду поділу Київської Русі [171].

Термін «duma» в літературі вперше був вжитий в польських писаннях XVIст., але розумілося під цим словом зовсім інше, вживаючи його, мали на увазі поетичні українські твори .

В українській літературі вперше цей термін був вжитий 1827р. Максимовичем, який взяв його з статті польського письменника Казимира Бродзінського [120,VI; 121,2]. Бродзінський вживав це слово швидше як загальний термін для позначення української народної поезії, проте Максимович надав йому значення більш наближене до теперішнього вжитку. Відразу додамо, що Максимович і вперше порівняв думи з «Словом о полку Ігоревім», провівши паралель у їхній поетичній будові [120,VII]. Насправді ж перші записи дум називалися зовсім не так. Ще з початку другого десятиліття XIX в. цим творам давали назву «повісті», а виконавцям дум «рапсоди».

Вдруге згадка про український епос була зроблена в праці Цертелєва «Опыт собрания старинных малороссийских песней» і називав він їх просто піснями, помістивши в збірник дев'ять дум і одну пісню про Мазепу (він не відрізняв їх між собою).1827 року Максимович у передмові до свого збірника сказав, що Цертелєв опублікував «8 дум-героїчних пісень про билини головно з часів гетьманщини перед Скоропадським». Таким чином, кобзарські пісні припинили входити під поняття звичайної пісні й почали носити назву, яку ми зараз вживаємо. Назв, які давали цим творам було

чимало, самі кобзарі називали їх «козацькі пісні», «козацькі псалми», «молодецькі пісні», «пісні про старовину», але до літератури їх не було введено.

Остаточну чіткість у визначенні такого літературного явища як думи, вніс Ф. Колесса. Завдяки його працям, про думи стали говорити як про окреме поняття з чітко визначеними межами. Порівнявши думи і пісні, фольклорист писав: «В пісні стала музична форма першої строфи цілком панує над текстом, мелодія думи знаходиться неначе у плинному стані і лише на підґрунті тексту набирає конкретної форми» [94,53]. В своїх дослідях Колесса визначив головні риси, які притаманні думам. Він встановив, що замість поділу на строфи, їм характерний поділ на періоди та титради. Питання походження дум і їх музичної структури зайняло центральне місце в його працях: «Мелодії українських дум», «Про генезу українських народних дум», «Українські народні думи». Саме Колесса пов'язав походження дум з народними голосіннями, а не з давніми віршами як це робили деякі науковці. Цього висновку дотримується й сучасна наука про український поетичний епос.

Перший запис дум датується приблизно 1804-1808 роками. Ця збірка, яка мала назву «Повести малороссийские числом 16. Списаны из уст слепца Ивана, лучшего рапсодия, которого застал я в Малороссии в начале XIX века» зберігалася досить тривалий період у професора О. Котляревського. Тільки після його смерті, Житецький, отримавши дозвіл сина, видав в 1893 році у вигляді додатку до своєї праці «Мысли о малорусских народных думах».

Другий етап вивчення дум можна назвати «кобзарським», він охоплює 50-70-ті роки XIX століття. В цей період акцентується увага поряд з думами вже і на виконавців цих творів. А. Метлинський 1854 року видав збірник «Южнорусские народные песни», в якому крім текстів та варіантів дум помістив список кобзарів трьох губерній [140,154-157]. П. Куліш в «Записки

о Южной Руси» (1856-57) подав розповіді кобзарів про себе, кобзарські братства й учнів, а також їхній репертуар [128,6-67]. 1874 року виходить стаття «Остап Вересай один из последних кобзарей малорусских» з подробицями про самого кобзаря та його репертуар, видану О. Русовим [158,309-338]. Щодо музичних особливостей дум Вересая, М. Лисенко описав свої дослідження у рефераті «Характеристика музыкальных особенностей малорусских дум и песен, исполняемых кобзарем Вересаем» [111,339-366]. Праця «Труды этнографическо-статистической экспедиции в Юго-Западный край» (1874) під авторством П. Чубинського містила народні думи та пісні, їх місце побутування й посилання на виконавців [194].

В збірнику «Исторические песни малорусского народа» (1874-1875) М. Драгоманов та В. Антонович, помістивши думи та історичні пісні, дали їм ще й комплексний аналіз хоча й тільки з точки зору історичного методу [8]. Вчені перші розкрили біля десяти дум та історичних пісень фальсифікованих у вже зазначеному нами збірнику Срезневського, А. Метлинського, П.Куліша й ще кілька творів викликало у них сумнів щодо їхньої правдивості [7, XXII; XX-XXVI].

Третій етап вивчення дум можна окреслити XIX-XX століттям, коли народні твори вивчалися комплексно, водночас продовжувалось вивчення кобзарів. Виходять праці В. Горленка «Бандурист Іван Крюковський» (1882) [39]. В розвідці не лише розповідалось про відомих народних виконавців, але подавався репертуар співців, детально розкривалась кобзарська наука, говорилося про існування особливої мови – лірницької.

Питання класифікації дум довгий час було спірним, залишається на даний момент й залишатиметься, оскільки згоди щодо нього поміж вченими поки що немає. Один з перших, хто спробував класифікувати «козацькі» думи був А. Лисовський. Він не робив глибокий аналіз, але важливі зауваження все ж намітив, що стосувалися «типологізації образів» безпосередньо і дум доби Хмельниччини. В думі про Корсунську битву



учений вказав на присутність алегорії в уривку з варінням пива, в загальному відзначаючи, що «алгоритм» в принципі не дуже притаманний думам [112]. В своїх працях Філарет Колесса розглядав питання про дві історичні верстви дум. Дослідник вважав, що їх можна поділити на дві верстви, а саме: старшу і новішу. Говорячи про такий розподіл дум щодо віку, Колесса зовсім не приділяв увагу їх територіальному походженню. До старшої верстви дослідник відніс думи про неволю, про боротьбу із степом, тобто, думи, які ніяк не пов'язані з якимись особливими історичними подіями, щодо новішої верстви, туди на його думку належать історичні думи з часів Хмельниччини та сатирично-побутові думи. Сам Колесса відмічав, що в старших думах присутній мотив смерті, суму, неволі, в той час як в пізніших – варіює бадьорий настрій переможця і виражається він сатирою та гумором.

Для класифікації дум дослідники, як правило, використовували два принципи: хронологічний та тематичний. У своїй праці «Исторические песни малорусского народа» М. Драгоманов взяв за основу хронологічний метод. Поділяючи, він виділив наступні основні групи:

1. Пісні віку дружинного і княжого (тексти 14-15 ст.).
2. Поезія козацького віку (16-сер.18 ст.).
3. Пісні віку гайдамацького (II пол.18 ст.).
4. Пісні віку рекрутського і кріпацького (кінець 18-I пол.19 ст. до відміни кріпосного права в Австрії 1848 р., в Росії 1861р.).
5. Пісні про волю (II пол. 19 ст.).

Принципи класифікації, якого притримувався М. Драгоманов більше підходив для історичних пісень, але не для дум.

Катерина Грушевська зазначала, що «з нині відомих нам 32 дум за дійсно життєздатні, популярні думи можемо вважати не більше як 6-10; решта була здобута вже справжніми антикварськими зусиллями збирачів, а дещо було покликано знов до життя шляхом нагадувань історичних імен, повторенням репертуарів старших кобзарів перед новими кобзарями тощо» [49,СХVII].

Систематизуючи думи, дослідниця керувалась принципами Колесси, але в неї вони розподілені все ж на більшу кількість груп; всього налічується 6 груп:

1).Думи невірницькі.

1).Плачі: «Невірники», «Плач Невірника».

2).Богуславці: «Іван Богуславець», «Маруся Богуславка», «Сокіл».

II).Думи про море: «Кішка Самійло», «Олексій Попович», «Буря на морі», «Розмова Дніпра з Дунаєм».

III).Думи про степ: «Утеча твох братів з Азова», «Три брати Самарські», «Смерть козака на долині Кодима», «Плач Зозулі».

IV).Думи про лицарство: «Про герць козака з татариним», «Іван Коновченко», «Хведір Безрідний», «Сірчиха і Сірченки», «Отаман Матяш», «Веремій Волошин», «Хвесько Андибер».

V).Думи про Хмельниччину: «Про Хмельницького та Барабаша», «Битва під Корсунем», «Оренди», «Про Молдавський похід Хмельницького».

VI).Думи побутові: «Дума про козацьке життя», «Прощання козака за родиною», «Про поворот сина з чужини», «Думи про сон», «Удова», «Про сестру та брата».

Відомою є також класифікація Грушевської дум на п'ять груп за їх популярністю, тобто, «щодо численности записів»: 1) «унікати» – мало відомі думи, що мають менше ніж 5 записів «записані, і то здебільшого фрагментами, перед 1875р» («Сірчиха», «Отаман Матяш», «Іван Богуславець», «Дніпро і Дунай», «Сон про жінку», уривок про Богуна, уривок про Волошина, «Кодима», «Зозуля»). Стосовно цієї групи дослідниця зауважувала, що це «пережитки старого репертуару, що був відомий вже й тоді, коли (...) починалося збирання дум» [8,ССІV]; 2. Маловідомі думи, «що мають не більше як 5 записів», де «немає такої виразної фізіономії, хоч де в чім виявляє спільні риси з попередньою»: «Соколи», «Жидівські

оренди», «Голота», «Думи про Хмельниччину»; 3. «Третя група текстів – се група, що мають від 5 до 10 записів»: «Невольники», «Плач невольника», «Самарські брати», «Маруся Богуславка», «Андибер», «Буря», «Олексій Попович», «Самійло Кішка», «Вітчим». Ця група «ще більш різноманітна»; 4. Думи, що мають більш як 10 записів: «Хведір Безрідний», «Сестра і брат»; 5. Думи, що мають понад 20 записів: «Азовські брати», «Коновченко», «Вдова». Дві останні групи дослідниця називала «найбільш популярні групи».

Дума – українська народна ліро-епічна пісня, переважно героїчного характеру про важливі події історії України (починаючи з XV ст.), виконувані народними співцями речитативом (співом-декламацією) під акомпанемент кобзи чи ліри. Колесса стосовно дум зазначав: «Дума се мелодичний речитатив із вільним ритмом і змінною формою імпровізації»[94,76].

Думи належать до жанру, який імпровізується. «Співаючи думу кількома наворотами, кобзар кожним разом подає нову відміну мелодії або він аж у хвилі співання надає музичну форму в її останнім викінченню: тому рецитуння думи близько підходить до імпровізації» [8,XV]. Розповідь в цих творах відбувається з ліричним відтінком, хоча переважає в них епічний жанр. Г. Нудьга стосовно такого елемента в думах говорив: «в думах наявний сильний ліризм, який разом з драматизмом викладу дуже зворушує слухача» [140,35].

З приводу поетики дум Г. Нудьга зауважував: «Думи, як і народні пісні, мають художні засоби, типові для всієї поетики українського фольклору. Однак, творці ліро-епічних пісень користуються ними своєрідно і в різних масштабах. Найчастіше вони звертаються до паралелізму, за допомогою якого створюється основний настрій твору» [140,36].

Композиція дум є досить сталою: заспів, сама дума, тобто, сюжет з усіма ліричними відступами і, власне, кінцівка-славослів'я, в якій

прославляються подвиги героїв, «думи мають свій власний стиль, свою манеру трактувати сюжет, що відрізняє від інших обробок подібної теми – чи то в піснях, чи прозових оповіданнях, в легендах чи анекдотах»[7,VIII].

В думах широко застосовуються художні засоби. Починається дума, як правило, вигуками «ой», «гей», таким чином відбувається авторський відступ, для того, щоб підготувати слухача до подальшого розвитку подій. Співак пояснює місце дії, час, характеризує самих героїв. Дума має, так би мовити, ступінчасту будову за рахунок ретардації, зокрема, повторенням близьких епізодів, завдяки цьому підсилюється емоційність безпосередньо самої розповіді. Часто в думі зустрічається прийом паралелізму, насичені вони тавтологічними зворотами, заперечними й стверджувальними порівняннями. Для підсилення позитивних рис героя, думі притаманна наявність такого засобу як гіпербола, хоча вона не виступає домінуючою, а проявляє себе під час опису фізичної сили козака чи гетьмана та кількості побитих ними ворогів. Важливу функцію відіграють епітети, якими дума досить насичена. Архаїзми, церковнослов'янізми, здрібно-пестливі форми, тюркізми, полонізми – всі ці стилістичні засоби застосовувались авторами, щоб надати стилю урочистості, підсилити той самий ліризм думи, який самі кобзарі називали «жалоцями».

Вивчення кобзарства як явища усної народної пам'яті розпочав, П. Куліш у «Записках о Южной Руси», де він записував відомості про кобзарів. Згодом почали з'являтися студії про кобзарів та лірників, писались монографії. На сьогоднішній день стосовно питання кобзарства немає чіткості. Ф. Колесса пропонував версію, що творцями та виконавцями українських дум були самі козаки, цим самим не підтримуючи думку Житецького та Перетца, які вважали, що думи утворилися поміж жебрущих старців, які шукали собі притулок у братських шпиталях. П. Житецький під творцями дум вбачав «мандрівних дяків», школярів, яким випадало також бути учасниками битв чи просто свідками. Місцем, де думи

розповсюджувались були богодільні й церковні шпиталі, в яких крім калік та жебраків знаходились і покалічені козаки. Ці люди й створювали кобзарські братства, цехи, середовище, де панувала традиція творення дум та їх розповсюдження серед людей [76,108-109]. Критикував думки Житецького також М. Сумцов [172,252]. У статті «Творці козацьких дум» (1894) М. Драгоманов критикував версію щодо авторства народних творів, які за Житецьким належать жебракам [69,288]. П.Куліш висловлював думку, яку згодом підтримувало багато дослідників: «Боянами не були старці (яких лише необхідність спонукала вивчати козацькі думи), а самі лицарі, самі діячі і свідки героїчних звитяг» [107,198]. Науковець Ф. Колесса пов'язував походження дум з козацьким середовищем: «Знаємо, що козаки плекали гру на кобзі і що мабуть за їх посередництвом перейшла кобза від кримських татар на Україну. В такому осередку козацького життя як Запорозька Січ всякі обставини пособляли імпровізованою при звуках бандури, і з часом така імпровізація могла перейняти конкретніші форми лицарської думи. Де ж як не серед козацьких кругів під свіжим вражінням подій можна було творцеві піднятися до такого одушевленого настрою, до такого правдивого і сильного вислову почування? Чи ж годні були на се здобутися старці-сліпці здалека від безпосередніх вражінь?» [94,116]. Радянський фольклорист Б. Кирдан підтримав думку Колесси: «У спеціальній літературі неодноразово вірно відзначалось, що думи творились або безпосередньо під час походів, або одразу після них і що їх творцями були або учасники зображуваних подій, або люди добре з ними обізнані» [90,68]. Рильський не заперечував, що деякі думи могли й справді написати учасники подій, але не тільки козаки: «Авторами деяких дум могли бути й справді були безпосередні учасники подій, наприклад, воєн або морських походів проти турків...» [152,244]. Г.Нудьга з приводу цього питання зазначав: «Нині майже всі дослідники погоджуються з тим, що творцями були козаки, козацькі співці-бандуристи» [40,231].

На нашу думку, найбільш прийнятною у контексті нашого дослідження є ідейно-тематична систематизація дум, запропонована Катрею Грушевською. Оскільки ця класифікація враховує і ключові хронологічні періоди: турецької неволі (невільницькі), війни під проводом Богдана Хмельницького; і подієві символічні топоси (море, степ); і учасників-героїв епічної оповіді (лицарство, побутове життя). Звісно, ця класифікація доволі умовна, однак, вказує на творення в епосі на історичну тему образів героя-лицаря, учасників дії, тобто, певну громаду, спільність людей (невільники, козаки, лицарі тощо), і територіально-просторові доміанти, які як відомо є вагомими складниками формування ідентичності.

Якщо розглядати думи з погляду образів героїв-лицарів, то в думах представлені гетьман Б. Хмельницький, козаки-полководці Іван Богун, Максим Кривоніс, Павло Тетеря та інші думи («Хмельницький і Барабаш», «Хмельницький і Василій Молдавський», «Про Хмельницького», «Смерть Б. Хмельницького», «Перемоги Перебийноса», «Іван Богун», «Данило Нечай», та інші). Наприклад, «Ой з-за гори високої, спід чорного гаю,

Ой крикнули козаченки: «утікай, Нечаю!»

«Не бійтеся, не бійтеся, пани атамани:

Поставив я сто роженьку усіма шляхами. /.../

Ой не встиг козак Нечай на коника спасти,

Взяв ляхами, як снопами по два ряди класти. /.../

Повернувся козак Нечай на лівес плече,

А вже з ляшків, вражих синів, кров ріками тече.» [7, 57]

Ця дума має велику кількість варіантів, у тому числі й жанрових. Відома й в жанрі думи, й в жанрі пісні. Як зауважують Володимир Антонович і Михайло Драгоманов у коментарях до циклу творів про Нечая: «Безліч варіантів пісні про Нечая свідчить про популярність цієї особи.

Данило Нечай, половник брацлавський, був одним із прихильників народних мас на Україні однією із жертв шляхетських претензій у вирішальний для народу момент козацького руху при Хмельницькому» [7, 94]. У наведеному фрагменті привертає увагу і типова епічна формульна гіперболізація, властива справжньому герою-лицарю - «Взяв ляхами, як снопами по два ряди класти»; і тісних зв'язок з козаками-побратимами, які і застерігають від загрози, і звістку про загибель родині приносять. Натомість вони не є підлеглі герою-полководцю. Він до них звертається як «пани атамани». Відтак, ми стаємо свідками тісного переплетіння життя та інтересів героя-лицаря, особистості і громади. Таким чином, думи, опредмечуючи такий особливий пласт національної свідомості як усвідомлення своєї цінності як соціальної спільноти, створили моральний ідеал лицаря, захисника батьківщини, характерною рисою якого були свобода і волелюбність. Проблема свободи як основного формотворчого чинника лицарсько-козацького типу українця, відображеного в кобзарських думах, є особливо цікавою тому, що була цілком співзвучною роздумам вітчизняних філософів в XVI-XVIII ст.

В думах пізнішого періоду відбувається переакцентування змісту поняття «свободи» із суб'єктивно-індивідуального на соціально-політичний – свобода розглядається як державотворчий чинник, як одна із умов реалізації суспільно-політичних прав людини та її економічних можливостей.

Важливе місце в розумінні світоглядного потенціалу дум має проблема історичного часопростору, особливістю якого є усвідомлення належності індивідуальних вчинків незворотному процесові історії. Час, в якому живе герой думи, є часом його вибору, визначеного моральною свідомістю. Кожний вчинок має свій власний час, що вимірюється його значимістю в історичному плані та відповідністю суспільному ідеалові.

Часопростір дум має доволі умовний характер. «У річки Самарки, У криниці Салтанки, Там усі поля самарські пожарами погоріли»; «ріка Кодима До моря поспішає. А море трьома барвами виграває»; «та поїдемо у

чистее поле, у Варшаву»; «пан Хмельницький отаман батько Чигиринський». Однак, вказана умовність не применшує масштабу та значимості подій. Вона, навпаки, маркуючи місце дії, тим самим створює алюзію на час дії і посилює історичну значимість подій та участь в них козацтва та їх лицарів.

Оскільки дума як ліро-епічний жанр фольклору поєднує в собі епічну розповідь про фактичні події, змальовує образ Героя (історичну особу чи легендарну) і народну пам'ять про події зі властивою їй поетичною образністю, М. Драгоманов, аналізуючи специфіку дум у відомій праці «Історичні пісні українського народу», висловлює припущення, що виникли вони в середовищі козацтва, а повнішого свого розквіту здобули уже в середовищі селянства. «Але думи часів Хмельницького набули дуже селянського характеру» [7].

Цінне зауваження М. Драгоманова наразі ми сприймаємо не в контексті соціально-класовому, а перш за все як категорію розширення середовища побутування жанру дум в українців. Сприймаючи міркування низки вчених щодо козацького авторства походження дум, ми розуміємо, що подальше їх функціонування, поширення і споживання відбувалося саме в селянському, загальнонародному середовищі. Згадані вже думи про Нечая та про Перебийноса, мають численні варіанти. Відтак, проходять шлях народно-селянського сприйняття історичних осіб і подій, осмислення, творення текстів. Відомо, що Перебийніс (Максим Кривоніс), як і Данило Нечай, був «першим полковником» Богдана Хмельницького у визвольній війні 1648—1654 рр., видатний організатор саме селянських повстанських загонів. Відтак, ми можемо припускати, що селянський характер дум вказує, в першу чергу, загальнонародний погляд на події. А це, у свою чергу, суголосно із широко представленою в козацьких літописах позицією низового козацтва (виражені, наприклад, в листах низового козацтва до гетьманів). Тим більше, що образ-поняття Козак в українському фольклорі набуло позастанового і позачасового побутування (наприклад, любовна пісня).



### **Специфіка історичних легенд та переказів періоду Хмельниччини.**

Пам'ять про історичні події XVII-XVIII ст. зберіг український народ, складаючи й прозові фольклорні жанри – легенди й перекази. І. Срезневський зауважував, що «пребагату скарбницю» переказів можна знайти серед народу [169,ч.1,5-7]. Вони належать до жанрів неказкової прози, яку, за аналогом до німецької, Станіслав Росовецький називає «Sage» [155, 233]. Натомість Степан Мишанич пропонує означувати її як «документальну», оскільки головною рисою цієї групи жанрів є засвідчувати й пояснювати історично вірогідні джерела.

Традиційним є розподіл неказкової прози на міфологічну та релігійну легенду та історичний переказ й народне оповідання.

Жанрова диференціація та специфіка побутування народної неказкової прози знаходила своє відображення в працях відомих дослідників XIX та XX століття – П. Куліша, М. Драгоманова, І. Франка, В. Гнатюка, Ф. Колеси, В. Давидюка, С. Мишанича, О. Дея, В. Сокола, Л. Дунаєвської.

В «Записках о Южной Руси», П.Куліш пояснює, що є історичною легендою: «Легенди про історичних осіб та події, відходячи від точних дат та фактів, тим не менш цікаві для історика-етнографа як щирий вираз способу думок народу та поглядів його на власну історію» [77,421], вчений називає розповіді «очевидців» також оповіданнями замість переказ або ж легенда [77,111].

Ф. Колесса зауважував, що легенда – це «оповідання із церковно-релігійним підкладом та моралізаційним напрямком. Вони спираються, звичайно, на книжні джерела, розснують мотиви, зачерпнуті з християнської біблійної легендової та апокрифічної літератури, сплутуючи дійсне з чудовим. Легенди основуються переважно на мандрівних темах, які на українському ґрунті підлягають переробці під впливом місцевих культурно-історичних обставин» [95,143]. І. Франко стверджував, що «Легенда – се не історія. Та проте воно не парадокс, коли один із новіших

учених говорять, що не одна легенда має в собі більше правди ніж не одна історія. Все діло в тім, щоб уміти видобути правду, як метал із руди» [185,1]. Думку Франка продовжує Олексій Дей, визначаючи специфіку відмінностей легенди й переказу, у передмові до академічного видання «Легенди і перекази» із серії *Українська народна творчість*: «Порівняно з переказами, легенди відзначаються ускладненим відношенням до дійсності, історичні й соціально-побутові факти та події тут відступають на задній план, стаючи лише своєрідним вихідним матеріалом для вислову певної тенденції, народного розуміння й оцінки їх, народного бажаного бачення їх, що дозволяє загострювати відтворення суттєвого засобами неймовірного й фантастичного» [63, 11].

Для нас у контексті дослідження особливо цінним є міркування О.Дея щодо здатності легенди висловлювати тенденцію, виражати бажане і загострювати відтворюване. Відтак, щодо подій XVII – XVIII ст., ми маємо ситуацію творення образу історичних подій, якими вони постають у пам'яті та уяві народних оповідачів.

О. Білецький зауважував, що характерною особливістю української фольклорної прози є звернення до героїчних тем, розробка героїчної легенди, переказів, зв'язаних з народною боротьбою проти поневолювачів [16]. Героїчна тематика в досліджуваному масиві має і свій специфічний зображальний колорит, який М. Драгоманов назвав «естетичним героїзмом».

Народ любив творити історії, що траплялись з козаками запорізькими, часто описував риси та здібності, які в реальному житті навряд чи мали місце. Таке змалювання героїв в жодному разі не говорить про несправжність подвигів запорожців, а лише демонструє творення образу героїв.

Значну увагу народним легендам і переказам приділяли і у час фольклористики романтизму (І.Срезневський, П.Куліш та інші), і у другій половині XIX - початку XX століття (М. Драгоманов, Я. Новицький, Д. Яворницький та інші).

Легенді притаманна акцентуація на виняткових історичних фактах чи особах. У записах легенд і переказів П. Куліша, М. Драгоманова особливо широко з доби козаччини представлені образи Богдана Хмельницького, Івана Мазепи, Семена Палія. У Д. Яворницького та Я. Новицького значний масив легенд присвячено Іванові Сірку. Типовим художнім засобом змалювання образу героя і його вчинків є поетичний домисел, заснований на гіперболі (про кошового Івана Сірка: «Він сильний такий був, що його хто шаблею ударить по руці, то так і кожі не розруба – тільки синє буде. Не те що кулею, а шаблею!»), то в переказах гіперболічне зображення відсутнє («Січ – ото в запорожців кріпость. Коло неї окопи, вали, а в середині дзвіниця...»). Таким чином, гіперболізація в легендах, поєднана з елементами фактичної достовірності творить доволі чіткий образ в народній пам'яті і сприяє творенню образу про історичні події.

Порівняно з легендами, перекази відзначаються більшою документальністю змісту, більшою реалістичністю художніх засобів. Принаймні вони покликані описати правдиві подробиці подій чи побутового життя («Козацьке оружжя», «Одяг і зброя запорожців», «Від кого Січ пропала»). У цих переказах ми справді зустрічаємо доволі деталізовану оповідь про матеріальну культуру, про життя і побут козаків: «Як було зготують обід, то кухарі і ставлять на сирно дерев'яні ваганки з потравною, а між ними у великих кінвах, теж дерев'яних трунки: горілку, мед, пиво і брагу, а кругом на кінвах вішали корячки, бо в Січі тих чарок і склянок не знали» [159,84].

Попри таку видиму конкретику та деталізацію, народні перекази про історичні події не завжди точні в подачі фактичної інформації. Їм властиві ліричні відступи, художній вимисел (як от оповідь про розмову між паном Потоцьким і його кошовим Хмельницьким біля Бродської фортеці, яка вміщена С.Величком на початку літопису). Але особливу цінність становить те, що народні перекази зберігають в пам'яті події, і деталі, що мають

особливу значимість для народу. І це не обов'язково політично значимі події. Наприклад, комета на небі чи сарана можуть привернути значно більшу увагу, а відтак, залишити по собі оповіді, аніж Гадяцькі пакти. Відтак, використання авторською літературою народних переказів розкриває саме народне уявлення про минулі події. Тим більше це є актуальним, коли народна уява творить образ свого Героя – сила, міць, звитяга, одяг, вчинки набувають значно більшої уваги, аніж здібності в політичній дипломатії: «такий то був планетний чоловік Палій, і напустив туману на того козака, що од орди» («Палій і татарський лицар»).

Отже, усна народна творчість про історичні події XVII – початку XVIII століття представлена численними творами в різних прозових і пісенних жанрах, які у свою чергу розрізняються в ленедах та переказах, в епічному й ліричному мелосі.

Ідейно-тематичний діапазон фольклорних творів вказаної групи, враховуючи класифікації пісень М. Драгоманова та дум К. Грушевської, можна визначити так: фольклорні твори доби козаччини про події кінця XVI – початку XVIII століття, з яких особливо примітно виділяються твори про Хмельниччину (XVII ст.); ідейне спрямування творів можна визначити як уславлення захисту рідної землі від різних поневолювачів; ствердження вільного осібного життя зі своїм ладом і вольностями; та міфологізація героїв-лицарів, які захищають рідну землю та реалізують особливий лад життя вільно і на рівних з громадою засадах життя.

Жанрово-стильовий діапазон аналізованої групи творів, визначається трьома головними жанровими різновидами – піснями, думами та легендами й переказами. Відповідно маємо ліричні, ліро-епічні та епічні роди. Кожна з цих жанрово-родових груп визначається як питомими індивідуальними рисами (строфічність і ритміка пісень та дум, формальність тощо), так увиразненнями спільних ознак: співвіднесення історичної достовірності та художньої уяви, раціональне та емоційно-чуттєве начало.

Так пісні на історичні теми позначені кількома головними ознаками в контексті нашого дослідження:

- драматизм, напруженість пісень зумовлює заприявлену активізацію емоційно-чуттєвого начала творців та виконавців пісень;
- мобільність жанру пісні сприяє динамічному відгуку на події, відтак, пісні сприяють певному репортажному, інформаційному супроводу історично значимих осіб та фактів;
- пісні творять образ героя, яскравої особистості, але у єдності з громадою, з козацтвом, з народом, відтак, пісням властива потужна образність та схематичне узагальнення в представленні та уславленні Героя.

Натомість думам властиве поєднання рис епічної велемовності і масштабності зображуваних подій та героїв, гіперболізації з драматичним емоційним напруженням. Предметом оспівування в думах стають передовсім особливо значимі події або особистості. Це дає можливість бачити значимість подій аналізованого періоду не з точки зору політичної історії, а з точки зору народного сприйняття та народної пам'яті. А та обставина, що думи продовжують розвиватися, трансформуючись в побутово-народний простір творення й функціонування, вказує на їх колективне, загальнонародне представлення свідомості.

Легенди й перекази, маючи різні жанрово-стильові риси, на ідейно-тематичному рівні ніби доповнюють один одного і творять певну цілісність, яка репрезентує матеріальну, фактичну конкретику (в переказах) та узагальнення, яке досягає рівня міфологічного (в легендах).

Відтак, ідейно-тематичний та жанрово-стильовий діапазон пам'яток усної народної творчості сприяє формуванню цілісної системи пам'яті українського народу про визначні історичні події власної історії та виражає, за словами Олексія Дея, «народне бажане бачення їх», тобто, образу історії.

### 2.3. Образно-символічні домінанти українського фольклору про події XVII – початку XVIII століття.

І. Франко наголошував на «поетичній конструкції події» в контексті героїчного епосу про події XVII – початку XVIII ст. Саме це стає для нас відправною точкою аналізу. Адже саме образи, які набувають символічного рівня значення, акумулюють в собі цілий комплекс уявлень народу, традиційних вірувань та спільних для всього народу мрій. Як зазначає Н. Малинська, аналізуючи народні думи [123], саме образи виражають певний – але обов’язково цільний – народний світогляд.

К.Г. Юнг, розмірковуючи про природу художнього твору в системі психології та поетичної творчості наголошує на психічній реальності, яка рівноцінна фізичній. Зокрема, вчений стверджує, що візонерство як синонім фантазії, образній уяві «є істине першопереживання, що б не думали з цього приводу прихильники раціональної свідомості. Візонерство не становить собою щось вторинне, якийсь симптом – ні, воно є *істиний символ*, інакше кажучи – форма вираження для невідомої сутності». І далі «перед нами психічна реальність, яка щонайменше рівноцінна фізичній» [299, 135-136].

Отже, витворені уявою художні образи у фольклорних творах не є тією вигадкою, яка підміняє реальність. Навпаки, це та уява, яка становить істину чуттєво-емоційну, психічну реальність колективу, народу.

Візьмемо для аналізу чотири ключових образно-символічні домінанти, якими позначено фольклор про історичні події XVII – початку XVIII ст. Це і образи персонажі, які мають узагальнені типи – *образ Героя* (образи козацьких ватажків, полководців, гетьманів), *образ Козака* (як збірний образ народу); і образи-хронотопи – *образ Стену* (як втілення свободи, але водночас і постійної небезпеки від ворога), та *образ України* (як втілення спільної мрії про «мир хрещений», «край веселий»).

Навряд чи можна означувати названі образи поняттям Архетипу в психоаналітичному його розумінні. Однак, особлива значимість названих

образів у колективній свідомості народу очевидна. Адже, обрані для аналізу образи постають як «певні фактори і мотиви, які впорядковують і вибудовують психічні елементи у відомі образи», але «відбувається це так, що розпізнати їх можливо лише за ефектом, який вони справляють. Вони присутні підсвідомо і ймовірно творять структурні домінанти психічного загальному» [81, 44].

*Образ Героя.* Фольклор різних жанрів про значимі історичні події традиційно визначають як усний героїчний епос. У цьому означенні особливе значення для нас становить образ Героя.

К.Г.Юнг в теорії архетипів, серед інших виділяв і героя, спасителя. Найвище втілення якого є Христос Спаситель. Дотичним або витокami Героя є дохристиянський міф про героя, який був з'їдений чудовиськом, але переміг і дивним чином з'явився знову. Культурний Герой завжди проходить випробування, завдяки яким здобуває мудрість для себе і своєї спільноти або якісь першопредмети. Творення міфу про Героя, культурного Героя є необхідною складовою формування світоглядної моделі, морального каркасу спільноти – народу – етносу. Польська дослідниця Т. Хінчевська-Геннель, визначаючи компоненти національної свідомості, одним з ключових називає - творення народного героя як носія моральної ідеї [208, 378]

Героями фольклорних творів про події кінця XVI – початку XVIII ст. виступають люди мужні, сміливі, благородні, сильні духом, з серцем, сповненим палкої любові до рідного краю. Таким є козак Голота, що «не боїться ні огня, ні меча, ні третього болота», має миролюбивий характер («ні города, ні села не займає»), але готовий щомиті дати відсіч ворогові; відчайдушно хоробрий Івась Кановиченко, стійкий Самійло Кішка, Федір Безродний. Багато кращих синів народу наклали головою, захищаючи незалежність своєї країни. Не випадково так часто в думах і піснях говориться про смерть козака. Трагічно-жахлива картина постає з думи «Федір безродний, бездольний». Жорстока, кривава січа, яка щойно

відбулася... Поле, всіяне козацькими тілами:

«Да й не єдиного тіла козацького молодецького

Живого не встановлено.

Тільки поміждо тим трупом

Федор бездольний,

Посічений да порубаний,

Да й на рани смертельнії не змагає...».[7]

Урочисто ховають героя товариші. Висока могила як вічна пам'ять про козацьку славу виростає над ним.

Високогуманними творами народної музи назвав І. Франко думи про Самійла Кішку, про втечу трьох братів з Азова, про Марусю Богуславку. П'ятдесят чотири роки пробув Самійло Кішка у турецькій неволі, але не скорився ворогові. Закований у кайдани, він не здається на підмову потурченого Ляха Бутурлака, який пропонує ціною зради заслужити прихильність паші: «Будеш у нашого пана молодого за рідного брата пробувати». Розумом і хитрощами перемагає Самійло ворога. Захопивши галеру, козаки повертаються у рідний край.

Дума прославляє стійкість Самійла Кішки, наполегливість у досягненні мети, вірність вітчизні, своєму народові:

«Хоч буду до смерті біду та неволю приймати,

А- буду в землі козацькій голову християнську покладати..

Ваша віра погана,

Земля проклята».

Майже цими словами відповідає турецькому султанові і славнозвісний герой історичної пісні Байда, коли йому доводиться вибирати між царюванням, здобутим зрадою, і смертю. У давніх думах та піснях поняття віри зливається з поняттям батьківщини, народу, що пояснюється умовами часу і особливостями світогляду тодішньої людини. Підтоптати під ноги християнську віру і прийняти мусульманство (турецьку віру) було



рівнозначним зраді свого народу. Та зрештою і слова «татарин», «турок» в українському фольклорі вживаються у значенні загарбник, поневолювач, що пов'язано з турецько-татарськими розбійницькими нападами.

Привабливий образ ніжної і мужньої Марусі Богуславки змальований у однойменній думі. Маруся звільняє з темниці сімсот козаків, що уже «тридцять літ у неволі пробувають», але сама залишається на чужині. Туга за рідним «веселим краєм» з його «ясними зорями» і «тихими водами», гіркий жаль за змарнованим життям, розпач чуються в її прощальних словах. Вона просить передати батькові, щоб статків-маєтків не збував для викупу її з неволі: .

«...Бо вже я потурчилась, побусурменилась  
Для розкоші турецької,  
Для лакомства нещасного!»

Відомою є дума «Втеча трьох братів із города Азова, з турецької неволі». Це емоційно наснажений твір, що хвилює своєю щирістю і людяністю. Розповідаючи про страждання найменшого брата, безжалісно покинутого старшими на вірну загибель, дума засуджує жорстокість, егоїзм, підлість, жадобу до наживи. Смерть старших братів від руки турків-яничар сприймається як заслужена розплата за безсердечність і зраду. Зустрічаються варіанти, за якими гине тільки менший брат, а обидва старші прибувають додому. Середульший в усьому зізнається батькам, і вони проганяють старшого, якому після цього ні в чому не щастить. У думі, записаній від кобзаря М. Кравченка, найстаршого громадою засуджують до смерті.

Загальнонародне піднесення відбилося у пісні «Розлилися круті бережечки», що виникла на початку війни. Поетичні образи цього твору мають глибокий патріотичний зміст. Заклик їхати у Варшаву по червону китайку — це заклик до боротьби проти шляхетського гніту. Червона китайка означає символ козацької слави, тобто, слави оборонця рідної землі. Образ же червоної калини що похилилася, асоціюється з образом зажуреної

України:

«А ми ж тую червону калину, гей, гей, та піднімемо;

А ми ж свою славу Україну, гей, гей, та розвеселимо!»

Значну увагу приділяє народна творчість Богданові Хмельницькому. Він виступає як мудрий полководець, захисник голоти, «козацький батько». Хмельницький дбає, щоб «козакам козацькі порядки давати», чинить справедливий суд над польсько-шляхетським запроданцем Барабашем (дума «Хмельницький та Барабаш»). На заклик свого ватажка повстанці

«На лядські табори наїжджали,

Лядські табори на три часті розбивали,

Ляхів, мостивих панів, упень рубали».

Народ - гуманіст і великий справедливець — добре знає, які страждання несе з собою війна. Тому не забуває він згадати і про горе вдів та осиротілих дітей нерозважних панів, які хотіли загарбати Україну і поплатилися за це життям:

«Над Полонним не чорна хмара вставала,—

Не одна пані ляшка удовою зосталась... » («Корсунська перемога»)

Гей, там поле, а на полі цвіти,

Не по однім ляшку заплакали діти». («Чи не той то хміль»)

Історичні пісні представляють історичні особи Байду, Морозенка, Перебийноса, Сірка, Супруна, Палія та ін. В образах цих героїв найбільш повно втілилися народні уявлення про мужність, хоробрість, самовідданість, вірність вітчизні.

Справжнім богатирем виступає у думі «Ой з-за гори високої» Нечай. Не вагаючись, кидається він у бій проти сорокатисячного війська (сорок тисяч — епічне число, що означає багато). Історична правдивість подій поєднується тут з типовим для народного епосу художнім засобом перебільшення:

«Ой не встигнув козак Нечай на коника спасти,

Взяв ляхами, як снопами, во два ряди класти...  
Повернувся козак Нечай на лівее плече,—  
А вже з ляшків, вражих синів, кров ріками тече.  
Повернувся козак Нечай на правую руку,—  
Не вискочить Нечаїв кінь із лядського трупу».

Історична дійсність визвольних війн розкривається у цілій галереї пісенних портретів героїв. Найбільш популярною в усній народній творчості є постать Данила Нечая, якого М.Грушевський називає «найбільшою фігурою між козаччиною після гетьмана». На думку ученого, пісня цікава ще й тим, що «у різних своїх варіантах притягає для теми XVII в. мотиви нашого старого героїчного епосу, гіперболізм богатирського розмаху Нечая; ролі його коня, промови до нього звернені - усе це оздоблене в стилі старої богатирської епіки, очевидно, ще живої на Україні в тим часі». Загибель Нечая у більшості народних пісень мотивується тим, що він «загуляв у куми Хмельницької», що могло бути епічним домислом. В ряді варіантів пісні є натяк на те, що Нечай «споткнувся на хміль», на непокорі Хмельницькому. Польща вважала Д. Нечая найбільш небезпечним козацьким отаманом після М. Кривоноса. При розгромі війська в с. Красному 1651 р., що на Вінниччині, Нечаєві влаштовано справжню катівню:

«Та покотилася Нечаєнкова голова додолу.  
Ой устаньмо ж та милії браття, устаньмо, погадаймо,  
Ой десь тую Нечаєнкову голову сховаймо.  
Ой поховаймо, а милії браття, в церкві у Варвари, -  
Зажив, зажив та Нечаєнко козацької слави».

Народ пишається подвигами свого героя, милується його відвагою і сумує, коли він гине. Гинуть у нерівному бою і Морозенко і Супрун. Смерть Морозенка оплакує рідна мати, козацьке військо, вся Україна:

«Прощай, прощай, та Морозенку, ти найславний козаچه,  
Ой за тобою, та Морозенку, та вся Україна плаче! »

Джозеф Кембел, осмислюючи на неопсихоаналітичних засадах архетип Героя в діяхронії від архаїчного до сучасного цивілізаційного зауважує: «Герой помирає як сучасна людина, але народжується заново як людина вічна – довершена, універсальна людина без особливостей. А тому друге його завдання і другий подвиг (як проголошує Тойнбі, й указують усі міфології людства) – це повернутися тоді до нас преображеним і викласти нам той урок оновленого життя, що його він вивчив» [88, 22].

Прикладом такого новонародження і преображення може бути особа кошового отамана Чортотлицької Січі Івана Дмитровича Сірка (1610-1680 рр.). Особа кошового отамана знайшла своє вираження в усній народній творчості. Особливо багато є про Сірка народних легенд і переказів. Прикметно, що особа Сірка, який не був чільним політиком свого часу, легенда оповідає, що навіть грамоти не знав, а лише воїном, стала предметом особливої уваги і літописців XVII-XVIII ст., і Дмитро Яворницький чималу частину 2 тому Історії запорізького козацтва присвячує цьому козаку. І нині ми переживаємо період активізації інтересу до легендарного героя. Утворено Козацький благодійний фонд «Меморіал славетного кошового отамана Війська Запорозького низового Івана Дмитровича Сірка», який має активно працюючий інтернет-сайт <http://www.kozak-sirko.org.ua>; відзнято художній фільм «Чорна долина», режисер Галина Горпинченко, за романом Юрія Мушкетика «Яса»; пишуться художні твори, наприклад, Володимира Єшкілева «Богиня і консультант» та багато всього іншого.

#### *Образ козака.*

Образ козака в усній народній творчості різних жанрів присутній активно і постає як типовий узагальнюючий образ. Іменник «козак» трансформується у прикметник «козацький» і використовується на позначення різних явищ життя й подій. Набуває поряд із становим чи військовим, і суспільного означення.

У думках, наприклад, про Хмельницького та Барабаша йдеться:

«Чи не могли б ми з тобою у двох королевських лістів почитати, козакам козацькі порядки подавати» [7, 4]

Або в іншій: «На славній Україні всі козацькі ріки заорандвоали /.../

Котрий би то козак, альбо мужик ісхотів риби ловити...»

У піснях – «Висипали козаченьки з високої гори \...\  
Стережися пане Яне, як Жовтої Води:

Йде на тебе сорок тисяч хорошої вроди» [7, 107]

У переказах та легендах козаки, козацький постає синонімом до поняття запорожців, запорізький:

«Козацьке житло»: «Землянок запорожці ніколи не замикали». Або «Страви і напої запорозькі»: «Запорожці їли рибу, м'ясне, овочі. /.../ голодом себе не морили. /.../ Страву козаки любили запивати горілкою, настоянкою» [159, 83]

Прикметно й те, що поняття козак вживалося у фольклорних творах на означення як високого чину воїна – полководця, гетьмана, - так і рядового козака:

«Мазепа був давно; ще мій батько од свого діда чув. Се ще давня давнина, ще за Палія. Вони обидва були козаки, славні лицарі» [70, 206] «от новий кошовий взяв у прислужники молодого козака Гнатка» [159, 85]; «Тоді ж бо то пан Хмельницький добре дбав, Козаків до схід сонця в поход виправляв» [7, 111].

Таке узагальнення одним поняттям, з одного боку вказує на міфологічний демократизм середовища козацтва. З іншого боку – як уже зазначалося вище – реалізується міркування М. Грушевського щодо трансформації суті архаїчної молодечої громади. Але поряд з цим, заслуговує на увагу й міркування М. Драгоманова у передмові до видання «Исторические песни малоруського народа» про те, що з XVI століття: «З народу починає виділятися вторинний воєнний елемент, козацтво, який бере на себе ініціативу захисту країни, праці і цивілізації від татар, - а за тим і в захисті народності і свобод від польської влади та панів, почавши боротьбу з

ними за урівнення своїх прав з правами старої дружинної верстви, яка перетворилася в земельну аристократію» [7, VI].

У легенді про грамоту царя на дніпрові пороги сказано: «як сіли вони кошем на порогах – народ так і сунув до них. Тоді вже земля назвалась козацькою, а люди - запорожцями» [159, 48].

Отже, образ козака/запорожця, заприявлений у фольклорі, виражає трансформацію та типологізацію значення військового, згодом суспільного та національного символу. З часом побутування у фольклорі та літературі, образ-символ козака виходить далеко за межі означення військового стану та набуває загальнонародних рис.

#### *Образ Степу.*

Степ побутує у аналізованих текстах і як окремий просторовий вимір, як певне територіальне утворення, і як образ-узагальнення, що набуває символічних ознак.

Степ як просторовий вимір та компонент життя присутній перш за все в переказах та легендах: «...щоб устерегтись від набігів, запорожці посилали в степи у розвідку козаків, чоловік по п'ятнадцять і по двадцять»; «Оце що по степу могили, - тут було все стоять верхові козаки і виглядають орду. /.../ Як козаків велика сила, то орду, було, не пустять у слободу, а стрічають її в степу. Де зустрінуть, там її і виколять» [159, 66-67].

Образ степу у фольклорних текстах часто вживаний та має семантичні інваріанти поля/долини/лугу/степової балки. Такі образи частіше пристуні в піснях та, особливо, думках.

«Шли козаченьки із України,  
Да кресали огонь із оружини,  
Да пускали пожар по долині» [7, 269].

«Гей, там поле, А на полі цвіти –  
Не по однім ляшку Заплакали діти» [71 79]

Дума про трьох братів Самарських: «Ой усі поля самарські почорніли,  
Ясними пожарами погоріли;

Тільки не згоріло у річки Самарки, У криниці Салтанки» [7, 257].

Семантичне наповнення лексеми «степ» у фольклорному вжитку має два основних змісти: це небезпека, межа між Своїм і Чужим, між Сходом і Заходом, загроза від ворога, й водночас – це воля, свобода від соціального, конфесійного насильства і певний абсолют. У цьому контексті доречною є думка О. Кульчицького особливу роль «межової ситуації» у формуванні української психіки: «У цій екзистенціально-межовій ситуації були можливі два роди реакції мешканців подвійно і постійно загроженої смуги: «*vita maxima et heroïka*» авантурнично-козацького життєвого стилю, і *vita «minima»* поведінка «анабіотичного», стилю притаєного існування, що нею, за переказами рятувались від загибелі наші предки, заховавшись перед ворогом в озерах і віддихаючи стеблами трощ»[109, 53].

«Степ широкий то мій брат», співається у пісні. І фольклорні тексти розкривають ще одну образно-символічну трансформацію, яка особливо прочитується на прикладі дум і частково пісень – степ від дикого, ворожого, незвіданого, небезпечного, де вороги мають ознаки хтонічних істот, стає простором гуртування козацтва до боротьби, простором реалізації *vita maxima et heroïka*. І слушним є міркування Наталі Лисюк, що поява степу в фольклорних творах знаменує підключення історичного простору і виникнення історичного епосу. «Персонажі із хтонічними характеристиками отримують нове соціальне осмислення – вони противники не героя, але етносу» [114, 174].

Наприклад, в легенді під назвою «Здаватися не будемо», в записах Я.Новицького йдеться про те, як запорожці степ отримали, жити там почали і характерниками були. У цьому творі степ символізує територію окремішності й волі. Запорожці, які спочатку звалися киями, бо жили десь під Києвом і ходили в походи з кийками, а потім служили князю Амлин, який дав їм за службу степи: «Як pomoжете мені завоювати турка, дам вам степи, балки, байраки і увесь Низ Дніпра. Будете жити вільно.» Так і вийшло. Але Катерина зігнала їх і землю віддала німцям. Коли прийшли царські війська,

запорожці вийшли і кажуть - бийте. Москалі – за рушниці, цілять у них, а рушниці клац! клац! клац! – і не палять. Глянули – аж порох мокрий...» [159, 89].

Відтак, має цілковиту слухність Катерина Грушевська, виокремлюючи в тематичній класифікації думи про степ.

Отже, образ степу, долини, як різновиду відкритого простору, але за наявності води/криниці, поля з конотацією дикого тощо, набуває ознак – символу освоєння/творення нового способу життя і самоусвідомлення на постійній межі з Чужим.

#### *Образ України.*

Одразу варто зауважити, що у текстах українського фольклору, які були узяті для аналізу, традиційний термін на означення України як територіального утворення XVII-XVIII – Малоросія, чи як у романтиків П.Куліша і М. Костомарова не називається.

Уже в піснях, які представляють події XVI століття – набіги татарів та полон дівчат, зустрічаємо поняття України.

Так пісня «Зелена дібровонька Чого рано зашуміла» має два варіанти, розміщені в збірнику В. Антоновича і М.Драгоманова, записані А. Метлинським в Київській губернії та Зенькевичем в полумовному виданні приблизно в один час – 50-ті роки XIX ст., де полонянку однаково називають Волиночкою в обох варіантах. Однак, в польському виданні, як зазначають упорядники: «географічна термінологія нечітка: Волинь називається Україною»:

«Як же мені не шуміти!

Через мене Татари йдуть,

Шабельками гольє тнуть,

Везут волиночку,

Молодую Вкраїночку» [7, 84].

У пізніших творах, що охоплюють аналізовані події періоду Хмельниччини, ми маємо аналогічні спостереження.



Так, у згаданому збірнику «Історичні пісні малоросійського народу» представлено три варіанти записів думи про Хмельницького і Барабаша, записані в різних місцях – в Чернігівській області в м. Мена, в м. Ніжині, а також записана Цертелєвим і Макисмовичем. І в кожному варіанті вживається лексема Вкраїна:

«Як із день-години Зачиналися великі війни на Україні»;

«Отоді то вони на славну Україну прибували,

Королевські листи читали,

Козакам козацькі порядки давали»;

«Ей з день-години счинались великі війни на Вкраїні.

Ніхто-ж-то не мог обібраться, –

За віру християнську достойно-праведно стати» [7,3, 6,10]

У думі про пригнічення поляками України після Білоцерківського миру та нове повстання 1652 року Україна чітко позиціонується як окрема земля-країна щодо Польщі:

«То козак козацький звичай знає, із коня встає

І ляха за чуб хватає/.../

То лях до козака словами промовляє:

- Лучче б, козурю, могли мої очі на потилиці стати,

Так би я міг із-за річки Висли на Україну поглядати!» [7, 115]

Важливим у контексті динаміки образу України є переказ, записаний Петром Косацем в козелецькому районі Борзнянського уїзду і поданий Драгомановим, лексема Україна виражає вже різні періоди її історії за допомогою протиставлення колись-тепер: «Се було давно, дуже давно, не пам'ятую й коли; тоді ще вільно було усюди: нічогісько ще не було сего, що тепер; своя воля була усім людям по Україні!». У цьому ж переказі про Мазепу, Палія, Полуботка і Разумовських, народ України називають українцями [70, 206].

Отже, Україна, як номінативна одиниця, у першу чергу в фольклорних творах постає як інша територія, інша земля, у якій є воля. Згодом ця

територія була позначена окремими – козацькими – порядками. І у свідомості творців і сприймачів цих творів формується чітке усвідомлення тривалості в часі цієї землі з окремими від інших земель порядків. Формується міф про континуїтет.

Образи які набувають ознак образно-символічних домінант у творах та виражають колективне несвідоме, народну пам'ять та народне відчуття і сприйняття, розкривають формування національної свідомості. Адже вони виражаються народною мовою, творять народного героя (як носія моральної ідеї) та виражають усвідомлення в потребі незалежного політично-територіального утворення, рідного краю, козакоруської України. Символічною у цьому контексті є легенда про походження і долю запорожців. В ній хоч і немає лексеми Україна, однак, образ України як окремої від інших народів та релігій землі є надзвичайно чіткий.

Найпотрібніші люди, характерники великі, яких колись руський цар послав як данину неприятелів, вирішили жити вільно в степу. «Багато років минуло відтоді, поперемінялись і царі в землях, а люди все намножаються і намножаються в дикім степу». Одвоювали землю у турків, змогли з царицею російською порозумітися, з турком. А секрет в них був один – завжди на своїй землі християнській стояли: «стали збирати їх під присягу, а в них у кожного в торбині була християнська земля. Вони поначипали в чоботи землі, підійшли під присягу й кажуть:

- На чийй землі стоїмо, тому цареві будемо й служити!» [159,45-46]

Отже, у наведеному прикладі, ми прочитуємо триєдність території - степу, волі з окремишніми порядками і усвідомлення Своєї Землі як чинника ідентичності. Відтак маємо взірець народної моделі міфу про державність та її континуїтет.

Отже, образно-символічні домінанти, які виокремлено для аналізу, постають як цілісна система і виражають взаємозумовлену динаміку. Образ Героя – історична особистість – виконує традиційну функцію культурного героя, який долає Чужого/Ворога для захисту Свого/Рідної землі/Віри тощо.

Однак, у контексті номінування Героя українського героїчного епосу та лірики Козаком відбувається процес взаємопоєднання Героя і козака, а разом з тим виходу цього конкретного номінування на значно ширший, узагальнений рівень, на рівень цілого народу, безвідносно до соціального стану і маєтності.

Козаки існують не в аморфному просторі, а доволі чітко визначені однією з визначальних ознак ідентифікації – територією. Такою територією є Степ, який є їхньою землею, землею свободи, героїки, власного ладу та прав. В процесі самоусвідомлення територія окрема від держави, від офіційної влади - поступово стає державою, із самоназвою Україна.

Образно-символічні домінанти побутують в творах фольклору різного жанру. Спробуємо поєднати ідейно-тематичні та жанрово-стильову специфіку фольклору та їх образно-символічні домінанти в контексті творення козацького міфу.

Міф, як відомо, за Е. Кассіером є категорією пізнання дійсності і пізнання загалом. Міф зі структурної точки зору складається із позасвідомого психічного переживання (досвіду), оповіді про переживання та символів, у яких втілено це переживання. Він є практично завжди розповіддю про осіб та події, які мають для певного колективу особливе значення.

У контексті нашого аналізу, історичні пісні і думи розкривають переживання, свідомі та несвідомі переживання цілого колективу – народу. Поряд з висловленими переживаннями аналізований матеріал має масив розповіді –думи, перекази та легенди.

Таким чином, фольклорні твори доби козаччини про події кінця XVI – початку XVIII століття, з яких особливо примітно виділяються твори про Хмельниччину (XVII ст.), ідейне спрямування яких можна визначити як усправлення захисту рідної землі від різних поневолювачів, є розповіддю про значимі події для народу, про визначних осіб, та мають в собі образи-символи, які, у свою чергу формуються як колективні універсальні мотиви.

Якщо звернутися до понятійного рівня К.Г. Юнга, то ми маємо

можливість означити риси архетипу — “як певного фактору чи мотиву, який впорядковує і вибудовує психічні елементи у відомі образи (архетипові), але робить це так, що розпізнати їх можна лише за ефектом, який вони справляють” [81, 45].

Набір тих ознак, які містить у собі фольклор різних жанрів для вираження пам'яті та переживання про історично значимі події, вказують на динаміку і тенденцію, ще не до кінця усвідомленого природного прагнення народу до онтологічного самовизначення, самовдосконалення. Відтак, очевидним є висновок про те, що фольклор, в юнгівській термінології, є формою поступу до архетипу Самості.

## **Розділ III. Літописання XVII – початку XVIII століття: особливості фольклорно-літературної взаємодії та образу національної історії.**

### *3.1. Літопис Григорія Граб'янки та Самійла Величка в контексті літописання кінця XVII – початку XVIII століття*

Відродження і розвиток будь-якого етносу неможливий без реалізації національної ідеї. Серед основних чинників її формування та усвідомлення були і залишаються розуміння власної ідентичності, єдність інтересів соціальних груп, що формують спільні національні інтереси, спільні ментальні риси, культурна, психологічна та ідеологічна єдність народу.

Вивчити і дослідити усі ці питання можна на основі фахового аналізу історико-культурної та літературної спадщини. У цьому контексті, першоджерела козацької доби, коли існувала фактично незалежна українська держава із власними політичними, економічними, культурними, релігійними традиціями, заслуговують на підвищену увагу та поглиблене дослідження.

Одними з перших літописних джерел, в яких зафіксована народна пам'ять, що передавалась з покоління в покоління, можна вважати літописи.

Традиція літописання в українській літературі має більш, ніж тисячолітню історію.

В літературознавчому словнику літопис відзначено як найдавніший вид історично-мемуарної прози, що представляє собою розташовані в хронологічному порядку коротенькі замітки й докладні оповідання про історичні події [26,197].

Автори літописів – літописці – розповідали про події, свідками або учасниками яких вони були самі чи, про які дізнавалися з інших джерел, зокрема, і усної народної творчості. Записи попередників групувалися й упорядковувалися пізнішими літописцями. Таким чином, створювалися збірники літописів-зводи, які з повними обновками були вже систематично викладеною історією.

Проте літописи – пам'ятки не лише історичного характеру. Не менш

важливі вони й з точки зору красного художнього писемства, оскільки увібрали в себе народний героїчний епос, народні перекази, твори авторської літератури, вірші, фрагменти перекладної літератури.

Другу половину XVI ст. – першу половину XVII ст. прийнято вважати добою відродження українського письменства. Літературних творів у цей період було створено більше, ніж за всі попередні роки разом взяті. Паралельно досягає свого розквіту й український героїчний епос. Основною тематикою і фольклору і авторської літератури є боротьба з турецько-татарськими набігами та протидія польсько-католицькій експансії. В літературному середовищі зароджується жанр мемуарної прози – історичних творів, за формою близьких до літописів, але з чітко вираженою авторською позицією стосовно описуваних подій.

Літописання набуває дещо іншого вигляду порівняно з традиційним для періоду Руського Середньовіччя: широкі багаторічні описи витісняються короткими й недовгими, до того ж зроблені нерідко випадковими особами.

Початок XVII ст. ознаменувався цілою низкою місцевих літописів, серед яких заслуговують на увагу Густинський, Хмельницький, Острозький та Львівський літописи.

Густинський літопис отримав свою назву від монастиря, де був знайдений один із його списків. Автором більшість дослідників вважають Захарія Копистянського – архимандрита Києво-Печерської лаври, хоча дехто називає й прізвище Михайла Лосицького, ієромонаха того ж Густинського монастиря [79,84].

Твір написано на основі численних вітчизняних та зарубіжних джерел: «Повісті временних літ», Київського і Галицько-Волинського літописів, «Києво-Печерського патерика», праць Мелетія Смотрицького; польських хронік Длугоша, Стрийковського, Кромера, Бельського; творів західноєвропейських та грецьких істориків і літераторів Баронія, Крузія, Дітмаєра, Куроналата, Зопари, Маласси та ін. Розпочинається літопис легендою про походження слов'ян та їхніх сусідів – литовців, хозар,

печенігів, татар. Далі переповідається історія з прадавніх часів до 1598 року.

Особливий інтерес представляють три останніх розділи літопису, які мають назви «О начале козаков», «О применении нового календаря», «О унии». В першому з них наводиться історія козацтва, яке до того часу вже стало помітною військовою силою. У другому – йдеться про запровадження григоріанського календаря. В останньому розділі літописець з позиції оборонця православної віри розповідає про насадження унії на українських землях. Зі змісту зазначених розділів, дослідники літопису роблять висновок про користування автором додатковими джерелами, що не дійшли до наших часів.

Привертає увагу, в контексті нашого дослідження, Львівський літопис Михайла Гунашевського (Гунашевський був дрібний подільський шляхтич, який жив і працював у Львові).

Основні сюжетні лінії твору – це боротьба з татарами, передень та перший етап національно-визвольної війни, протидія насильницькій католизації. Розповідає автор також про селянсько-козацькі повстання під проводом П. Павлюка, Д. Гуні, Т. Трясила. Учасником першого з них, на переконання вчених, був і сам літописець. Цей літопис має не тільки історичну, а й художню цінність, оскільки в його змісті простежуються сюжети окремих легенд. Як то, легенда про розмову Б. Хмельницького та М. Потоцького, легенда про поведінку М.Конецпольського після битви під Переяславом в 1630р.

Дещо поступається перед Львівським за своєю літературністю ще один літопис першої половини XVII ст. – Хмельницький. Створений одним із мешканців Хмельника, він описує події лише місцевого значення і короткого хронологічного відтинку. Тому говорити про значну історичну цінність даного літопису не доводиться. Проте літературознавці відзначають в ньому яскравість оповіді, певну «художню образність змісту», а в деяких місцях навіть «поетичність викладу».

Обидва літописи – і Львівський, і Хмельницький – в основному

відображали події переддня і періоду Хмельниччини, а тому їх можна віднести до категорії так званих «козацьких літописів», які повною мірою заявили про себе в українській літературі другої половини XVII- початку XVIII ст.

Однак, найвищим досягненням літератури цієї доби, особливо її другої половини, була історико-мемуарна проза, що дала такі фундаментальні твори, як «Синопис» і особливо козацькі літописи Самовидця, Граб'янки, Величка. Своєю появою вони ненадовго продовжили згасаючу традицію староруського літописання, яка незабаром повністю припинила своє існування.

Термін «козацькі літописи» є досить умовним для категорії літературних пам'яток. Твори Самовидця, Граб'янки і Величка мають певні риси, що поріднюють їх з літописами, але фактично вони є історичними оповіданнями з визначеним сюжетом, що ґрунтується в основному на тематиці подій доби Хмельниччини, доповнених подальшою українською історією. Досить часто дослідники для типологізації таких творів використовують інший термін «література канцеляристів». Вперше його застосував М. Грушевський [54,225]. Пізніше він набув такого поширення в науковому середовищі, що фактично став синонімом першого.

Козацькі літописи були створені майже одночасно у відносно невеликий як в літературному, так і в історичному вимірі період часу. Поява відразу трьох фундаментальних творів об'єднаних спільним сюжетом, пов'язана перш за все з повним ігноруванням козацької тематики тодішніми основними літературними носіями – монастирськими літописами та недостатнім, фрагментарним і скупим її висвітленням записками крайового та особистого характеру, які Величко влучно назвав «реєстриками бардзо щуплими».

Відновлення державності сприяло формуванню і самоствердженню національної еліти, зростанню її самооцінки, поглибленню етнічної самосвідомості. Новонародженні еліти потребували вже не тільки



офіційного визнання свого існування і формального підтвердження існуючого статусу, але й історичної легітимізації, одним із можливих варіантів якої було фіксування героїчних подій недавнього минулого в літературних джерелах. Офіційна література на той момент дещо відстала від свого часу, неспіваючи за виром подій. Вона виявилася не готовою відобразити масштабні суспільно-політичні зміни, що сколихнули Україну в 16-17 століттях. І тому цю функцію взяли на себе «канцеляристи». В праці «Історія української літератури» Іван Франко, аналізуючи писемність XVIII ст., дуже виразно характеризує причини появи козацької літератури: «Отже, було тло, на яким козацькі літописці, починаючи Самовидцем, а кінчаючи Полетикою, звільна, з різnorodних традицій та джерел творили велику епопею Хмельниччини. Власне в козацьких літописах Самовидця, Граб'янки, Величка і їх наступників та компіляторів, таких як Боболинський, Лукомський, Рігельман і т.п., було б цікаво прослідити зміст тої легенди про Хмельниччину, що в значній частині заслонила перед нами правдиву дійсність. З літературного погляду се було явище дуже цінне, здібне будити запал у широких масах народу; аж у 19 віці ми побачили його значення для національного відродження і формування наших політичних ідеалів»[185,331]. І далі він продовжує: «Отже, грандіозна конструкція Хмельниччини, конструкція більше літературна, аніж історична, була, на мою думку, головною заслугою козацьких літописів» [185,333].

Для літературної практики XVIII ст. характерним було побутування рукописних збірників як різновиду масової літератури. Рукописи і збірники набували характеру енциклопедій. Вони включали в себе різножанрову літературу: проповіді, п'єси, уривки газет, рецепт, анекдоти. Однак основою будь-якого збірника були матеріали історичного характеру.

Структура збірників була типовою: список одного з «козацьких літописів», копії документів, родинні хроніки, приватні записи. Більшість з них були написані в другій половині XVIII ст., що можна пов'язати спочатку з відновленням (1751р.), а потім ліквідацією (1764р.) Гетьманщини.

Рукописні збірники відігравали роль одночасно і причини, і наслідку зазначених процесів.

Про популярність того чи іншого твору в українському інтелектуальному середовищі тієї доби можна судити за кількістю зроблених з нього копій. Чим їх більше, тим частіше його переписували, а отже, й читали. Порівнюючи поширеність «козацьких літописів» (у вигляді копій рукописів чи їх частин), варто зауважити незначну розповсюдженість літопису Самовидця (на сьогодні відомо п'ять рукописних списків) та літопису Величка (занадто великий обсяг). Натомість, «Літопис Граб'янки» став найпопулярнішим історичним наративом. Цьому сприяли зміст та ідеологія даного твору, що цілком відповідали помірковано-автономістичним настроям у середовищі козацької старшини, яка власне і була основним замовником та споживачем цього інтелектуального продукту. Підтвердженням цієї тези може слугувати наявність близько 50-ти списків літопису Граб'янки, більшість з яких містять власницькі записи з іменами відомих старшинських родів (Апостолів, Сулим, Маньківських, Якубовичів) [28,50].

Козацькі літописи відіграли вирішальну роль для осмислення історичного досвіду українців, становленню національної самосвідомості, переходу української літератури на більш високий щабель розвитку.

Історичні за змістом, синкретичні за характером - їх можна вважати більше літературними ніж історичними творами. З літературного боку вони відзначаються образною мовою, яскравими характеристиками персонажів, частковим використанням віршів та іноземної художньої літератури. В літописах проглядається також широкий пласт фольклорного матеріалу, насамперед дум, легенд, переказів, приказок, прислів'їв. Це зумовлено тим, що український фольклор кінця XVII- першої половини XVIII ст.. за влучним виразом О. Мишанича, створив «неписану народну історію визвольної війни і великої руїни» [31,365], не скористатися якою літописці просто не мали права.

Одне з чільних місць серед козацьких літописів займає літопис Самовидця, який дістав таку назву через анонімність його творця. Справжнє авторство й до сьогодні залишається нез'ясованим. При цьому більшість дослідників схиляються до версії про Романа Ракушку-Романовського (1622-1702 рр.), який спершу був військовим підскарбієм при гетьмані І. Брюховецькому, а пізніше – священником у м.Стародубі. Із тексту літопису виходить, що його автор також мав певне відношення до цієї місцевості, де ймовірно й працював над твором.

За іншою версією, висунутою М. Возняком, автором літопису слід вважати корсунського полковника Федіра Кандибу.

Події, які відображені в літописі Самовидця охоплюють період з 1648 до 1702 . За змістом викладу він поділяється на дві частини.

Перша частина – це окремі оповідання про військові події 1648-1672 рр.: «О начале войны Хмельницкого», «Починається война Збаражская» та ін. Цій частині літопису притаманна широта оповіді, велика ступінь узагальнення, використання широкої джерельної бази.

В другій частині Самовидець наводить короткі порічні записи подій в Стародубі , що базуються на спогадах самого автора та свідцтвах очевидців.

За стилем написання літопис Самовидця має чітко виражений світський характер з раціонально без зайвих риторичних прикрас формою викладу

Образ Хмельницького є центральним у літописі. Загальна його позитивна оцінка – хоча в окремих моментах автор вдається до критики дій гетьмана (наприклад, засуджує негативне ставлення Хмельницького до короля Польщі). Також прихильно ставиться Самовидець до Івана Золотаренка, Якова Сомка та Івана Брюховецького. Негативної характеристики в літописі отримали Петро Дорошенко, Іван Виговський, Павло Тетеря, Іван Самойлович, Дем'ян Многогрішний, Юрій Хмельницький.

Для характеристики героїв Самовидець часто використовує народні

прислів'я, приказки, порівняння [196].

Літопис написаний українською книжною мовою другої половини XVII ст. з певним наближенням до народної мови. Літопис Самовидця вплинув на створення іншого видатного твору української історико-мемуарної прози кінця XVII початку XVIII ст. – літопису Граб'янки [196].

### **Літопис Григорія Граб'янки.**

Сам літопис має назву «Действія презельной брани которая начала поляков крвавшой небывалой брани Богдана Хмельницкого, гетмана запорожского, с поляками», а Граб'янчиним він називається через згадування саме цього прізвища, в заголовку твору, як особи, що займалась укладанням матеріалів зібраних з різних джерел.

Про самого Григорія Івановича Граб'янку відомо, що перебуваючи на військовій службі, він пройшов шлях від сотника до полковника.

Будучи полковим суддею в Гадячі, проявив себе, як стверджує дослідник його біографії Микола Зеров, «личностюю далеко незаурядной, одаренной немалой долей гражданского мужества» [82,20].

Кілька років Граб'янка провів у тюрмі як учасник делегації гетьмана П. Полуботка за повернення старшинських прав і привілеїв.

В цій ситуації він проявив чималу стійкість, послідовність і чесність, що було не зовсім звичним для старшинського кола 18 століття «в гораздо большей степени исключением, чем нормой» [82,31].

Після звільнення і повернення в Україну, Г. Граб'янку призначають гадяцьким полковником. І щодо політичної позиції – він був одним з найбільш наполегливих і безкорисливих захисників автономії України, прихильником збереження гетьманського устрою.

Г. Граб'янка належав до кагорти військових канцеляристів, що виховувалися в сучасному дусі й отримували прогресивну освіту в Києво-Могилянській академії. Тому в роботі над Літописом він не дотримувався традицій поширених на той час в Україні монастирського літописання з його обов'язковим порічним викладанням подій з найдавніших часів та

церковнослов'янською лексикою.

Слід зауважити, що історики та літературознавці твір, який ми називаємо «Літопис Граб'янки», вивчали у так званій повній та короткій редакціях.

Відповідно до усталеної традиції повну редакцію літопису називають «Літопис Граб'янки», а коротку – «История о действиях презильной брани» [38,48].

Оскільки оригіналу твору відшукати не вдалось, то у своїх розвідках дослідники використовували й використовують пізніші рукописи. Ще у 50-роках минулого століття нараховувалось більше 20 відомих списків твору [120,436]. У 80-х роках ХХ ст. завдяки дослідженням О.Апанович, ця кількість збільшилась до 50-ти [8,144]. В наші дні, за твердженням А. Бовгиря, відомо щонайменше про 62 рукописи, що зберігаються в архівах Києва, Чернігова, Харкова, Москви та Санкт-Петербурга [18,55]. З них 49 – це списки короткої редакції і 13 – «Літопису Граб'янки». Низка дослідників в тому числі й О. Апанович припускають ймовірність існування й «особливої, третьої, редакції» цього твору [8,94].

Такого значного розповсюдження у рукописних списках не знала жодна пам'ятка української літературної думки, що, в свою чергу, може свідчити про велику популярність і фактично хрестоматійність даного твору у 18-19 ст.

Враховуючи це, можна припустити, що відома на сьогодні кількість списків літопису Граб'янки не остаточна і є лише малою частиною від загального числа рукописів, що існували в минулому, але були втрачені чи знищені або сховані і по цей день в архівах різних країн світу.

Найранішим списком повної редакції літопису Граб'янки вважається рукопис 40-х років 18 ст., що належав Михайлу Мартосу. В наш час цей рукопис був опублікований в 1990р. Гарвардським інститутом українознавчих досліджень. Першим же науковим виданням літопису було видання Київської Тимчасової Комісії для розбору давніх актів. Основою для

нього видання став список Григорія Полетики.

В цілому літопис Граб'янки є компіляцією з історичних творів 16-18 століть. Однак, ця компіляція має свою особливість. Автор на основі різних джерел, перелік яких наводить в передмові, вільно трактує історію, подаючи систематизований матеріал у вигляді широкої оповіді, що наближається по формі до історичного роману. Таке особливе тяжіння Граб'янки до белетризації історичних сюжетів, відмічалось практично всіма дослідниками Літопису.

Термін «літопис» по відношенню до цієї пам'ятки можна застосовувати радше умовно, оскільки її структура зовсім не відповідає принципам класичного літописання. Літопис складається з окремих повістей – «сказаній», кожна з яких присвячена якій-небудь події, має свою назву, сюжет, чітку композицію і є логічно завершеною. Наприклад, «Сказание о первой брани козацкой на Желтой Води з ляхами», «Сказание о различных бранях и оружии козацком и о пище их», «Откуда и чего ради возсташа козаки на поляков?».

Зміст літопису охоплює історію козацтва від найдавніших часів до 1709 року і складається з передмови; вступної частини, де йдеться про походження козаків; головної, найбільшої за обсягом частини, повністю присвяченої подіям війни під проводом Богдана Хмельницького; і заключної частини, яка власне і є літописом, а точніше хронікою, оскільки побудована на основі коротких повідомлень, звичної літописної форми, розміщених у хронологічному порядку з 1664 до 1709 року.

У передмові Граб'янка критикує сучасників за добру обізнаність з чужою історією і нехтування героїчними ділами своїх дідів. Переймання тим, щоб «безсмертная слава предків» не канула в Лету і бажання відтворити славні сторінки героїчної доби Хмельниччини, а також намагання «принести пользу народу», спонукали його до написання цієї історії.

Тут же автор називає історичні джерела свого твору, підкреслюючи, що сам він нічого не вигадав, а зібрав матеріали з «диариуша наших воинов, в

обозе писаного», «духовных и мирених летописцев» і «повествованій самобытных тамо свидетелей». Також згадуються праці польських письменників Кромера, Твардовського, Бельського, Стрийковського, Коховського та німецьких – Пуфендорфа і Гібнера, зустрічаються посилання на «Апостол», «Синопис» і «Синаксар».

Вступна або перша частина твору Граб'янки описує події до початку національно-визвольної війни. Спочатку в доказово-порівняльній формі Граб'янка пропонує вважати слово «козаки» похідним від назви скіфського племені «козар», а самих козаків - їх нащадками. Далі автор наводить 6 «сказаній», про деякі події української історії.

Друга або головна частина Літопису починається «Сказанієм чого ради возста Хмельницькій на поляков». Після цього Граб'янка досить детально описує битви під Жовтими Водами і Корсунем, походи на Львів, Збараж, Броди і Замостя. При цьому автор не забуває змальовувати внутрішнє життя України, її міжнародні становище відносини, зокрема, стосунки з сусідніми Польщею та Росією. В цій же частині наводяться відомості про похід в Молдавію та битви під Берестечком і Білою Церквою, які багаті на історичні деталі і в епічному плані доносять до читача напруження і тривогу тієї доби.

В останній, третій частині Літопису, Граб'янка описує становище після смерті Хмельницького. І хоча й ця частина побудована у вигляді «сказаній», проте події подаються без особливих подробиць, досить стисло у вигляді порічних коротких хронологічних записів.

Центральне місце твору Граб'янки займає велична постать Богдана Хмельницького. Автор характеризує Хмельницького рядом яскравих епітетів, як то: «преславний вождь запорожській», «муж хитр в воинстве и разумен зело», «з природи розумен и в науце языка латинского беглій». Ці самі риси - героя -богатиря, що не знає втоми і знаходиться завжди поміж козаків, не відділяючи себе від них,- можна віднайти і в «Похвальном листі Хмельницькому від народу Малоросійського». Ще чіткіше це простежується в погребельному слові.

Таке трактування образу Б. Хмельницького в цілому характерне для літератури кінця 17-ї першої половини 18ст. і обумовлене поступовою втратою Україною автономії. Граб'янка, як і Величко та інші козацькі історіографи, ідеалізують образ гетьмана, наділяючи тими рисами, яких бракувало козацькій старшині цього періоду. Саме цим зумовлена ідеалізація образу гетьмана. За словами Миколи Зерова: «Граб'янка впадає в епічний тон и обрисовывает гетмана такими же почти словами, как автор начальной летописи обрисовал Святослава» [82,38].

Аналізуючи суспільно-політичні погляди Граб'янки, зауважимо, що основною причиною визвольної війни, на його думку, були утиски шляхти і насильницьке насадження унії. За безчинства і знущання «сотворив бог ляхам отмищеніє». Граб'янка є прихильником такого союзу України і Росії: «По обох сторонах Днепра во всей Украине всякая душа з охотою учинили, и бысть радость великая во всем народе, ибо все были благонадежны под единовѣрным себе монархою тихомирного во всем пожития». Передбачаючи, що його твір не залишиться непоміченим царськими чиновниками, Граб'янка весь час намагається показати лояльність козацької старшини до царського уряду, підкреслює минулі заслуги козацтва у спільних походах з російськими військами.

В Літописі Граб'янка виступає поборником широкої автономії України, однак, він, як пише Зеров, «умело примеряет свой украинский патриотизм с полностью лояльным отношением к Москве и московскому государю» [82,47].

Саме через ставлення різних історичних діячів до союзу з Росією Граб'янка дає оцінку їх діяльності. Він симпатизує Я. Сомку, В. Золотаренку, І. Поповичу, І. Самойловичу та Д. Многогрішному, оскільки вони виступають за автономію України у складі Росії.

З усіх героїв після Богдана Хмельницького Граб'янка й справді найбільше ідеалізує наказного гетьмана Якіма Сомка. Він і «вождь есть храбр», і «в делах воинских искусен», і «угоди, возраста и красоти зело



дивной», і «царському величеству слуга найвернейшій».

Крім історичних подій і фактів, Граб'янка включив до свого Літопису й твори літературного і фольклорного характеру. До них слід віднести написане на основі переказів оповідання про будівництво фортеці Кодак, оповідання про викрадення Хмельницьким королівських привілеїв у Барабаша, оповідання про козацьке посольство до турецького хана, оповідання про Хотинську битву і перемогу козаків на чолі з Сагайдачним, легенду про наліт Чаплинського на хутір Хмельницького і знуцання з його родини, яку на думку І. Франка, Граб'янка запозичив з «Руського достовірного літопису», але дещо доповнив [183,т.43,103].

Автором також літературно опрацьовані промови різних політичних діячів, їх діалоги, розмови з послами, тощо. Крім того, в літопис вміщено кілька віршів – «Похвала Хмельницькому», «Вірш на герб Малоросійській», вірш, присвячений Корсунській перемозі, які очевидно створені самим автором.

Отже, підсумовуючи вище сказане, можна стверджувати, що основна цінність літопису Граб'янки в його літературності. Більшість дослідників сходяться на думці, що як історичне джерело він не має великого наукового значення, оскільки автор намагався викласти не лише документальні факти, а й літературно опрацьовану історію, зробивши її таким чином доступною більш широкому колу читачів. Очевидно, метою Граб'янки було не тільки донесення інформації, а й бажання емоційно вплинути на читача, пробудити в ньому почуття національної гідності і патріотизму.

Літопис написаний в основному українською книжною мовою того часу. Намагаючись вести розповідь в патетично високому стилі, автор зловживає чим утруднює сприйняття для читача.

За словами Івана Франка: «Граб'янка пише досить твердою церковщиною, аж при кінці літопису, де він тратить свій прагматичний зв'язок і робиться реєстром різnorodних уриваних фактів і язик його більше зближається до народної мови» [185,332].

В колекції Інституту української літератури існує коротка редакція Літопису Граб'янки, яка взагалі написана українською книжною мовою, але латинською абеткою з використанням польської транскрипції [196].

Таким чином, говорячи про мову Літопису Граб'янки в цілому, можна зауважити, що кожен переписувач списку або його упорядник міг внести свої зміни в текст відповідно до рівня освіченості, соціального статусу, релігійних і політичних вподобань, часу написання, джерел, які при цьому використовувалися.

### **Літопис Самійла Величка.**

Історію України Величко, на відміну від більшості літописців XVII—XVIII століть, подав не ізольовано, а в зв'язку з найголовнішими історичними подіями у Польщі, Росії, Швеції, Угорщині, Молдавії, Валахії, Туреччині, Криму і деяких західноєвропейських державах. Він прагнув показати події в Україні на тлі світової історії і поставити героїчне минуле українського народу поруч з історією сусідніх народів і держав.

Про його значення як пам'ятки історії України й історії української літератури вчені зазначали не раз. Д. Дорошенко називав твір Величка найцікавішим з козацьких літописів.

Літопис С. Величка дійшов до нас у двох редакціях, ними є оригінал і список. В Москві у 1840 році на аукціоні у відомого колекціонера старовини Лаптева, любитель старовини Большаков придбав оригінал твору для академіка Погодіна. Сьогодні цей список, що вважається оригіналом рукопису, зберігається в Санкт-Петербурзькій публічній бібліотеці ім. М.Є. Салтикова-Щедріна. Пізніше (у 1842 -1845 рр.) О. Бодянський та М. Гулак зробили для себе копії літопису. Але Я. Дзира дізнався зі списку В. Полетики, що Чапа також зробив копію ще раніше (1). Протягом 1848—1864 рр. Київська Тимчасова комісія для розгляду давніх актів надрукувала Літопис С. Величка, що складався з двох частин. Перша має назву «Сказаніє о войнь козацкой з поляками чрезъ Зьновія Богдана Хмелніцкого Гетмана Войскъ Запорожскіх в осми лѣтехъ точівшойся...», вона увійшла до першого

тому (1848). Друга частина — «Повѣствованія льтописная о малоросійскихъ и инихъ отчасти поведеніяхъ собранная и zde описанная» — видрукувана в двох томах: другому (1851) і третьому (1855). До четвертого тому (1864) видавці внесли додатки (уривки різних документів). Надрукований твір був за списком Погодіна, але під час друкування 4-го тому був знайдений ще один список у бібліотеці М.О. Судієнка, придбаний ним разом з іншими рукописами у нащадків Г. Полетики. Тепер він знаходиться на зберіганні в Інституті рукописів НБУ ім. В.І. Вернадського.

З того часу літопис видавався лише двічі: Київська археологічна комісія перевидала перший том твору у 1926 році, а в 1991 році видавництво «Дніпро» надрукувало працю С. Величка у двох книгах, де переклад на сучасну мову з книжної української зробив Валерій Шевчук. Він же написав й вступну статтю, підготував коментарі, географічний та іменний покажчики та упорядкував ілюстративний матеріал. Під час передрукування першого тому, комісія користувалася тим самим списком М. Погодіна, що й попередники. Але, враховуючи недоліки першого видання, їм вдалось доповнити певні прогалини та місця з дефектами, відшукавши їх в пізнішій копії збірки М.Судієнка. Діяльну участь у цьому брали члени редакційного комітету академік М.С. Грушевський (голова), О. Ю. Гермайзе (керівник) та члени комісії О.С. Грушевський, Є.К. Тимченко, К.О. Лазаревська. У цьому виданні, як і попередньому, припущені певні відступи від оригіналу. З цього приводу редакція зазначала: «За принцип було прийнято: віддавати всі характеристичні особливості мови і правопису, виходячи з фонетичного значення знаків сучасної української абетки, поскільки се можливо в нинішнім стані друкарської графіки, а не вносить непотрібних труднощів в читанні і користування передруками».

Літопис Самійла Величка дійшов до нас не повністю: дефекти в ньому наявні і на початку, і в середині (роки 1649—1652), і в самому кінці. Видавці заповнили прогалину, а це - відсутність закінчення першої, другої, третьої, четвертої та п'ятої частин першого тому, матеріалом з другого твору,

«Космографії». Перший том Величкового твору постраждав найбільше, і початкову його дату визначити тепер уже неможливо. Найважливіші роки війни Б. Хмельницького в ньому на превеликий жаль пропущені, а втрата це вагома. Можливо, причиною цього є мале поширення Літопису. Виглядає перший том як окрема книга, яка цілком округлена, має традиційний початок і кінець, з підсумковими таблицями. Другий том також цілком завершений: має свою передмову, поділ на розділи, хоч і продовжує опис подій першого тому. Ця книга збереглася краще, маємо тільки невеликі пропуски (бракує двох аркушів) і можливо здогадатися про кінець. Щодо третього тому, то він, судячи з усього, залишився незакінченим. Цікаво відзначити, що титул першого тому змінений, доданий пізніше замість якогось давнішого, вийнятого з рукопису; титул змінив, очевидно, сам автор. З палеографічного опису рукопису першого тому, який склала К. Лазаревська, видно, що спершу рукопис писався без нумерації, а вже потім його пронумерували. Перша його частина написана чітким почерком й дуже чисто, можливо, самим С. Величком. Це характерне письмо другої половини XVII — початку XVIII ст. Як доводить І. Каманін, воно утворилося в Київській академії, ним писали всі, хто належав до вищої верстви і вчені писарі.

Друга частина палеографічно відрізняється від першої. Її писано різними почерками, гадають, що рукопис переписували чотири чоловіки. Почерк тут недбалий, багато помилок, є чимало правок, вставок тощо. Коли взяти до уваги, що автограф писав сам Величко, і то після 1718 р., припускають, що сліпота заставляла його за роботою коло Літопису. Документи здебільшого писані іншою рукою і часто є вставками. Найстаріша вставка — копія статей Переяславських.

Закінчує Самійло Величко свій Літопис 1700 роком, але, читаючи його працю, зустрічаються згадки про події пізніших років, наприклад, рік 1723, а в третьому томі згадуються ще події 1700-1720 рр.

На думку В.Шевчука, козацьке літописання загалом — основа історіографічного мислення українців «зв'язано з характером

державотворення тієї доби» [196].

Щодо стильової характеристики аналізованих літописів у контексті культурно-естетичної доби бароко, то як переконливо доводить Валерій Шевчук: “справжнє бароко розпочинається в нашій історіографії з твору Григорія Граб’янки. /.../ Утім найбільш рельєфно барокові традиції виявили себе в літописі Самійла Величка” [196,450-451].

Барокові традиції в літературі, та літописанні, зокрема, формуються перш за все під впливом вченої культури, заснованої на античних риторичних традиціях. Не випадково, Валерій Шевчук здійснює аналіз поезики бароко в українських літописах, “згідно з приписами риторичного мистецтва”.

Однак, саме аналізовані літописи, входили в контекст і значною мірою визначали, процес творення “козацького міфу” [86]. Героїка козаків, історична тяглість (континуїтет), використання народних легенд, переказів, інших жанрів героїчного епосу — усе це дає підстави розглядати Літописи Г.Граб’янка і С.Величка не лише в художньому дискурсі вченої елітарної культури, але й, чи не в першу чергу, в контексті загальнонародної культури, у тому числі й фольклору.

### *3.2. Специфіка фольклорно-літературної взаємодії як ознака козацького історизму*

Співвідношення фольклору та авторської літератури як двох естетичних систем складне та багатогранне, яке можна розглядати з погляду типології й генетичного розвитку. Генетичний зв’язок існує між ними у макро- та мікромасштабі. У мікромасштабі відбувається співвідношення окремих жанрів і текстів, «запозичення» з фольклору в літературу, і навпаки. Макрорівень їхньої взаємодії реалізується у зміні видів словесності в історичному розвитку словесної творчості, типологічний зв’язок охоплює всі відмінності та подібності між літературою й фольклором.

Дослідники XIX століття досліджували питання фольклорно-

літературної взаємодії в творах на історичну тему. Одним з центральних текстів для дослідження було «Слово о полку Ігоревім». М. Максимович, зокрема, досліджував народно-поетичну основу киево-руської пам'ятки. Досліджуючи цей твір давньої української літератури, Максимович довів, що «Слово...» написав саме українець, зробити такий висновок йому допоміг здійснений ним же порівняльний аналіз засобів образного вираження з поетичними тропами та фігурами в українських народних піснях [121]. Дослідник стверджував паралельне існування фольклору й художньої літератури. На думку Куліша, літературний твір зароджується внаслідок занепаду усної народної творчості. Звідси, можемо зробити такий висновок, що література стає наче продовженням фольклору, в якійсь мірі його воскресінням. Куліш був переконаний, що тільки такі зразки поетичних творів, які виникли на народній основі, продовжуватимуть високу літературу.

М. Грушевський, аналізуючи «Слово о полку Ігоревім» зауважував: «Між писаною і неписаною словесністю завсіди існує певний зв'язок, часами дуже тісний і нерозривний, - певна дифузія, ендосмос і екзосмос, переливання з однієї сфери до другої. Мотиви і манери писаної літератури ширяться в тих кругах, де розвивається словесність неписана. І навпаки: література писана абсорбує в собі в більшій або меншій мірі здобутки передписьменної, словесної творчості і пізніше не перестає в більшій або меншій мірі черпати з усної творчості» [55, 55-56]. Науковець ввів новизну щодо розуміння проблеми фольклоризму. Саме при розгляді давнього твору, він простежив взаємодію усної і книжної словесності, так би мовити, по-новому. При цьому дослідив роль фольклоризму «у комплексі різних жанрів книжної літератури, висуваючи гіпотезу про наявність своєрідного кровообігу між книжною літературою і фольклором у попередній від «слова» добі, вбачаючи у цій пам'ятці вплив «княжого риторства» [55,19].

«Фольклоризм письменника вбачається зазвичай у запозиченні (нехай навіть із дальшим переосмисленням і включенням у нову художню структуру) визначеного, твердо встановленого набору фольклорних

елементів і властивостей. При такому підході враховується лише частина проблеми – взаємодія однієї системи (літератури) з окремими елементами іншої (фольклору), тоді як в реальній взаємодії перебувають не просто елементи однієї системи з іншою системою, а дві цілісні і взаємозв'язані системи – фольклор і література» [55,20].

Так, основна частина тексту, композиція, поетика задані співцю ззовні, традицією. Більше того — повідомлення, яке несе фольклорний текст, не є результатом творчості співця, а його зміст може виконавцем взагалі не усвідомлюватися. Виклад співця — лише інтерпретація, надання повідомленню певного відтінку, легкого акценту, незначних модифікацій, введення якихось нових елементів там, де «текст це дозволяє» [190, 180]. Крім того, цей новий зміст пов'язаний, як правило, не з індивідуальністю виконавця, а з середовищем побутування тексту.

Тут можна провести аналогію з літописом Величка: там, де текст дозволяв (де бракувало переконливих аргументів чи не вистачало потрібних фактів) Величко просто «підправляв» істориків, вносячи вигадані, або взяті з фольклорних джерел моменти. В цьому контексті постає питання: а чи не суперечить це вище перекресленій нами ж думці про тісну спорідненість літератора і співця. Проте, текст Величка є не самостійним писанням, а зведенням текстів попередників, що або відповідали бажаному Величком висвітленню подій, або такими не являлись в силу різних причин. Тому він міг «доробляти» текст подібно співцеві, який, отримавши від попередника фольклорний твір, переробляв його (свідомо чи несвідомо), залишаючись у руслі традиції, але вносячи щось своє, авторське, яке при відтворенні послідовником сприйматиметься уже як канон і т.д. Аналогічно, коли б хтось із наступних Величкові літописців (якби не занепала ця традиція) використовував його літопис як джерело для власного твору, то скоріш за все «читав» би цей канонічний для нього текст літопису згідно з власним баченням і потребами. Пояснення цьому криється у самій природі літописання, у тому, що літописці є свого роду однією із сходинок

(медіаторами) від фольклору до чистої літератури.

Переосмислення традиції співцем диктується зовнішніми змінами, які роблять «старий» текст незрозумілим чи несприйнятним для слухача і таким, що потребує введення нових семантичних компонентів. Іншими словами, повідомлення у фольклорному тексті не визначається носієм, а його індивідуальні інновації в сфері реконструкції сприймаються не інакше як "шум", незначні елементи, що заважають правильному прочитанню тексту" [34]. З точки зору необхідності реконструкції, зауважимо, що її відсутність у фольклорних текстах конфліктує з потребами слухачів, для яких зміни потрібні і бажані, оскільки полегшують розуміння текстів, їх сприйняття в нових реаліях.

Здійснення реконструкції давніх фольклорних текстів потребує проведення семіотичного дослідження інших моделюючих систем, зокрема, міфологічної, так само як «вивчення ідеального прототипу грецької трагедії було б неможливим без аналізу її міфологічного базису, а реконструкція загальної схеми плану значення європейського роману була б немислима без досліджень психоаналізу» [19,24]. Тому, подібно цьому, визначення впливу фольклору на літопис Величка повинно мати надлінгвістичний рівень, у якому варто розкрити роль та вплив «генетичної пам'яті» і світогляду літописця на творчу реалізацію свого задуму і відбір серед усієї наявної інформації тієї єдинобажаної, що могла бути задіяна для подальшого вираження власною передачею. За умови, що світогляд фольклорний, ми, певно, знайдемо відповідь на поставлене запитання.

Як було показано вище, створюючи варіанти, співець накладає "шум" на первісний текст і з точки зору реконструкції лише забруднює його. З іншого боку, наслідування традиції і виконавство твору наступниками являється єдиною формою існування фольклору, його еволюційною основою. До того ж, це єдина форма збереження згадки чи фрагменту зі зниклої одиниці фольклору — наприклад, побутування частини невідомої тепер думи



у переказі. Відсіяти «шуми» вдається за рахунок вивчення різних варіантів одного і того ж твору. Однак, як зазначає Г.Левінтон, «не потрібно забувати й про "регулятивність еволюції"; оскільки «окремі її закономірності можна прослідкувати» [110, 304]. «Аналіз регіональних варіантів якого-небудь мотиву, пояснення еволюції, її напрямку може надати змістовну допомогу при реконструкції» – підсумовує дослідник та виділяє три підходи вивчення семантики фольклорного тексту [110, 305].

У першому - основною одиницею дослідження є фольклор в цілому.

Весь корпус текстів представляється як одна система, у якій визначені окремі мотиви, елементи плану змісту моделі світу, що лежать в основі даного кола текстів. Реконструкція цієї системи поруч з вивченням правил реалізації елементів плану значення системи і є головною метою дослідження. За такого підходу вивчається система і її мова.

У другому - ключовою одиницею вивчення є жанр.

В даному випадку великий корпус текстів сприймається як система елементів, для яких задані не тільки семантичні стосунки (як у попередньому випадку), але й правила синтагматики (поряд з правилами дистрибуції та інших стосунків, як то еквівалентність, валентність окремих елементів тощо). Строгі синтагматичні правила призводять до того, що всі тексти цього жанру (конкретні записи, варіанти) можна представити як реалізацію одного тексту (інваріанта).

Дослідження при такому підході торкаються як мови (коли вивчається "словник" жанру – система елементів та його граматики – правила з'єднаності цих елементів) чи системи (коли досліджується жанр як спосіб народження даного типу текстів), так і мовлення окремого тексту (коли жанровий інваріант розглядається як предмет інтерпретації). Так, в історичних коренях чарівної казки інтерпретуються не тільки окремі елементи (це, можливо і у попередньому підході), але і казка як така, сюжет казки взагалі. Тут доречно згадати, слова Проппа про те, що фольклор ніким не створений, нізвідки не виникає і подібний до мови. Тому й генетично він має бути наближений саме

до мови, а не до літератури. Усна словесність зароджується і вимірюється «абсолютно закономірно і незалежно від волі людей, усюди, де для цього в історичному розвитку народів створювалися відповідні умови» [110,22]. Заглиблюючись у це питання, можемо зробити висновок, що мова конкретно виражається у мовленні, а міф — у міфологічній свідомості. Звідси проглядається пряма пропорція: як мова пов'язана з міфом, так написане людиною пов'язане з міфологічною свідомістю.

Проектуючи ланцюг подібних міркувань на актуальну для нас тему, можемо констатувати, “що козацькі літописи” пов'язані з фольклором опосередковано й ускладнено, оскільки з тих пір, як уява людини була нерозривно пов'язана зі світом міфів пройшло занадто багато часу. Крім того, додаткову складність віднайдення цього зв'язку обумовлює та обставина, що і Грабянка, і Величко виклад матеріалу подають книжною мовою, яка завуальовує зв'язки із фольклором.

З іншого боку, цей підхід вивчення семантики фольклорного тексту у зв'язку із авторською має певні складнощі у вивченні окремих жанрів, наприклад, історичних переказів, оскільки вони занадто прив'язані до реальної історичної дійсності і відтворити первісний міфологічний інваріант нелегко або й неможливо. Зокрема — перекази про Богдана Хмельницького, козацтво, визвольну війну пізні, часто не виявляють на перший погляд сакральних зв'язків.

Нарешті, третій підхід вихідною функцією вибирає інваріант певної системи варіантів (записів), поєднаних за «змістовою ознакою», тобто, сюжет. Критерієм їх об'єднання служать послідовності елементів «змістового рівня» з наявними між собою зв'язками, тобто, за традиційною термінологією, мотиви. Зрозуміло, що, порівняно з раніше описаними методами, цей тип аналізу має справу з мовленням, текстом, а не системою. Проте, не можна його вважати частковим випадком попереднього, бо за такого підходу жанрові обмеження реконструкції знімаються і виходять за його кордони. Для процесу відтворення тексту методологічний

інструментарій подібного роду вкрай бажаний, оскільки одна і та ж послідовність мотивів може зустрітися як в межах різних розповідних жанрів, так і поза наративом, тай взагалі за межами словесного фольклору.

Кожен із означених підходів містить в собі раціональні підходи. Однак, для барокової доби, характерним є поєднання елементів кожного з цих підходів, оскільки взаємодія є на різному рівні. Барокові митці, і літописці зокрема, вдаються і до використання, залучення до творів певних жанрових одиниць — маємо на увазі жанри паремії, і до використання окремих образів фольклорного походження, і творять засоби поетики, наслідуючи фольклорні принципи.

Може постати питання про мету такого застосування. Адже, як йшлося вище, літописи писані за канонами й приписами риторичної практики. Наразі актуальним видається думка щодо того, що література від XVIII ст. починає “здійснювати неухильний рух до мас”. Звісно, автори літописів не мали на меті творити тексти для всіх. Це ще був час елітарної високої літератури. Однак, мета появи самих літописів — активізувати національний дух, нагадавши минулу героїку у час занепаду козацьких вольностей, як ознаки автономізму й напередодні цілковитого руйнування Січі (1735 р.) - спонукав авторів вдаватися й до питомо барокової поетики й ефектності вислову, й до загальнонародних образів, сюжетів, історичних осіб, особливо люблених народом.

Особливо слушною в цьому контексті є думка М. Грицяя щодо закоріненості у фольклор літописів як на рівні активного задіяння народних приказок, прислів'їв, мотивів народних пісень, легенд, переказів, так і синтезування народно-поетичних елементів. Оскільки взаємодія фольклорного матеріалу і, власне, Величкового не зводиться до використання, приміром, мотивів народної пісні “Чи не той то хміль”, чи наслідування фольклорного прийому епічної трикратності в описі битви під Батогом (хоча значимість цього прийому — безсумнівна — в розгортанні картини поразки сил поляків до великої масштабності), а зачіпає й більш

глибинні пласти творені віками поетики національного словесного мистецтва [46;49].

Вагомим є ще одне спостереження щодо специфіки фольклорно-літературної взаємодії в літописах у творенні образів-історичних осіб. Валентина Соболев відстежує, що “найактивніше синтезування народнопетичних елементів у “Сказанні” йде в руслі характеротворення — це і відточення Величкової майстерності, і форма самореалізації героїв, які наберуть більшої повноти і переконливості у книзі другій. Показво, що фольклорним елементом в обох книгах Величка просторіше якраз там, де домінує пафос негачії в яких би то не було різновидах: риторичного осуду, іронії, гумору чи сатири” [162, 139].

Аргументом, який потверджує значимість фольклорно-літературної взаємодії в козацькому літописанні, є думка, висловлена Іваном Франком, про цінність літописів про Хмельниччину у першу чергу з літературного боку. Оскільки витворений текст здатен будити запал у широких масах народу. Аж у ХІХ віці ми побачили значення грандіозної конструкції Хмельниччини для національного відродження і формування наших політичних ідеалів.

У літописі Грабянки замість правдивої твориться піднесена, гіперболізована історія, що поступово стає одним з чинників у розвитку національної самосвідомості українського народу. Особливе місце у цьому піднесенні, а, відтак, і у розвитку національної самосвідомості належить фольклорові [38, 9].

### *3.3. Специфіка смислового фольклоризму у літописах Григорія Граб'янки та Самійла Величка*

І. Франко, досліджуючи козацькі літописи, як К. Грушевська думи, підкреслювали, що ці твори з точки зору історичної достовірності маловартісні, перевагу художнього перед історичним, в своїх коментарях він стверджував: «вони мало чим вибігають понад досить механічні зводи

фактів, браних із різних більш або менш чистих джерел, польських поем та мемуарів або усних козацьких традицій»[183,332].

Вивчаючи компілятивні пам'ятки Олексій Шахматов, асоціював літописи з мозаїкою, яку склали з різних пам'ятоків, які вводилися авторами робіт частинами або повністю, відмічав дослідник також і те, що усі ці пам'ятки могли бути як власного народу, так і іншого. О. Шахматов з'ясував, що через зв'язок літописання з дійсністю, виникала потреба користуватись не тільки письмовими джерелами, але й усними, через що елементи усної народної творчості успішно проникали безпосередньо в літописи [198]. Визнаючи високу цінність напрацювань академіка Шахматова, на нашу думку, видається не зовсім вмотивованою аргументація, що звернення до фольклору було водночас і внаслідок безвихідності, у випадку, як ми вже зазначали, нестачі інформаційного матеріалу. Можливо, такі міркування більшою мірою слушні щодо літописання доби Середньовіччя. Однак, до козацького літописання такий підхід застосувати не доводиться.

Літопис і Григорія Граб'янки, і Самійла Величка знаходиться на межі між «історіографічними працями, історичними джерелами та художніми творами» [67].

Як уже було сказано М. Грицаєм, фольклоризм в літописах не зводиться до прямого використання чи запозичення, а зачіпляє глибші шари поетики.

Визначимо специфіку фольклоризму в аналізованих літописах і простежимо чи базувався літописець на фольклорних джерелах повністю, чи вони лише підсвідомо впливали на написання.

Почавши читати цей твір, ми відразу помічаємо на його сторінках легенду, якою Величко повідомляє про випадок, що стався тоді ще з нікому не відомим Богданом Хмельницьким, згодом гетьманом України. Аби розповісти про, в принципі, головного героя всього твору, автор робить це досить цікавим способом. Вже з цього моменту читач зацікавлений в його образі й готовий читати далі, щоб дізнатись продовження його історії.

Отож, в легенді йдеться про розмову між паном Потоцьким і його кошовим Хмельницьким біля Бродської фортеці. Цікаво, що в більшості літописців, зокрема, у Граб'янки, дійові особи Конєцпольський і Хмельницький, а фортеця зазначається Кодак. Таку відмінність Я. Дзира пояснює великою кількістю варіантів, які побутували тоді по Україні і в Польщі [67,175]. Очевидно, Величко не спирався на літопис Граб'янки, описуючи цей епізод, а самостійно опрацював народну творчість, звідки його й запозичив .

На питання Потоцького про міць та неприступність фортеці відповів латинським прислів'ям: «що рука людська зробить, те й зруйнувати може». Закінчення цієї історії інтригуюче, - Хмельницький через свою відповідь змушений був тікати, а згодом оселився він на Запорозькій Січі.

Залучивши цю правдоподібну, принаймні так хочеться вірити, розповідь, Величко з перших хвилини знайомства з твором вказує своєму «чителнику» на вагомі риси Хмельницького, сміливість відповіді говорить про його мужність, непіддатливість, людину, яка має свою думку і каже те, що насправді вважає, а не те, що від нього хоче почути польський пан. В уяві відразу змальовується яскравий, а головне позитивний образ майбутнього полководця. Таким чином, автор, який любить свого героя, а не стає відразу зрозумілим, зароджує симпатію у того, хто читає. Для літописця важливо, як для кожного, мабуть, автора, щоб його твір читали, тому то залучивши народну творчість, з'являється легкість читання і бажання ознайомитись з історичним, здавалося б монотонним літописом.

Діалог між Потоцьким та Хмельницьким, крім того, що створює напругу, так би мовити, драматизм твору, ще й чітко показує на чиєму боці знаходиться літописець. Величко відразу на початку своєї праці демонструє симпатію до головного героя, забігаючи наперед, скажемо, що така позиція простежується протягом усього Літопису.

Чи правдива ця історія, чи лишень вигадка народу з доповненням Величка – не нам вияснити, але науковець Я. Дзира дуже добре простежив

історичний шлях цієї легенди [67,174-178]. Варіантів походження оповідання існує чимало. Дослідник прийшов до висновку, що швидше за все легенда є «відгомінном різних історичних подій» [67,178].

З цього приводу зазначимо слова М. Максимовича: «Этой повести совсем не следовало бы принимать в историческое повествование о Хмельницком. Рассказ о кодацком событии составляет главную завязку этой повести, передан в ней с таким лганьем, что остальная половина ее становится подозрительною» [133,450-451]. Таке зауваження зайвий раз доводить позитивне відношення Величка й велике бажання викликати аналогічне відчуття в «ласкавого читальника» .

Не викликає подиву, що у нас виникло бажання в'яснити чи існує зв'язок між думами про Б. Хмельницького з оцінюючим нами твором Літописом Величка. Для того, аби достовірніше відповісти на наше питання, ми користувались збіркою Куліша «Українські преданія», співставляючи сюжети народних текстів з сюжетами подій твору.

Одна з найпопулярніших дум періоду визвольної війни 1648-1654рр. – дума «Хмельницький і Барабаш». Маємо можливість користуватись кількома варіантами дум для певного порівняння, наразі в цьому нам допомогли чотири записи – 1814р., 1853р., 1874р. та поч.1870-х рр. Сюжет у всіх дум один і той самий. Для проведення паралелі з твором Величка, ми вибрали за основу запис П. Куліша, зроблений на Чернігівщині 1853р.:

Як із день години  
Зчинились великі війни на Україні,  
От тогді ж не могли обібрати  
За віру християнську одностайно стати;  
Тільки обібрався Барабаш і Хмельницький,  
До Клиша Білоцерківський [7,263].

Такий має початок сама дума, прочитавши його, відразу виникає асоціація війни з образом не байдужого до України Хмельницького, через що він і пішов відразу збирати військо на боротьбу. З історичної точки зору, до

війни йшлося поступово з посиленням гніту над українським народом, але початком став конфлікт між Чаплинським та Хмельницьким, що дійсно підштовхнуло останнього активно діяти, а відтак, відстоювати права козацтва й України загалом.

Одночасно показані в думі Барабаш і Хмельницький, несучи цікавий образ «за віру християнську стати» і дійсно обидва персонажа воліли добитися для козаків більшого права, от тільки кожен мав під цим свою мету: Барабашеві кортілося їх задля особистих потреб, в той час як Хмельницький переймався долею усього козацтва. Майже непомітна постать Клиши Білоцерківського, в тексті думи він був згаданий один-єдиний раз та ще й тільки як об'єкт сприймання промови, цікаво, що в першому варіанті думи, який датується 1814р. немає навіть і цієї згадки, лише в заспіві звучить його ім'я: «Тільки обібрались Барабаш да Хмельницький, да Клиша Білоцерківський» [7, 262].

Тоді ж то король Радислав листи читає;  
Назад одсилає,  
У городі Черкаськім Барабаш гетьманом поставляє:  
Будь ти Барабаш, у городі Черкаськом гетьманом  
А ти, Клиша, у городі Білій Церкві полковником,  
А ти, Хмельницький, у городі Чигирині хоть писарем військовим  
[7,265].

Припускаємо, що постать Клиши Білоцерківського залучив народ задля такого собі доповнення, щоб створити відповідну ритміку чи навіть задля зображення числа три або ж з будь-якої іншої причини.

В свою чергу, нашу увагу привернув той факт, що Величко взагалі нічого не згадує про цього героя навіть не називає його імені. Чи означає це, що літописець не користувався в даному випадку думою, описуючи історію Хмельницького і Барабаша? Навряд чи. Думаємо, що автор просто оминув цю постать через інший підхід та манеру написання, зберегти магічність числа для нього абсолютно не було важливим.



Згадується в думі і король, який постановив на гетьманство, цікаво відмітити, що у варіантах 1853р. та початку 1870-х рр. його величають Радиславом, а відповідно в думах 1874р. й 1814 ніяк не називають:

До короля виступали,

Листів на версалів прохали (1814р.).

Тоді був Барабаш у городі Чигирині полковником

Тут не зазначено хто його назначав, далі читаємо:

Чи не могли б ми з тобою королівських листів прочитати [7,268].

Порівнюємо тексти дум з текстом Літопису, в чому, власне, й полягає наше завдання, і бачимо, що в творі С. Величко пише про короля Владислава II. Якщо звернутись до іноземних джерел, то в них він теж зазначається, отже, тут Величко не використовував думи, а безпосередньо працював з іншими джерелами – іноземними.

У Величка йдеться також про «усное слово» короля до Барабаша: «Королевское к нему Барабашу зъ товариствомъ усное було слово» [27,221], підтверджене воно було листом, що також згадується в думі: «Пам'ятаем ми, панове козоце (кроль інніхъ вѣрнихъ антицессором нашимъ наяснѣйшимъ королямъ польскимъ ы всей Коронѣ услугъ вашихъ:) недавно прошлую Хотѣнскую, под дирекцію нашею, у преише вѣрную и загливую намъ противъ Османа, солтано турецького, службу вому войска Запорожского й целому народу Украинскому баную ласку и респектъ, якої бисте тилко от насъ аффектовали и вождельми і теперъ тоэй декларацией нашей не и не примьяемі. А претож, если би Поляки на Украинѣ господствующіе, своимъ и в рукахъ самопаль, може своихъ древнихъ волностей тимъ оружиемъ у поляк доходити» [27,15]

При цьому в думах 1853р., 1847р., поч. 1870-х рр. Барабаш згадується як гетьман, зазначимо, що усі ці думи записувались від кобзарів однієї школи на Чернігівщині. Щодо цього, в тексті Літопису читаємо таке: «Залишилися вони [привілеї королівські] після колишніх козацьких гетьманів і були на той час у руках значного козака, черкаського полковника Барабаша, що його

помилково багато хто з людей малоросійських називали і нині зовуть гетьманом». В найближчому до Величка варіанті, в найдавнішому з чотирьох нами взятих взагалі ніякі посади, а тим більше гетьманство Барабаша не згадується. На відміну від інших дум, тут практично немає, до речі у Величка – повна їх відсутність. Найцікавіше те, що цей варіант записали на Полтавщині в с. Жуках та с. Диканьці, де літописець писав свій твір з 1712р. Живучи на батьківщині думи, не знати її, звісно, було б що найменше дивно, і все ж Величко не використав думу.

Далі в Літописі автор детально описує (вказуючи час) як Хмельницький реалізував свій задум щодо Барабаша: «умислив на день св[я]того Николая, скорого всъм бѣдствующимъ помощника декамврия в празникуемий, учинити в Чигиринъ заволяниті обѣдь» [27,15]. Там, продумавши все заздалегідь, Хмельницький підпоїв Барабаша уклав спати і т. д. Характерно те, що у всіх думах зустрічаємо: «Кумом до себе гетьмана молодого Барабаша зазивав» [7,283]. І тут Величко вирішує не брати за джерело думу і йде іншим шляхом, але збиває нас час усієї цієї події, дуже вже це схоже на сюжет якогось переказу.

Сказати чітко, що Величко користувався матеріалом думи або ж не користувався взагалі, а йшов тільки за історичними даними ми не можемо. Припускаємо, що пишучи свою багатолітню працю, літописець мав при собі одночасно і народні джерела, і в свою чергу історичні дані, описуючи ту чи іншу подію, він залучав паралельно письмове та усне джерело.

Так, далі спостерігаємо зв'язок тексту з думою, читаючи в Літописі: «И Барабаша зъ старшиною затыгль зъ Черкась до Чигирина в домъ свой» [27,16]. Складається враження ніби Барабаш не дуже й то хотів бачитись з Хмельницьким, оскільки були по різні сторони. В думі він намагається переманити Хмельницького на свій бік:

Ей пане куме, пане пишучи Хмельницький, пане писару військовий,

Нащо нам з тобою королевські листи разом читати...

Чи не лучче нам із ляхами

Мостовими панами

з покоєм хліб-сіль повік уживати? [7,264].

І, нарешті, варіант 1814р. повідомляє нас про реакцію Барабашихи, коли до неї приїхав посланець за привілеями, показуючи їй, звичайно, і знаки:

Десь моєму пану лихом занудилосьь,

Що з Хмельницьким гуляти схотілось! [7,263].

Як бачимо, і дійсно зустріч Барабаша з Хмельницьким викликає подив і в самої Барабашихи.

Важливим моментом у всіх думках є різна кількість знаків і самі елементи, що склали їх. В найдавнішому 1814р. варіанті Хмельницький передав ключі:

Тогда Хмельницький ключі відбирав,

Чуру свою до города Черкаси посилав...[7,262].

Варіант 1853р. крім ключів оповідає й про інші знаки:

Да вже пан Хмельницький добрі листи собі мав,

У свого кума з лівої кишені винімав,

З-під пояса шовковий платок висмикав,

А з мізинного пальця щирозлотий перстень знімав [7,268].

Дивимось варіант поч.1870-х,1874рр.

Із правої руки, із мізинного пальця щирозлотий перстень зняв,

Із лівої кишені ключі виймав,

З-під пояса шовковий платок висмикав...[7,264].

С. Величко згадує в Літописі лише шапку і хустку, з якими і відіслав посланця: «Тогда обіє Хмельницький от Барабаша сплячого, для згаку і вьротятия, вьревши шапку эго и хустку, послалъ зъ тим знакомь...» [27,16]. І знову бачимо розходження літописних даних з народними. Не прислухався автор до фольклору і описуючи реакцію Барабашихи після огляду знаків:»Чому Барабашиха латво повьрившизараз тыэ Королевскыэ привелеи

з'ясувала и посланному Хмельницькому вручила» [27,6]. Дуже швидко вона повірила посланцеві в «Сказанії...» Величка, те ж саме відбувається і в думі 1814р., Барабашиха розповіла де лежать листи посланцю Хмельницького:

Піди в глухім кінці під ворітьми  
Листи королевські в шкатулі возьми! [7,263].

На відміну від напрочуд спокійної реакції Барабашихи в вище зазначеному варіанті, в трьох інших поведінка її дещо інша, вона свариться, дивується, але все ж говорить де їх взять:

Ей, слуго, повірений Хмельницького!  
Не могу я тобі листи королевські до рук подати,  
Велю я тобі до воріт одходжати,  
Королевські листи в шкатулі із землі виймати [7,265].

Читаючи далі, складається враження, що не зважаючи не те, що Барабашиха про все здогадалась, вона все ж віддала листи і звертається до Барабаша:

А тепер нехай зорікається Барабаш гетьман молодой  
На славіній Україні огнів да теренів ізгашати,  
Тілом своїм панським комари годувати –  
Од кума свого Хмельницького [7,265].

Щодо останнього рядка «Од кума свого Хмельницького», І. Франко, думку якого Б.Кирдан помістив у примітках до видання дум [178,457], вважав, що він є вставкою збирача або ж редактора. Принагідно, ми підтримуємо його версію, оскільки в інших думах таке закінчення відсутнє та навіть настрої передається інший.

Ще однією відмінністю є наявність у думах та в свою чергу відсутність в Літописі прикметників чи епітетів, які б допомагали яскравіше змалювати образи Барабаша й Барабашихи. «Барабаш гетьман молодой», «пані Барабашева, гетьманова молода», «промовить [Барабашиха] стиха словами» [178,264-265] – дуже часто читаємо в думах такий опис, який допомагає в уяві зобразити зовнішній вигляд героїв думи. Читаємо в трьох

варіантах, але не в думі 1814р., в якій аналогічно літопису як виглядають персонажі можна тільки здогадуватись.

Повернемося до сюжетів і спробуємо далі простежити відмінності та схожість двох жанрів. Отож, Барабаша таки віддала привілеї посланцю, той у думі: «скорим часом, пилною годиною до города Чигирина прибував» [178,265], де й віддав усе Хмельницькому. Те ж саме спостерігаємо в Літописі, тільки-но прибув посланець, Хмельницький радо взяв королівські привілеї, тоді: «рушилъспъшним крокомъ зъ Суботова на свѣтонню за всею компаньєю своєю в нарешский кут свій, на низъ ку Съчи Запорожской. Куди бл[а]гополучно и безпрепятственно 11 дня дековрия прибувши, и всему войску привелеи королевский от Барабаша фателне взятий, козакомі и всему народу Малоросийскому, права и вольности їхнѣ дов утверждаючи – освѣдчивши. и добре вицыливши билъ на Нашу Съчовамъ от всего войска Низового Запорожского не яко товариш или брат, но яко добрый и чадолубивый отецъ приять радосно и бл[а]городго, гле от нѣкихъ товаришовъ запорожских и гетьмано он Хмельницкий ужн наречен билъ» [27,18].

Зрозуміло, що коли прокинувся Барабаш, Хмельницького вдома вже не було. Що ж бачимо в думках – Барабаш відразу після приходу в себе, зрозумів, що сталося, крім того, у варіантах поч.1870рр. та 1874р. можемо споглядати картину погрози:

Ей куля, куля, Барабашу, гетьмане молодий!

Як будеш ти мені сими словами досаджати...[178,269].

А дума 1814р. закінчується тим, що Барабаш йде до старости Кричевського аби придумати як «прибрати» Хмельницького до рук:

Він [Барабаш] Кричевського пробуждає,

Як пана Хмельницького до рук прибрати [178,263].

Знаючи традиційне закінчення, яке властиве думам взагалі, швидше за все варіант думи 1814р. не має свого завершення, обриваючись так і не несучи ніякого висновку, який згодом повинен зробити слухач. Залишати за собою запитання «що ж в результаті сталось?» думам не характерно. На це І. Франко висунув припущення, що дума є старшою редакцією думи про Корсунську перемогу. В свою чергу Б. Кирдан з такою версією не погоджується. Він зауважує, що вважати її за самостійну розповідь про одну з перших перемог українців над шляхтою було б помилково, хоча в ній дійсно відбиваються спогади про Корсунську битву. Розповідь про початок повстання та подальший результат битви могли ввести пізніше, аби показати мотив здобути королівські привілеї Хмельницьким.

Приїхавши на Запорозьку Січ, Хмельницький почав читати усі листи з полковниками: Максимом Осьманським, Мартином Полтавським, Іваном Богуном та Матвієм Бороховичем й давати «козакам козацькі порядки» [178,266].

Далі Хмельницький закликає козаків до боротьби:

Ей козаки, діти, друзі молодці!

Віри своєї християнської у поруку вічні часи не подайте! [178,266].

Настанову Хмельницького козаки виконали, а тоді-то Барабаш «конем під'їжджає...і стиха промовляє», пропонує Хмельницькому «хліб-сіль з поляками вживати». На пропозицію пристати на їх бік Хмельницький погрожує зняти з пліч голову, що відразу ж і зробив.

От тогді ж то козаки, діти, друзі-молодці,

Стиха словами промовляли:

«Ей, гетьмане Хмельницький,

Батю наш, Зинов-Богдане чигиринський!

Дай, Боже, щоб ми за твоєю гловою пили да гуляли,

Віри своєї християнської у поругу вічні часи не подали!» [178,267].

Господи, утверди люду царського,  
Народу християнського;  
Всім слухащим.

Всім правовірним християнам  
Пошли, Боже, много літ [178,267].

Аналогічного перебігу подій не зустрічаємо в тексті Величка. Ні Барабаша, ні Барабашиху він більше не бачив.

Проаналізувавши першу думу, і побачивши низку відмінностей між «Сказанієм» і народною творчістю, ми поки що не маємо стверджувальної думки чи Величко базувався на фольклорній творчості, пишучи свій історичний твір, фіксуючи далі ті події, що мали місце в реальності, чи він користувався суто історичними джерелами. Втім, вже з однієї думи вимальовується картина міксування автором достовірного й цілком можливо вигаданим, принаймні ідеалізованого народом.

Другою візьмемо думу про перемогу під Корсунем, маємо за об'єкт порівняння два варіанта різних видань. Один з них – видав П. Куліш в «Записках о Южной Руси», записана дума була у Харківській губернії, образно 1855р., інший варіант підготував Б.Кирдан, а вперше видав Максимович у 1849р. Точна дата запису, на жаль, нам не відома, знаємо тільки, що приблизно це була полтавська губернія. У варіанті Куліша, за його власним зізнанням, початок він взяв думи надрукованої Максимовичем, так як кобзар його початок в свій час забув. Між двома варіантами є багато спільного, однак, вони все ж таки відрізняються.

Історичною основою думу не можна похвалити, оскільки ніяких важливих подій вона не подає, вся вона пронизана зображенням переляку й страху поляків та жидів перед козаками, хоча елементи введення історичних подробиць з залученням назв місцевостей та річок.

Головна риса, яку відмітимо в думі, - це її жартівливий настрій. Одна тільки причина битви вже викликає сміх, а нею стало варіння пива:

Ой сь того пива  
Зробили козаки зь Ляхами превеликее диво.  
Під городомъ Корсунемъ вони станомъ стали,  
Підъ Стеблевом вони солодъ замочили...[178,223-224].

Ще не зваривши пива, вони «вже за ту бражку зчинили з ляхами» бійку:

А за той не знать який квасъ  
не одного Ляха козакъ, якъ-би скурвого сина, за чуба стрясъ...[178,223-224].

Далі висміюється беспорядність та втеча ляхів від козаків, супроводжується опис елементами іронії:

Пана Потоцького піймали,  
Якъ барана зв'язали...

Далі в тому ж дусі з висміюванням пана Потоцького вживається комічне питання чому в нього «розумъ жіноцький», такий вислів ми зустрінемо і в думі «Хмельницький та В. Молдавський». Закінчується дума відзивом «ляшок» за своїми панами:

Озоветься одна пані-ляшка:  
«Нема мого пана Яна!  
Десь його зв'язали козаки, як би барана,  
Та повели до свого гетьмана» [178,278].

Навіть у словах польської пані зустрічаємо порівняння з відтінком сміху в адресу її пана.

Озоветься друга пані-ляшка:



«Нема мого пана Кардаша!

Десь його Хмельницького козаки повели до свого коша».

Озоветься третя пані-ляшка:

«Нема мого пана Якуба"!

десь [узяли] Хмельницького козаки

Та либонь повісили його десь на дуба»[178,278].

В усьому цьому тужінні не важко відчутти приховані риси іронії по відношенні до ворога і водночас піднесення таким чином можливостей козаків.

Сюжетика дум помітно відрізняється місцем битви та історичними подіями. Так, в першому варіанті вказується топоніми: Корсунь, Стеблів, Полонне, Кам'янець-Подільський, р.Ворскла, р.Случ, р.Прут, р.Рось. Натомість в другому зазначаються: Жовті Води, р.Прут, р.Буг, Хотин, с.Ситників, Корсунь.

В другому варіанті Жовті Води та Прут – це місця перемог Хмельницького і його війська, за твердженням Максимовича, вони зазначають спогади про конкретний маневр Хмельницького у цій битві:

Од села Ситників до города Корсуня шлях канавою перекопайте [178,277].

Йдеться тут про влучну витівку Хмельницького, яку гетьман проробив, аби перекопати відступ польському війську на чолі з гетьманом Потоцьким й Калиновським. Вночі Хмельницький наказав викопати рівчак біля с.Ситники й захопив таким чином гетьманів й віддав згодом кримському хану, власне, що ми й можемо спостерігати в першому варіанті думи. Другий варіант в цьому моменті розходиться:

Лучче ж тебе до пана Хмельницького оддати

Сирої кобилини жувати

Або житньої соломахи бузиновим молоком запивати [178,277].

Читаємо в першому:

А тепер не зумієш ти зь нами, козаками, воювати

И житнії соломахи зь тузлукомъ (уплітати).

Хіба велю тебе до рукъ Кримському хану дати,

Щобъ навчили тебе кримські нагаї сирої кобилини жовати! [178,225].

Перший варіант викликає більше довіри, бо з історії відомо, що сирої кобилини козаки не вживали, найвірогідніше тут якась плутанина.

Зазначимо, що в першому варіанті викликало підозру в Кирдана щодо правдивості поданої інформації: «Під городом Корсунем вони станомъ стояли, під Стеблевом вони солодъ замочили»[178,223-224]. На його думку, ця фраза була вставлена Кулішем, оскільки назви Корсунь та Стеблево в подальшому розгортанні також в думі варіюють лише один раз. Тим паче, що р.Рось згадується і у Величка, і є історичною правдоподібністю, це було перше місце, де стали поляки.

В цьому ж варіанті думи йде мова також про жидів, яких ляхи вважають причиною злості по відношенню до них:

Гей ви, жидове,

Поганські синове!

На що то ви великий бунть, тревоги зривали,

На милю по три корчми ставали,

Великі мита брали:

Відъ возового –

По півъ- золотого,

Відъ пішого – по два гроши,

А ще не минали й сердешного старця –

Відібрали пшоно та яйця! [178,225].

Характерним для дум є повторення одних і тих самих описів, слів, що наразі присутнє в описі страху жидів, що співпадає з переляком ляхів: «ляхи чогось догадались, відъ козаковъ чогось утікали» [178,226].

Така комічна атмосфера панує в героїчному епосі. Натомість,

повернімося до твору Величка, і відразу відмітимо, що Літопис як і годиться йому, події змальовує повноцінніше й набагато ширше. Але при всьому акценті автора на подіях, все ж елементи насмішки є навід'ємною складовою опису. Величко з гумором оповідає про невдалу стратегію поляків, про те як Хмельницький розтрощив їхній обоз, полонив двох гетьманів та іншу високорідну шляхту. Описує навіть провідника, який завів польське військо «над яри і кручі», багниста переправа, спека, піший перехід – усе ставало на перешкоді польській обороні. Літописець не опускає можливості змалювати тупість поляків й під час усієї розповіді акцентує, власне, на ній увагу (на відміну від думи, в якій ми читаємо про переляк ляхів та жидів): «...недарма виху бо весма, что творити, якъ зъ войскомъ поступити, якъ і на якомъ мьсть до бою оноэ устроити. Станули эднанъ обозомъ як ихъ тогда помьшанний научиль разумъ на эдной ровнин, над рькой Россю, котрая до оборони прилигньшая їмъ быти здавалося, близко Корсуня и якъ обоз тотъ ровомъ ошанцовали такъ и войско належити до бою ушиковали и распорядили..." [27,380].

Читаємо далі опис подій середи, які також знаходимо і в другому варіанті думи:

Бо на праву середу

Зайняли козаки ляхів так, як би череду [178,276].

В «Сказанії» подано таке: «Мол теде 16 въ среду седмой недели по Пасхе скоро ясно свѣтлое солнце зъ оцаяну на свѣт свои лучи появило и мрак ноцний в ноциі прогнало страхи, заразъ от наступаючого пятнадцатотисячного (: кром Орди:) числа войска козацкого на казалися быти Поляков яко дим и прахи земний, конскими копитами от земли възрушенний...нъби от стотисячной квоти войска оного козацкого; особливою тогдасилою страхъ полякомъ заседнуть былъ очи, же ся їмъ тоє мегтяло, чого отнюдь въ самой не было ръчи « [27,380].

Після цього тон написання різко змінюється високим, що говорить про джерело літературного характеру, з яким працював С.Величко.

Крім опису перебігу подій, Величко на додачу ще подає своє «Розсужденіє о нещастію Поляков», даючи, за допомогою приказки, щось на кшталт пояснення горя поляків: «Исполнилось тутъ на Поляковъ тоє присловье, іжъ кого б[о]гъ покарати восхоцеть, то первіє помъшаєть и уменьшитъ єму цікавости и разума єго» [27,41]. Таке залучення народної мудрості тут теж не випадкове: «кого Бог хоче покарати, то спершу збавить йому знань та розуму його», таким народним словом Величко зайвий раз підкреслює їхню нерозумність.

Обидві думи мають спільний задум – іронія над ворогом, висміювання та кепкування з їхнього безумства. Вправно скористався нею і автор фундаментального твору, у чому ми й бачимо єдиний його зв'язок з думами. В загальному, вони існують між собою абсолютно самостійно, оскільки нічого спільного Літопис в даному випадку немає. На нашу думку, Величко користувався іншими джерелами, але сюжети дум, безумовно, знав, звідки й запозичив манеру висміювання польської поразки.

Наступною нас зацікавила дума про Богдана Хмельницького та Василя Молдавського. К. Грушевська вважала думу про похід на Молдавію «найщасливішою з усіх дум з циклу Хмельниччини», оскільки записи тексту є найбільш повними й автентичними й «дають докладніший матеріал для дослідів» [49,185]. М. Грушевського дивувала незрозуміла живучість думи присвяченої «такому малозамітному і маловажному епізодові», вважаючи військову подію непотрібною й водночас незрозумілою, тому називав думу «старшинським» витвором [50, 95-96;52,186]. К. Грушевська відмітила, що в такому разі побутування думи в пам'яті народу дивує і схилилась до позиції П. Куліша, який пояснював існування думи як твору, що «виражає погляд на політику Хмельницького взагалі, а не спеціально на його поведіння в 1650 р.» [49,187]. Відразу зауважуємо, що текст Літопису і сюжет думи абсолютно далекі одне від одного.

Аналізуючи, ми брали за основу два варіанта дум – 1814р., з Полтавської губернії і з Чернігівської губернії 1853р., в яких подається

результат конфлікту між Хмельницьким і Молдавським:

Тільки Бог святий знає,  
Що Хмельницький думає-гадає!..  
Як до Дністра прибуває,  
Через три перевози переправу мали;  
Сам Хмельницький наперед усіх рушав...[178,279].

З цією думою більш схожий літопис Граб'янки, в ньому хоча б відображається неприязне ставлення Василя Лупи до Хмельницького. Сама дума не містить інформації яка причина ворогування, бачимо тільки, що Хмельницький хоче вирішити існуючий конфлікт по-доброму:

На город Сороку поглядав,  
Іще стиха словами промовляв:  
«Ей, городе, городе сороко!  
Ще ти моїм козакам- дітям не заповняв  
Буду я тебе доставати,  
Буду я з тебе великої скорби мати,  
Свою голову наповняти,  
По битому тарелю на місяць жаловання давати» [178,281].

Як і очікувалось: «Хмельницький», - читаємо далі, - «як похвалився, так гаразд-добре й учинив» [192,281] – м.Січаву «вогнем запалив». Молдавський з доріканням пише листа Потоцькому:

«Ей, Івану Потоцький,  
Королю польський!  
Ти ж бо то на славіній Україні п'єш-гуляєш,  
А об моїй ти природі нічого не знаєш.  
Всю мою землю волоську обрушив,  
Все моє поле коп'йом ізорав,  
Усім моїм волохам, як галкам,  
З пліч голови познімав;  
Де були в полі стежки-доріжки.-

Волоськими головками повимощував;  
Де були в полі глибокої долини,-  
Волоською кров'ю повиповнював» [178,282].

Далі Потоцький розповідає чим закінчувались його зустрічі з Хмельницьким, і що треба було йому, Василю Молдавському, Хмельницького «не займати»:

У першій війні –  
На Жовтій воді-  
П'ятнадцять моїх лицарів стрічав,  
Невеликий їм одвіт оддав-  
Всім, як галками, з пліч голови поздіймав,  
Трьох синів моїх живцем узяв.  
Турецькому султану в подарунку одіслав.  
Мене, Йвана Потоцького,  
Три дні на прикові край пушки держав,  
Ані пити мені, ні їсти не дав.

То дався мені гетьман Хмельницький гаразд-добре знати [178,282].

Нічого подібного з вище вказаного у Величка ми не знаходимо, хіба що тільки один вагомий момент, в Літописі Молдавський і Потоцький також виступають по один бік союзу: «А пересторогу Хмельницького за зраду имьючи кгда би по оному листовному эго совьту маль з шляху Ладжинского на сторону уступити и господаря волоского над упевнене королевское в небезпечность от Хмельницкого зостативити» [27,62]. Хмельницький, в свою чергу, не міг скривдити Молдавського, будучи з ним у родинних стосунках, як раніше зазначає Величко, а точніше – сват: «А старший Тимошь, совершенно несконченной бившой войнь тогда Хмельницкого зъ Поляки..., жинился на Домнь. дочери тогдашного господара волоского...» [27,7].

З цього приводу маємо примітку Кирдана, де говориться, що Лупул не погодився бути союзником з Тимошем. Через цю відмову, боячись не

отримати в разі потреби підтримки зі сторони Молдовії, Хмельницький і розпочав війну.

Зовсім протилежну картину описав Величко. Хмельницький, навпаки, допомагає своєму сватові, його син Тиміш перебував навіть в облозі зі своєю тещею, після чого згодом загинув, ворожого настрою в творі набагато менше ніж дружнього: «А Хмельницький новий пожитку своєму и ну оборонь свата свого господара волоского и сина своего жъ в сочавскамъ облеженю суцо винайшовши способъ...» [27,8].

Величко чомусь вирішив не подавати історичні факти, при цьому оминув він і фольклорні джерела. Що спонукало його по-своєму зобразити цей момент, достеменно не знаємо. Можна було б припустити, що зображуючи дружні відносини Хмельницького з Василем Молдавським, літописець таким чином хотів зберегти той позитивний образ гетьмана, якого так віддано проповідує в своєму творі. Така думка мало право виникнути, але в даному випадку опускати правдиве заради банальної ідеалізації, було б безглуздо. В будь-якому разі, причин цьому ми не знаємо, а лише аналізуємо прочитане.

Для свого дослідження ми залучили ще одну думу, сюжет якої в загальному правдивий – «Дума про Богуна». В думі присутня не характерна для неї лексика: «нехрещена душа», «круль», «од свого ума білими руками листа писав», таку нехарактерність Кирдан пояснює тим, що її виконавець не був ні кобзарем, ні бандуристом, тому не знав усіх законів, через це і Хмельницький зображений тут як герой-помічник:

А сам Хмельницький  
До Богуна під'їжджає  
І словами промовляє:  
«Не сам Бог вас спасав –  
І я не менше помагав!» [178,285].

Такий діалог відбутись наврядчи міг, бо Хмельницького тоді і під Вінницею не було. Не зовсім правдоподібно подана й кінцівка:

Все козацтво  
І вояцтво  
У ряди ставало,  
На всі голоси кричало,  
Промовляло,  
А кобзарі грали,  
Струни дотинали,  
Та Богдана із Богуном  
Піснями хваляли! [178,285].

Сюжет думи стисло нам розповідає як Богун воював, «ляхів- турків стріляв», але обступили вони його й «три тяжкі неділі» морили голодом усе його військо, перебуваючи в облозі Богун пише Хмельницькому листа, просячи у нього підмоги:

Як Хмельницький зачуває,  
До Вінниці за штири доби прибуває,  
Його військо гетьманськеє морем нахлинає...[178,285].

Зауважимо, що таке цілком можливе, оскільки існують згадки про переписування між Хмельницьким та М. Кривоносом [179,18]. Більше того, навіть простий люд прохав гетьмана про допомогу в своїх листах до нього [40,56].

Провівши паралель з Літописом Величка, зауважимо, що літописець досить часто Богуна змальовує як надійного полковника, крім цього, Хмельницький у разі власної незмоги кудись поїхати, як це було з його сином Тимошем, відсилає Богуна, що говорить про неабияку довіру до козака й впевненість у його спроможності. В історії простежується подібна історія, що датується 1654 роком, події відбувалися біля Умані. Прийшли на Україну татари з поляками, залишивши частину війська з поляками, татари кинулися грабувати народ, польський гетьман не очікувано налетів на обоз Хмельницького і захопив його частину. Водночас підключилось до нападу татарське військо, але Хмельницький, зорієнтувавшись, відбився від



нападників. З іншого боку на допомогу прийшов Богун, впавши на поляків і татар з тилу [178,117]. Щодо участі у нападі, за даними дослідників, татари тоді не воювали. У Величка аналогічно думі подається : «Богун з Умані з значною войска свого часто тудажь прибивши и нечаяно з тилу на нихъ и орду нападши...ижь про Богуне било войско бардзо справное и воєное, того ради не могли єго ляхи и орда вскорь попотяти» [27,117]. Але літописець, описуючи заслугу Богуна, не забуває показати силу і мужність Хмельницького, який вдвічі більше наніс шкоду ворогу, вдаривши усією кіннотою на поляків та орду, від якої оборонявся сам Богун: «и вдвоє болшъ от Богуна ущербонъ в них сотворивши». Така відвага у зображенні Величка нас не дивує, адже авторитет Хмельницького для нього не перевершений. І все ж він визнає, що якби не Богун: «...з войском своимъ, то нев долю чи возмогль би Хмельницкий свою и войска своего от сильного наступления неприятельского оборонити цѣлость» [7,119].

Проаналізувавши тексти думи й Літопису, ми побачили тут спільним розповідь про участь поляків і орди в сутичці, а також в обох жанрах йдеться швидше про героїзм Хмельницького, аніж про Богуна. Власне перебільшення й акцентування на неабияких можливостях гетьмана Хмельницького читач чи радше слухач почує майже в кожній думі або народній пісні, але це й не дивно. Фольклорна творчість завжди апелювала до гіперболізації та приписуванні героям фантастичних рис. Тому, тут ми не тільки не осуджуємо, але й розуміємо чому простому люду було так потрібно ідеалізувати своїх захисників. Але ж завдання істориків, хроністів та, зрештою, літописців полягало якнайправдивіше висвітлити не побачених нами, сучасниками, минулих подій.

У Величка чітко простежується манера ідеалізувати гетьмана, під проводом якого проходила визвольна війна. Те ж саме явище характерне і героїчному епосу, про ідеалізацію Хмельницького в думках академік Ф. Колесса зауважував: «Ідеалізування Хмельницького в думках переведене в дусі демократичної тенденції: він зображений як покровитель і заступник не

тільки козаків, але й селянства, ба...навіть бідної «голоти», бо таким хотіла його бачити козацька й народна маса» [97,54]. Крім того, за даними дослідників майже усі цифри в Літописі або перебільшені, або применшені, в залежності від потреби автора. Хоча, вказувати перебільшену кількість ворога в битві, де перемога була на користь своїх, чи то пак, навпаки, у разі поразки, виправдати таким чином їхню неспроможність – риса характерна усім літописцям, така вже в них любов до власних героїв.

Що стосується битви, яка згадується в обох аналізуючих нами творах, тут виникає деяка плутанина. В думі оспівується справді реальні події засвідченні в історії, щоправда, над «Бугом-рікою», а в «Сказанії...» билися козаки з нападниками на Дрижополі, що теж мало місце відбутись насправді, але хід подій був абсолютно інший. Зрештою, в основі обидва тексти містять реальні події з Богуном тільки з різним сюжетом. Величко відтворив історію, користуючись при цьому записами Твардовського й діаріушем Зорки, про існування якого він говорив.

Дума про Білоцерківський мир та нове повстання проти шляхти вже з перших рядків зацікавлює слухача своїм питанням:

«Ей, чи гаразд, чи добре наш гетьман Хмельницький учинив,

Що з ляхами, з мостивими панами у Білій церкві замирив?" [178,286].

Спробуємо розібратись чи текст думи Величко використував для свого твору. Залучимо для поставленої цілі два варіанта дум – 1849р. і запис 1853року.

Отож, причиною такого початку народного твору є веління Хмельницького ляхам:

«Мостивим панам,

По козаках, по мужиках стацією сточли» [178,287].

При цьому Хмельницький попередив ляхів не робити «ані козаку», «ані мужику» ніякої шкоди. Цієї настанови, звісно, поляки не взяли до уваги, через що між козаками й ляхами відбуваються сутички. Але увесь цей розбій ляхів козаками стримує Білоцерківський мир, що його підписав

Хмельницький після поразки в битві під Берестечком. Цей мир давав дозвіл повернути полякам маєтки, з яких вони були вигнані і з сорока тисяч козаків тепер дозволялось всього двадцять тисяч та інші прикрі для українського народу привілеї. Не зважаючи на такий вчинок гетьмана, «козаки і мужики» запитують Хмельницького в листі до нього:

«За що ти на нас такий гнів положив,  
Нащо ти на нас такий ясир послав?» [178,288].

У відповідь отримують прохання почекати:

«Як дасть Бог ще прийде весна красна,  
Буде наша вся голота рясна».

Дума наче подає уявлення народу про те, як Хмельницький намагається захистити українське населення [122,74]. Зазначимо, що М. Грушевський з приводу цього допускав можливість виникнення думи, аби кобзарі донесли в маси такий собі новий курс гетьмана Хмельницького щодо боротьби з Польшею [55,422-425].

Цікаво подає розповідь Величко, він зазначає про Білоцерківський пакт, про його недотримання поляками, але про що йшлося в ньому, літописець (зумисне, на нашу думку) опускає. Не домовившись з поляками про їхнє мирне перебування на Україні, Хмельницькому гріх було після усіх прийнятих на користь ляхів умов. Не виключено, що говорячи про обов'язки, які мала виконувати польська сторона (щодо тихої поведінки на Україні), Хмельницький підозрював про недотримання їх поляками. Тому, коли так і сталось, хоч з юридичної позиції це не вірно, Богдан розірвав угоду. Далі в Літописі йдеться про Білоцерківський універсал, в якому Хмельницький звертається із закликом до боротьби українського народу: «розослалъ во всю Малоросійськую Україну по обоихі сторонах реки Днепра свои гетманскіе уньверсали...заохочаючи тежу и взиваючи всьх техъ, хто отчизну свою любить и добра ей зичить, ну себе компани войной» [27,45].

Закінчує літописець оповідь очікуванням Богдана на прибування

людей.

Ми переконані, що знаючи про справжні події під Берестечком, Величко свідомо наслідував виконавця думи, який свято вірив в наміри Богдана і не припускав нічого поганого в його вчинках. Тому, в свою чергу, літописець теж зображує Хмельницького тільки з позитивної сторони. Таке прагнення змалювати його в ідеальному світлі, не показавши реального перебігу подій, вважаємо нерозумним, щонайменше не серйозним.

Наступною привернула нашу увагу дума про смерть Богдана Хмельницького, початок якої відразу інтригує. Зажурилась Богданова голова, бо не знає хто після нього на чолі козацтва стане. Тож пише Хмельницький до козаків листа:

«Ей, козаки, діти, друзі!

Прощу вас, добре дбайте,

Борошно зсипайте,

До Загребельної могили прибувайте

Мене, Хмельницького, к собі на пораду ожидайте!» [178,290].

Козаки все виконали, до могили прибули, але чекати довелося довго, пройшов Великдень, Трійця, Петра і Павла, Іллі, а Хмельницького ще не бачили. Почавши радитись, згадали козаки, що хвалився їм гетьман в Суботові на «Спасо-Преображеніє ярмарок» покликати, то ж поїхали вони до нього в Суботів, там його зустріли і Хмельницький повідомив, щоб вибирали козаки собі нового гетьмана, бо він не здужає. Прочитавши цю частину думи, складається враження, що тут поєднується дві думи принаймні вставка з якоїсь іншої помітна. Про можливість об'єднання кількох окремих дум з їхніми редакціями і варіантами також зазначала К. Грушевська [49,202]. Нелогічність сюжету, що за Загребелна момига згадується, навіщо він їх кликав на ярмарок, чому козакам пройшло так довго чекати – все перемішалось, не маючи ніякого зв'язку. Далі Богдан сам пропонує на свою посаду Івана Луговського (Виговського), на що козаки відповіли, що:

«Іван Луговський близько ляхів  
мостивих панів живе...» [178,294].

Тоді другою кандидатурою Хмельницький пропонував Тетерю, але самі козаки бажають Юрася Хмельниченка. «Оттоді Хмельницький» благословив сина; і сказав йому:

«Гляди ж, - говорить, - сину мій!  
Як будеш немного Ташликом-рікою гуляти,  
На бубни, на цуромки вигравати,  
Дак будеш отця живого зоставати.  
А як будеш много Ташликом-рікою гуляти,  
Дак не будеш отця живого зоставати» [178,292].

Юрась ослухався батька і, звісно, не застав його живим. В думі звинувачення в смерті Хмельницького припадає на Хмельниченка.

Повернімося до Літопису. У Величка Виговський спочатку робив користь Україні, але: «знать чиниль тоє тилко позвѣрхане, угоджаючи войску козацкому...а в серцу иноє держачи и всіго того Полякамъ желяючи, чего они себе...желали» [27,116]. Як бачимо, в обох випадках характеризується Виговський з негативної сторони. Щодо голосування, літописець пише так: «Поневажъ єдни на Юрася Хмельниченка молодшого, а другі є на Виговського...свои даваливота» [27,166]. Головними у «Сказанії» є слова: «Хмельницький докончилъ и жития своєго и погребень, не склонившия на лядскіє и Виговського намови и прелести хитріє» [27,161]. Величко підкреслює відданість гетьмана своїй Україні і своєму народові, адже Хмельницький навіть сказав поховати себе в Субботові: «аще кто любопитствуяй восхотель бы знати для чого Хмельницкого не в Чигирин столицном, в предковъчном град козацком, но в Субботов по кончинъ своєй вельль себе похоронити» [27,162]. Звісно, причиною цьому стало захоплення Чигирини шляхтою, а Субботів, за словами Величка, Хмельницький заробив своїми зусиллями і кров'ю, інша версія говорить, що це був спадок від батька.

Згодом, Хмельницький відправив проти кримського хана військо на чолі з Богунем на Ташлик, але війну закінчити йому не вдалось, бо сам невдовзі помер. З приводу цього епізоду, В. Шевчук стверджує, що на чолі війська був Юрась Хмельниченко, а не Богун. Швидше за все, тут посилався Величко на народні думи.

Важко було б не проаналізувати промову С. Зорки на «погребі» гетьмана Запорозьких військ. Серед науковців виникло чимало спірних думок щодо її автентичності. Питання існування самого секретаря Зорки розділило дослідників на тих, хто вірить в його існування, і тих, хто заперечує правдивість даних Величка. Джерело, на яке вказує літописець дійсно дуже сумнівне. З цього приводу Петровський аргументує свою невіру наявними доказами, деякі з яких ми наведемо далі. Так, дослідник зазначає, що згадку про діаріуш не було знайдено в списках Сильвестра Биховця, який зберігав його у себе і, власне, згодом Величко в нього й взяв. Також Петровський апелює до того, що літописець не повідомляє нічого про подальше життя Зорки, хоча треба зазначити, що не розкажує він і про долю Пуфендорфа або Твардовського. Промову на похороні Хмельницького науковець вважає не автентичною, оскільки походу 1621р., який згадується Зоркою, взагалі не могло бути, бо Хмельницький знаходився тоді в полоні; як в літописі, так і в промові не згадуються битви 1655р. під Городком і Єзерною, які важливіші за те, що вказуються (під Замостям). Але найбільше нас цікавить зауваження Петровського стосовно вставок Величка з фольклору: «Чи справді маємо в ньому першорядне джерело, де тільки зрідка трапляються помилки (фактично через те, що Величко повставляв у текст діаріуша вставки з народних переказів або козацьких хронік, а хронологічні – бо в хронологію Величка вплуталося якесь арифметичне непорозуміння)» [144,168]. Дослідник стверджує, що в діаріуші має місце оповідь про те, як Хмельницький забрав королівські привілеї в Барабаша, при цьому, коли б це писав сучасник (яким мав би й бути Зорка), то певних нюансів не могло бути, так:

Барабаш має титул полковника черкаського, а був насправді – генеральним осавулом, а Вадовський – займав посаду полковника;

Барабаш і Хмельницький отримали привілеї 1646р., коли королем став Владислав IV, а насправді сталося це раніше;

в «Реєстрі кривд» не згадується про те, що Чаплинський на чотири дні ув'язнив Хмельницького;

Хмельницький їде по свої речі до Суботова, в той час як він належить Чаплинському (чого б це?);

що стосується самих привілеїв, то ніхто їх в Хмельницького не бачив, про них тільки ходили чутки, які й знайшли своє місце в Літописі Самовидця та народних думках; немає про них згадки і під час переправи з польськими комісарами 1649р. в Переяславі.

Петровський заперечує радужну зустріч Хмельницького на Запорізькій Січі 1 грудня 1647р., про яку каже Зорка [27,17], бо в «Реєстрі кривд» говориться, що утікши на Низ, Хмельницький захопив Січ силою. Опис Величком клейнодів, дослідник називає описом «великого фантазера». Величко пише в своїй праці, що Богдан стратив Чаплинського, а насправді Чаплинський навіть пережив Хмельницького. Аби видати бажане за реальне, С. Величко запозичував інформацію в народа, мабуть, повіривши при цьому у вигадку своїм розумом і серцем. Засуджувати його у цьому можна, але й пом'якшити осуд було б доцільно. З приводу того, чому Величко вигдав діаріуш Зорки, Петровський зазначає: «казати так од власного ймення не наважувався за Зорчиним діаріушем» [143,186]. «Мотив, що через нього постають фальсифікації в історіографії – бажання, коли бракує джерел для тієї або тієї доби, доповнити традицію, щоб не порушувалися пропорції, викликані такими мотивами, добре відомі нам в історіографії надто за гуманізм» [143,135,171-172].

Дослідник Петровський приходить до висновку, що: «Коли ми розглянемо, в якому становищі був Величко, складаючи свою працю, то побачимо, що йому бракувало джерел для докладного оповідання. У

Пуфендорфа про українські події багато не запозичиш. Твардовський теж: козацькі хроніки, як каже сам Величко, «були барзо щуплими і краткіми». Отже, щоб запорожнити прогалини й зробити працю цікавою, Величко й мусив вигадати авторитетне докладне джерело, яке захвало б його вигадки. За таке джерело і став буцім то діаріуш С. Зорки, секретаря Хмельницького. Цього потребував Величко тим більше, що хтів авторитетом отого діаріуша приховати погляди й ідеали класу Величка – класу тодішнього українського панства» [143,185].

На нашу суб'єктивну думку, діаріуш Зорки існував хіба що в уяві літописця або ж так Величко міг назвати якісь інші джерела, що використовував в своїй праці. Зрештою, питання автентичності загадкового щоденника поза нашою компетентністю, нас більше цікавить стиль промови особистого писаря гетьмана на похороні. В словах Зорки відразу спостерігається художність слова, високий стиль, яким він виражає біль втрати, водночас описує лицарську діяльність Хмельницького на користь України, всю велич його життя, зокрема. Цікаво, що частина промови йде у формі звертання до померлого, тобто, маємо голосіння. Промовець запитує й прохає Богдана, щоб їм пересторогу, порівнюючи при цьому з грецькими божествами: „Цо такъ в пренднимъ часіє молчонцимъ станолесь Гарпократемъ принаймни ніємего наслєдуіонці Аттіса пршемовъ, пршемовъ до браць своєї и науче насъ якъ мали без цієбіє жиць и постемповаць з окольчними пріяцієме и некримяціолі нашємъ” [27,110].

На відміну від Величка, думові тексти не містять стільки емоцій з приводу смерті «батька Зіновія». Провівши паралель з народним фольклором, такий сильний опис героя в думі не зустрічається, переважно тугу за гетьманом народ оспівував через образи природи, так, в одній із дум зустрічаємо:

«То не чорні хмари ясне сонце заступили,  
Не буйні вітри в темнім лузі бушували,  
Козаки Хмельницького ховали,



Батька свого оплакали» [178,123].

В іншій знайшов своє відображення сум за гетьманом Хмельницьким, після смерті якого проводилось закріпачення людей та позбавлення їх волі.

«Щодень, щоніч усе ждемо,

Поживи не маєм;

Давно була хмельниченька,

Уже не згодаєм!" [178,174].

Дослідники піддали сумніву автентичність виступу Зорки на могилі в ролі промовця, ми гадаємо, він так хотів виразити свій захват потужною постаттю гетьмана й сум з приводу його смерті, що зробив це таким шляхом принаймні те ж саме красномовство, яке є головною рисою літопису взагалі, відразу кидається в вічі і в прощальних словах на адресу померлого Хмельницького. Вставивши промову в літописі, словами Зорки говорив сам Величко. Хоч ми переконані, не тільки своє захоплення особистістю Хмельницького він вложив в промову. З приводу смерті Хмельницького, існують твердження дослідників, які вважають, що помер Хмельницький від апоплексичного удару, коли дізнався про відступ від рокочого козацького війська на чолі з Юрієм Хмельниченком. Цікаво, що сама смерть Хмельницького не схожа на смерть героя, нічого незвичайного й фантастичного собою не несла, але будучи хворим й не маючи змоги брати участь у військових походах, він все ж таки серцем і душею був там на полі бою, й до останнього обороняв свою Україну.

#### *3.4. Роль фольклору у формуванні образу історії народу та національної ідентичності*

Образ Богдана Хмельницького є досить складним і в Літописі, і в той же час й фольклорна постать в народному баченні теж доволі непроста. Звісно, його особистість в зображенні літописця повністю відповідає уявленню про героя тогочасної епохи, найчастіше ми зустрічаємо поєднання особи

гетьмана з величанням його «батьком»: «Батько-Зінов-Богдане», «батько-гетьмане», «Батьку-козацький», «батьку гетьман Чигиринський». З приводу цього питання, виклав дослідження в своїй праці Корнєв А. На думку дослідника, гетьман, постав в такому образі (батька) і несе відповідальність за все «що коїлося з його «родиною», причому «родина» межа переростає виключно козацьке середовище і поширюється на всю українську людність». Дійсно в епічних творах Хмельницький, в свою чергу, звертається до простих селян та козаків, як до своїх дітей:

«Ей козаки, діти, друзі молодці!» [178,266].

Таке перебільшене змалювання стосунків між народом та їхнім гетьманом лише ознака великої поваги та любові до рятівника країни й захисника прав української спільноти. Ф. Колесса відмічав: «ідеалізування Хмельницького в думках проведене в дусі демократичної тенденції : він зображений як покровитель і заступник не тільки козаків, але й селянства, ба..навіть бідної «голоти», бо таким хотіла його бачити козацькай народна маса; та се зображення не зовсім відповідає дійсності» [178,7].

Практично в усіх епічних творах образ Хмельницького нагадує богатиря, наділеного силою волі, мужністю, героїзмом, надзвичайною хоробрістю, але, крім цього, природа нагородила його гострим розумом, мудрістю, рисами, які допомагають йому бути видатним політиком, очолювати козацьке військо й перемогти цілу хмару ворогів.

Епос має глибоке спрямування, адже художня сила його образів, в яких відбилися ідеальні уявлення народу про фізичні та моральні якості, про силу, скеровану на служіння суспільному благу, подвиги героїчної воїнської боротьби та героїчної праці, широке художнє узагальнення особистих, родинних та суспільних стосунків – все це привертало увагу та слугувало джерелом глибоких художніх емоцій.

Не могло це не привернути увагу й Самійла Величка. Сюжетний зв'язок Літопису з фольклорним майже завжди збігається. В його творі

народний ватажок зберігає усі якості борця за свободу. В «Сказанії о войне з поляками» Богдан Хмельницький справжній герой, центральна постать, що формує козацьку державу. Автор праці також показує мужність та безстрашність полководця в гіперболізованих тонах: «ходячи зь козаками Запорожскими, полемъ и моремъ за промысломъ военнимъ подъ жилища бусурманскія и въ окказіяхъ военнихъ не закриваючи своего пред неприятелемъ ока» [27,7].

Ідеалізація головного героя простежується впродовж читання усього твору. Характерною рисою Богдана є його позитивність.

Важливо зазначити, що у фольклорній творчості зустрічаються й негативні відзиви на адресу Хмельницького. Відомо, що під час Зборівської битви, український гетьман заключив договір із Польщею, в результаті якого татарам дозволили брати ясир на території України. Хмельницький, в свою чергу, нічого не зробив, аби заподіяти цьому пункту. М. Грушевський писав: «...по Україні пішла чутка, що то Хмельницький дозволив Орді брати людей» [55,287]. Цю ж саму інформацію несе, як підтвердження, пісенний фольклор [178,116-117]. Так, в пісні-прокльоні народ осуджує гетьмана й проклинає, що той віддав українців на ясир:

«Бодай Хмеля, Хмельницького,  
первая куля не минула,  
що велів брати дівки й парубки,  
і молодії молодці» [178,116].

Версію про те, що Величко міг не чути такої пісні ми відразу відкидаємо, бо переконані у його навмисному ігноруванні народного твору.

Крім того, з історії відомо, що Хмельницький в разі непокори селян, карав їх. Також були випадки, коли на Запоріжжі козаки висували своїх кандидатів в гетьмани, але Богдан карав їх на горло [178,185].

Автор твору навмисне замовчує подібні факти з діяльності Хмельницького. Ця властивість, притаманна освіченому літописцю зображувати гетьмана як

могутнього державотворця і не показувати його помилки особливо цікава ще й тому, що в того ж таки Самовидця подібної прихильності до Богдана не спостерігається. Більше того, дозволяє він собі і негативні висловлювання на його адресу, так, наприклад, союз Хмельницького з кримським ханом Самовидець називає «приятню вовка з бараном». Щодо похорону українського гетьмана, на противагу Величку, опис у нього досить лаконічний, поховали у Чигирині, а було там: «множество народа, а наиболее людей войсковых было» .

Гадаємо, залишив Величко в тіні чимало рис та манеру поведінки легендарного полководця через бажання зберегти той ідеал, яким його бачив літописець. Така романтична спрямованість характерна для усього його твору. Звернімося до опису Хмельницького М. Костомарова, який писав, що у характері Хмельницького виявлялося щось дивне: «то він постив і молився, віддавався п'яним гульбищам і співав власні думи, то був приятний і люб'язний у спілкуванні з усіма, то враз робився суворим і погрозливым, то молився Богу, то радився з чарівницями» [103,1]. Нічого подібного Величко навіть поверхнево не згадує. В «Сказанії...» все підпорядковується постаті Хмельницького, розкриваючи його образ, Величко ніби намагається переконати читача в його найкращих якостях і таким чином спонукає ставитися до героя так само позитивно чи навіть з елементом захоплення. За словами І.Франка, образ Хмельницького у Величка: «потужний імпульс до нових розшуків, а отже, знову до глибокого виникнення в дух цієї постаті і в душу цілої епохи, нею започаткованої» [187,15]. В його баченні найбільше послужив Україні Хмельницький. На наше глибоке переконання, Величко не просто мав за мету в пафосному світлі припідняти й представити до сприйняття читачів такого бездоганного лицарського образу гетьмана, а щиро й твердо вірив в цю ідеальність. Гадаємо, що якась доля ідеалу собистості гетьмана все ж була притаманна, хоча розглядати персону Хмельницького однобоко буде не правильно. Маємо слова сучасного

науковця, академіка Б. Сушинського, який в своїй книзі «Козацька Україна: «Хмельниччина» пише: «Богдан Хмельницький не лише найбільший здобуток української історії, а й одна з найбільших її загадок. Відгадати її – означає зрозуміти, чому незбагненної величі перемоги повсталого народу іноді вивершувано не менш незбагненними дипломатичними поразками; а правові жертви відважного воїнства в ім'я незалежної України оплачувано щирою вдячністю гетьмана...королеві – за булаву «з рук найяснішого», чи цареві – за милість до «слуги Його Величності» [174,5]. Дослідник спробував всеосяжно і правдиво відтворити особистість Хмельницького й, проаналізувавши його діяльність.

Але, повернімося до твору Величка, отож, ми вияснили, що літописець перш за все намагався подати Хмельницького як вправного захисника усього народу козацького, справжнього патріота, при цьому ще й люблячого батька. Описуючи життєвий шлях руського народу, яким його наділив Бог, Величко демонструє гетьмана Богдана, як другого Мойсея, який звільнив Україну, землю мирних, тяжіючих до праці людей, від тяжкого ярма нападників. Та ще й так само, як народ український, не хотів продовження нещадної кривавої війни, Хмельницький: «бродячися уже многольтною и многокровоною войною... готов оную оставити...» [27,122]. Таке зображення головного героя, зробило Літопис Величка ще цікавішим, придало колориту й викликало чимало різних за своєю проблематикою думок і поглядів стосовно твору.

Герой-керівник, в баченні Самійла Величка, тактовний, ставиться з повагою до своїх козаків та народу в цілому, які в принципі є його родиною, а він для них батько рідний. Про такого лідера народ завжди мріє і безоглядно йде в бій, що фактично можемо спостерігати в народній творчості. Симпатія автора до харизматичної постаті Хмельницького досить гучно переплітається з симпатією народу.

Ведучи далі своє дослідження, нагадаємо, що, аби закарбувати своє

давнє минуле в просторі, народ не лише використовував для його думи, але й передавав власні спогади від покоління до покоління переказами. Звісно, що під час такої передачі відбувались зміни, що серед інших народних творів, скажімо дум та пісень, були найбільш відчутними. В той же час, відмітимо, що в переказах спостерігається більше особистої творчості, почувши один і той самий переказ, дві особи передадуть його по-своєму, з різним баченням. Висловлюючи свою думку про перекази, П. Чубинський відмічав: «з них видно симпатію чи антипатію народу до тих чи інших особистостей – а це, в свою чергу, дає таки можливість уяснити причини, які зближують пам'ятки народної творчості з літописами та актами. Любов чи нелюбов народу до відомої історичної особи майже завжди має підґрунтя» [194,292].

Основна риса фольклору – здатність легко комбінувати, переробляти «на ходу», проте як зауважував А.М. Афанасьєв: «Народ не вигадував, він розповідав лише те, чому вірив» [10,XI]. А з точки зору Проппа: «Дійсність у глибині не стільки зображується, скільки вона не може бути брехнею і все, що в ній зображується, приймається на віру, не дивлячись на неможливе у теперішньому часі дива – таке переконання народу» [146,82].

Приклад наявної комбінації читаємо наразі в переказі:

«Над річкою Россавою, на границі Кизинській та Маславській на лівому березі був городок. Тоді ще тут не було Польщі, а була Україна. Тут було три ватажки: один переп'ят (в народі побутує переказ про могилу руського князя Переп'ята) [159,68], другий Батіг, а третій Підкова. Ще тоді не було рушниць і стріляли луками. Турок порозгонив, а козаки повтікали хто за Дніпро, а, хто в Поліссє, і була тут сорок літ пустиня. Після того була гайдамащина, вона почалася від того, що ляхи хотять монастир за Мошнами схвасовати, а монастир той давній був, його запорожці шанували « [159,4].

Унікальність даного переказу в його міксуванні символічного й часового простору. Бачимо тут згадку про Київську Русь, притулили сюди й спогад про гайдамащину, в результаті досить оригінальний вийшов переказ.

Згадаємо слова про сумнівну історичність таких творів науковця К.В. Чистова, який писав: «установка історичної пісні та історичного переказу на достовірність зображення, усвідомлення високої історичної цінності переказуваних фактів, в тому числі і імені героя, обумовлює групування пісень та переказів у свідомості виконавців (і дослідників) у історичній (точніше умовно- чи ілюзорно-історичній послідовності або принаймні віднесення їх до якогось історичного жанру (київського, новгородського тощо)» [193,328].

На питання чи користувався Величко історичними переказами, в нас вже є припущення і відповідь буде стверджувальна. Величко любив фольклор і, як ми вже зауважували, нічого поганого в його зверненні до народної творчості немає. Цілком вірогідно, що не знайшовши певної інформації в думках, літописець вправно залучив матеріал з переказів. Так, в першому розділі Величко розповідає про родину Хмельницького. Оповідуючи про синів гетьмана, автор твору використовував, що є очевидним, народну думку: «самовільні паливоди», Юрія називав «євнухом», а Тиміша описав як запального, до того ж він повісив свою мачуху Чаплинську, хоча сам Величко не був впевнений в реальності цього вчинку, бо ж сам пише «якщо це правда». Така інформація в жодній думі не простежується, швидше про таке могла повідомити якась чутка або ж переказ чи ще якийсь наративний жанр.

Наразі нагадаємо, що є три групи розповідної прози за класифікацією фон Содова: 1.Меморат, - в свою чергу це розповідь про події свого життя, спогади, які не стали традицією й не мають визначеної форми; 2.Хронікат, тобто, безсюжетні хронікальні повідомлення або короткі інформації; 3.Фабулат – сюжетно оформлені фабульні оповіді.

Така класифікація виділяє існування особливих усних оповідей, але окремі їх різновиди не характеризує, усі ці три групи: і фабулат, і хронікат, і меморат можуть зустрітись в будь-якому жанрі народної прози.

Те ж саме властиве і переказам через невизначеність меж жанру. Їхні сюжети, мотиви знають практично всі принаймні більшість, що швидше за все й дало можливість користуватись ними за власною потребою.

Стосується те ж саме й оповідання про привілеї королівські, які Хмельницький хитрістю забрав у Барабаша, витало в просторі. Беручи його, Величко використав тільки фабулу, а відомі події оповідає книжною мовою. Помістивши фрагмент про помсту Хмельницького його зятятому ворогу Чаплинському, Величко закінчив історію красивим фіналом. Літописець не може втриматись, аби не зобразити тріумфальну перемогу свого головного героя, за якого весь час вболівав. Маємо зауваження В. Шевчука, який коментує: «тут маємо ще одну легенду, але вже зовсім не вірогідну, бо Хмельницький пізніше вимагав у поляків, щоб ті видали йому Чаплинського, але Чаплинський пержив і Хмельницького» [195,67]. Маємо схильність думати, що доля Чаплинського Величкові була відома, але бажання справедливого покарання перемогло в описі цього конфлікту. Відоме правило «добро перемагає зло» в Літописі успішно спрацювало. І.Срезневський справедливо зазначав, що історичність знаходиться на боці фольклорної пам'яті, а не літописної. Так, приміром взяти до уваги думу про похід у Молдавію, вона містить інформацію, якої немає в літописі, то значить достовірнішим джерелом є дума. С.М. Азбелєв зауважував: «в принципі, будь-який факт особистого життя будь-якого члена суспільства міг виявитися подією історичною, якщо отримував широкий суспільний резонанс. Цим виявлялось, що він особливо яскраво відобразив важливу для всієї епохи історичну закономірність. Саме тут розгадка дивної, лише на перший погляд обставини, що як раз ті події, про які розповідає народний епос, часом слабо висвітлені чи зовсім не згадані в Літописах та хроніках». Слова ці вважаємо правдивими, бо саме це спостерігаємо під час дослідження.

Складність вивчення ролі переказів у літописах полягає в особливості їх запису та перебування. Інколи їх не сприймають як окремий художній твір,



є серед них і короткі, і з діалогами – розгорнені. Так, опублікований П. Кулішем переказ «Хмельницький над Случчю» може бути коротким: «Як став Хмельницький на горі, то обобрив своє військо так, що не зосталось у козаків грошей ні в кишнях, ні зашитих». Можливо, цей переказ вийшов з думи й, таким чином, став самостійним твором або ж з'явився паралельно їй, існуючи згодом поруч.

Про переходи сюжетів К.В. Чистов писав: «Класичний фольклор не знав авторського права на текст і тим паче на сюжет, ходові традиції були загальним надбанням середовища, що її витворило. Усе це складало умови для своєрідних дифузних стосунків між окремими витворами фольклору – елементи, що первісно виникли у складі одного з них, просякли й до інших» [192,319]. Путілов стверджував, що «частими є випадки проміжкові, перехідні, граничні, які свідчать про взаємопроникнення жанрів» [148,5].

Наглядним прикладом такого твердження є переказ «Хмельницький і Барабаш», в якому ритмована частина говорить про кусок думи в творі. На таку його рису вказував і П. Куліш, вважаючи, що його початковою формою переказу була дума. Таке явище є досить природнім, логічним, оскільки, якщо народу не під силу відтворити в даному випадку, заспівати думу в її оригіналі, то варто перевести її в більш підходящий жанр. Траплялося, що й кобзарі, не пам'ятаючи думи, подавали її у вигляді переказу. Підтвердженням цього є запис П. Лукашевича уривку думи про козака Голоту, А. Метлинського думи «Про Федора Безрідного», П. Мартиновича – «Самійла Кішки» [7,45].

С.М. Азбелєв підкреслював, що проходячи шлях передачі з вуст в уста, переказ втрачає все індивідуальне, деталі, які важливі свідку подій, але не зацікавили подальші покоління особисте відношення оповідача до певних явищ, що не співпадали з думкою оповідача. Таким чином оповідь перетворюється в переказ. Він повідомляє події, цікаві суспільству, в якому безпосередньо переказ і побуває. А суспільство оцінює їх з суспільної точки

зору [2,6]. В свою чергу, Б.М. Путилов пише, що переказ «емпіричний, але і менш організований, він збирає з народного знання більше живих подробиць у тому числі «індивідуальних», у ньому відчутніший місцевий колорит, біографічне забарвлення, безпосередність присутності оповідача» [148,223]. Така думка здається більш ймовірною, бо навіть у разі втрати індивідуальних елементів початкового варіанту, він відразу набуває нових хай навіть вигаданих, що через бажання цікавої оповіді, абсолютно не хвилює слухача.

Чимало помилок, замовчувань, не правильно поданих цифр (збільшення чи зменшення кількості ворогів) містить в собі фундаментальний твір Самійла Величка, але причиною тут є надмірна любов автора до своєї Батьківщини, яку він називав «милою отчизною», «матка наша» [27,36]. Літописець мріяв прославити її історію, ось і порушив деякі правила.

Вражає своїм змістом й оповідання «Про Сіркову війну на Крим», яку Величко помістив в «Сказанії». Важливим моментом тут є те, що ні Граб'янка, ні Самовидець в своїх творах його не згадують. Акцент в цій історії Величко робить на наказі вирубати увесь ясир, який віддав кошовий Сірко. Власне, саме цей момент й викликає хвилю емоцій різних по-своєму відношенню до такого вчинку.

Діялась вся воєнна баталія після зрадницького нападу 1675 року на Січ. Після перемоги козацьких військ над ханом, козаки забрали, як це зазвичай тоді робилося, численні череди й овечі ватаги, усі трофеї і татарський ясир, що складався з тринадцяти тисяч людей. З них сім тисяч християн, які були в неволі. Тоді, Сірко наказав пов'язати бусурман, а християнам, аби випробувати їх сказав, щоб ті, хто хоче повертався з ним на Україну, а хто ні – назад йшов до Криму. Після такої пропозиції три тисячі християн і шумів (люди, що мали змішану кров), які Україну в очі не бачили, бо вирости в Криму, вибрали зостатись в Криму. Рішення їх можна зрозуміти, адже як вони сказали, маючи вже там своє господарство, а на Україні немає нічого.

Тож, нагодувавши людей, Сірко, як і сказав, відпустив їх, до кінця не віривши, що вони остаточно підуть і не повернуться на Батьківщину. Переконавшись, що очікування марні, кошовий наказав козакам сісти на коней та вирубати усіх до останнього. Після виконаного наказу його підлеглими, Сірко сам поїхав переконатись чи не лишився хто в живих. Побачивши трупів, він звернувся до них з проханням простити його, бо думки його тоді були насамперед про свою країну й український народ: «простьте нас, братія, а сами спить туть до страшного суду Господня, нежели быстре мьли въ Криму между бьсурманами размножатися на наши христыянскыи молодецкыи головы, а на свою вьчнуу безь крещенья погибель» [158,377]. Після цього рушив назад до Січі, а там вже влаштував бенкет, розподілив ясир і так далі.

Оповідання є унікальним і з моральної, і з етичної точки зору, відчувається в ньому й філософська сторона, але найбільш відчутний в цій історії – психологічний аспект. Дійсно, ознайомившись з нею, відразу й не знаєш як реагувати, засуджувати кошового Сірка чи спробувати зрозуміти його грішний вчинок. На допомогу читачу приходять сам Величко, який акцентує в оповіданні увагу на двох моментах. Перший – це пропозиція кошового самим полоненим вибрати свій шлях (все ж таки він давав їм вибір), другий, де, власне, й знаходиться пояснення скоєному – прощальні слова над мертвими трупами співвітчизників. Самійло Величко дуже вміло підкреслює біль і терзання Сірка, який вірив до останнього, що вони передумують. Досвідчений кошовий навіть на могилу вийшов, дивився аж поки їх не стало видно. Зрештою, не забуваймо в які часи жорстокі жив Сірко, в епоху невпинного відстоювання власного життя й життя усього українського народу. На порядку денному була боротьба за визволення. То ж, з іншої сторони, козацький кошовий в першу чергу захищав рідну країну, а значить нищив її ворогів. М. Грицай слушно зауважив[45], що Величко захищає Сірка, ми не відкидаємо присутності симпатії літописця до героя,

але на наш погляд якщо літописець і намагається спонукати «чителника» до прощення кошовому отаманові цей гріх, то робить це дуже тонко й грамотно. Автор праці не напосідає, а ніби дає можливість сучаснику самому вирішити, якого вердикту заслуговує Іван Сірко. Проте, тої ідеалізації образу Сірка, яку закидають, ми не бачимо.

Головною метою автора, крім показу військової та політичної діяльності козацтва, зобразити ще їхні людські якості. Продемонструвати крім сильних сторін, які знав увесь світ, бо ж слава про витривалість козаків, героїчну сміливість, невмируще бажання перемоги, розійшлася за межі України, ще й, в доброму значенні, слабкі сторони, що притаманні кожному християнину. Аналіз психологічних вчинків з власної позиції бачення й водночас з позиції тогочасної ситуації в країні. Ну і звісно, оригінальний стиль, романтизація поглядів й психологічний підхід в подачі новели Величка, зробили Літопис ще цікавішим й унікальним.

В розгляненому нами не менш цікавим є епізод «Новела про Сатира», де розповідається про одну з найтрагічніших подій з історії козацтва. Головним джерелом, яким користувався літописець є четверта пісня поеми Торквато Тассо «Визволений Єрусалим», на Україні широко відомої за перекладом Пйотра Кохановського. В XVII ст. переклад друкувався в трьох виданнях. Сам Величко стверджує, що використав поему італійського автора не повністю, а тільки частково: «вложившы въ нее отчасти приличные рѣчи съ пѣсни четвертой Влоского автора Тарквата Таса» [27,402].

У 1928 році В.М. Перетц частково опублікував український переклад «Звільненого Єрусалима», за його припущенням перекладати могло кілька поетів, а згодом об'єднали однією редакцією. Величко користувався польським перекладом, оновивши сюжет своїми творчими елементами, подавши її в ширшому діапазоні, при цьому, поєднавши запозичений матеріал з фольклором. Величко запропонував «Новелу» читачу вже безпосередньо в контексті Літопису, оповідаючи про історію українського

народу.

А йдеться в новелі про те, що в подільському лісі Недобори опівночі на чолі з Люципером збирається нечиста сила. Випадково там опинився один сатира й почув усю їхню розмову. Говорила нечиста сила про те, як згубити український народ нападами бусурманів. А коли нечисті духи полетіли з Недоборів втілювати надумане, переляканий сатир, тікаючи, добіг до пустині, де зустрів другого сатира й розповів йому про все почуте. Їхньої розмови став свідок скитський анахорит, який оповів все згодом в Скитському монастирі, таким чином, страшну новину знали вже повсюди.

Сама по собі «Новела» досить цікава, з філософськими й психологічними моментами. Залишити байдужим літописця вона не могла. За словами Величка, вставив він її в текст Літопису з однією метою «для забавы охочому чителниковъ» [27,449]. Можливо, вона й виконала функцію, якої їй надав літописець, але, попри це, «Новела» викликає масу емоцій, які спонукають задуматись читача й зробити свої висновки. Одне з завдань фольклору взагалі – це звісно розважити, не менш суттєвою є його повчальна місія. Думаємо, таким не нав'язливим способом, Величко реалізував кілька своїх цілей: розбавив текст захоплюючою розповіддю і водночас повідомив читачу те, на що хотів звернути його увагу. Мотив добра і зла, розбрату на Україні й між християнами в цілому, релігійний мотив несе в собі, на перший погляд, розповідь для забави.

Уся ця історія блискуче вийшла, з допомогою Величка, в унісон з подіями, що відбувались тоді в Україні. Не даремно, талановитий в усіх своїх проявах літописець, розмістив «Новелу про Сатира» між двома трагічними подіями в історії України: конфліктом між Дорошенком та Самойловичем, в результаті якого Самойлович взяв Чигирин та походом турецького війська й захопленням ним Чигирину. Прочитавши новелу, напрошується риторичне запитання, навіщо боятися нападків зовнішніх ворогів, якщо ми самі ворогуємо зі своїми ж. Талант Величка як майстра слова більше ніж великий.

На сторінках свого Літопису Величко досить детально розповідає й пояснює появу знаків на небі, що народ побачив перед початком визвольної війни 1648-1654рр. Ясна річ, літописець і тут успішно вводить в композицію твору таке дивне явище, що повністю просякнуте народністю. Автор праці описує, що були вони: «великое над звычай, в день пятка страстного. солнца измъненіе и затмъніе, вторій потом – комета, от давних лѣт невиданная, являлася на небѣ по заходѣ солнца, чрез дней дванадцать, третій – саранча великая нѣгдѣсь уродившись и нашедши...всѣ травы и збожа в ней позъедала и винишила» [27,55].

За його поясненням: «Ижъ первій знакъ – затмъне солнца, могль предназначати тое что многіи панове, високими фамилъьми и ясними своихъ преэмъненцій и гоноровъ титулами въ міръ семъ блещавшіи и свѣтившіеся, мъли тогда чрезъ военній прогрессъ потемнѣти, и отстрадавши живота своего зо всею субстанціею и славою скоропреходящою и яко димъ отъ лица вѣтра ищезающего, ищезнути и въ персть вселитися. Второй знакъ – мѣтла або розка, не иное что могль предвозвѣщать точію сіе, ижъ многіи от земнородныхъ всякого что человѣковъ, за своя беззаконія, мъли тогда тогожъ гнѣва Божія розкою ударили быти. а тѣмною не тилко отъ начальствъ своихъ. но и отъ временія жизни сея изметенними зостати. Третій знак – саранча, могль прознаменовати Ордь Кримскихъ аки саранча на державу Полскую, медомъ и млекоомъ тогда кипѣвшую, зъ Хмельцкимъ нашествіе, и неповетованного тому панству поврежденія и розоренія привнесеніе» [27,56]. Все це мало принести розорення й шкоду панству. Дослідник М. Грицай, посилаючись на книгу Чубинського «Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край», зазначає, що за народними переказами затемнення спричиняється небажанням сонця споглядати людські гріхи, а саранча – це божа кара за гріхи [27,126].

Величко в цьому сенсі трошки відійшов від народного бачення, хоча, можливо, серед народу побутувало і таке тлумачення. На думку сучасної

дослідниці В.Соболь, така відмінність є «жанровим новотвором», який виник під впливом «Війни домової», але отримав нові барви, завдяки Величковим образно-стильовим прийомам [162,137]. Згадує також автор літопису, що в рукописних літописах можна було знайти описи цих самих знаків у Великий піст над Варшавою, але були вони інші- мітла, меч, труна і на ній хрест, в що сам літописець не вірить, пояснюючи це тим, що Твардовський, який мешкав в той час у Польщі дані «знамення» не бачив і в його книзі «Війна домова» не було про них жодної згадки. Народ же трактував появу хреста віщунством новини або незвичайної події в найближчому часі.

Те, що Величко добре знався на народній творчості доводити не потрібно, про це найкраще говорить його твір. Літописець в котре не втримується, щоб не провести зв'язок між етнографічним явищем й змістом «Сказанія». Кожен повинен отримувати по заслuzі і ці знаки говорять саме про закономірність закону – така провідна ідея залучення містичного випадку Величком.

Зазначимо, що на відміну від Сказанія, літописи Граб'янки й Самовидця містять лише згадку появи на небі вже описаних знаків.

Ще один зберігач пам'яті часів Хмельниччини – народна пісня. Пісенний фольклор займає особливе місце в усній народній творчості. Російський дослідник Е. Алексєєв про музичний фольклор зазначав, що це: «особлива специфічна галузь духовної культури, що являє собою сумісну чи індивідуальну, але не професіоналізовану художню (музичну) творчість, яка у своїх естетичних нормах не відокремлена від типової соціально значущої життєдіяльності, оформлена та історично обумовлена розвитком усної трансляції (безперервна та матеріально не зафіксована), підлегла, в силу цього, жорсткому контролю колективного досвіду та психологічно орієнтована на цінність безпосереднього спілкування серед сталих соціально-культурних угруповань, об'єднаних на рівні різнобічних особистих (неформальних) контактів» [4,166]. І. Франко в «Студіях над українськими

народними піснями» намагався детальніше дати визначення цій категорії, на його думку, потрібно було відразу відокремити історіографію і фольклор.

Тож вивчаючи твір Величка, звернемо увагу на народну пісню «Чи не той то Хміль», створену народом після битви під Жовтими Водами. Схожість між текстом твору й фольклорним творінням очевидна. Подібно до народної розповіді, Величко пише, що і каштелян, і син гетьмана, військові начальники й інші пани знайшли тоді смерть. Хмельницький побив поляків, не залишивши навіть десятка в живих: «по трикратной волной потребъ, многих поляков сполне з каштеляном сином гетманским и инними панами и начальниками воинскими смертная постигла язва», і далі: «вконецъ всѣхъ подьяков Хмелницкого оружїе разорило, и однимъ зъ нихъ там-же на Жолтой Водѣ жити и гнити повельно, а другимъ правую стезю до Криму показано; отъ якого погрому иъ десятка челоувѣка поляковъ не спаслося» [27,63]. Зміст та симпатії народних авторів й Самійла Величка тісно переплітаються. Стає очевидним, що створюючи Літопис, Величко міцно дружив з фольклорною пам'яттю, вірив народній творчості й сміливо використовував оцінку народу того чи іншого вчинку.

Величко змальовує військо козацьке в непереможеному світлі, безстрашних героїв, яких веде в бій почуття патріотизму, безмежна любов до Батьківщини й віра в перемогу, в принципі, все це ми зустрічаємо й в пісенній творчості українського народу.

Незвичайність «Сказанія» полягає також в багатому наповненні Літопису Самійла Величка різними засобами зображення. Гортаючи сторінки легендарного твору, ми зустрічаємо цілу низку яскравих порівнянь, метафор, епітетів, автор часто застосовує гіперболу, засоби гумору й сатири, аби підкреслити бажане, літописець слушно залучає до тексту прислів'я. Як справжній майстер слова, Величко йде за фольклором протягом усього шляху написання. Такий задум надає Літопису емоційності, художні засоби допомагають розкрити характери героїв, їх внутрішній світ, погляди.



Недаремно мова «Сказанія» жива й колоритна.

Величко у захваті від козаків, тому їхня сміливість набуває неабиякої сили, тіла стають не вразливими, а можливості надлюдськими. Від козацького війська частина поляків «паде трупо, смертного не ухибивши термьну» [27,69]. Поразки ворогів, жадібність польських панів, літописець зображує яскравими порівняннями: «як звър зимою немохнатий» [27,156]; «мухи до меду» [27,210]; портрет Хмелницького теж проявляється через влучне порівняння гетьмана, який ворога «видушил як медвѣдь пчели» [27,160].

Народна творчість досить часто виражала свою зневагу, гнів та нелюбов методом сміху. В думках, переказах наявність сатири чи іронії тільки підсилювала бажання боротись з загарбниками, надавало сил та терпіння селянам й козакам.

Твір наповнений елементами насмішки в описі манери поведінки польського війська під час битви, називає татаро-турецьку орду «худой и голой». Знаходимо в тексті і кілька прислів'їв, так, в ідеалізації образу Богдана Хмелницького, до одного з них Величко апелює: «Ради прето ми, все войско низовое Запорожское, твоей ясной Гетманской Мосць, абисте потребного дѣла не занехаивали и оное ку ползь всѣх нас и отчизнѣ нашей Малоросыйской якъ найлутше устроєвали и кончили, стосуючися до того давнего присловяэ чинѣ мондре а патршѣ конца» [27,5]. "Многими ума своего очима, яко ловець хитрый, на всѣ сторони поглядаючи, и караули вѣ мило и дальѣ отъ обозу имѣючи» [27,62]. Військо козацьке літописець порівнює з квітучим червоним маком: «...на конѣ всѣло, и вѣ далшій походѣ зъ Хмелницкимъ рушило, увидѣвши зъ сторони албо зъ гори якої оное, можно было сказать, же то суть ниви, красноцвѣтущимъ Голендерскимъ або Влоскимъ макомъ засѣянніи и проквѣтнувшім» [27,72]. Красномовство – невід'ємна частина стилю Величка. Пишучи свою унікальну з усіх сторін працю, літописець наповнював її духом української мови, народні традиції

фольклорної творчості невпинно вабили його до себе. Таким майстерним добором художніх засобів Величко створив живий потік своєї мови. Д.Багалій зазначав, що Величко був надто вже балакливою людиною, отож і писав про все широко і просторікувато. Віднесемо цю притаманну йому рису до кагорти одного із його талантів.

Присутність романтичного в описі історії України Величком не дивує, адже основними джерелами виникнення романтизму в українській літературі були саме фольклор, етнографія та історія, власне, захоплення цими науками. В основу тематики української романтики лягли народ та історія.

Нагадаємо, що романтизм, як літературний напрям виник в Німеччині наприкінці XVIII ст. Сам термін «романтизм» впровадили, звісно, німецькі романтики. Український фольклористичний процес розвивався на творах французьких та німецьких романтиків, однак, їх більше цікавило живе слово. Основна увага українських романтиків була зосереджена на внутрішньому стані героя, тобто, концентрація йшла на почуття.

Виділялись романтики своїм інтересом до фольклору. Вони поряд з тим, що активно використовували народну творчість, ще й самі займались збиранням народних пісень, легенд, казок. Період українського романтизму припадає на 20-40 роки XIX ст. Виникнення цього напрямку пов'язують з публікацією творів «Твардовський», «Рибалка» Гулака-Артемівського в 1827-1828 роках, також «Малоросійських пісень» М. Максимовича 1827 р. й створення літературного гуртка І. Срезневського в Харківському університеті наприкінці 20-х років XX ст.

У давній українській літературі романтичний тип мислення знайшов своє місце у «Слові о полку Ігоревім», а в період Відродження й Бароко романтизм виступав як засіб формування художньої картини світу. Близькість бароко й романтизму, завдяки дослідженням, очевидна, сучасні літературознавці й культурологи, зокрема, Т. Комаринець, А. Макаров, Т. Бовсунівська зауважують, що їм властиві спільні риси. Характерними для

них є напруженість й драматизм зображуваних ситуацій у творах, власне, динамізм самих творів, спрямовується увага не внутрішній світ героя, зображення його переживань, емоцій, залучення психологічних, філософських, історико-філософських образів-символів; трактування фольклору як культури народу, його історії, національного буття і т.д.

Як окремий літературний метод, романтизм утвердився в часи національної самоусвідомленості.

Провідні риси романтизму це етноцентризм і антропоцентризм. Т. Бовсунівська зауважувала, що романтичний антропоцентризм «природно поєднувався з етноцентризмом, тому романтична культура – завжди етнокультура» [19,11]. Романтична культура переймається духовними проблемами свого народу, власне, й твориться для нього.

Тісний зв'язок з етноцентризмом мають народність, історизм, в свою чергу, з антропоцентризмом пов'язана увага до сильної особистості. Отже, характерними ознаками романтизму є історизм та народність, виникнення яких припадає на один період. В добу бароко відбувається особливий інтерес до історії.

Барокова історіографія і, зокрема, літописи Самовидця, Граб'янки і Величка, як і численні компілятивні їх наслідування, відбили, з одного боку, історичні уподобання сучасників, а з іншого – формували смак до історичного мислення. Вони якраз утвердили традицію особливої уваги української історичної думки до козацтва, його історії, поширюючи її на історію всього народу, тим самим, підносячи і героїзуючи її [19,89]. Як наслідок зацікавленістю історією й почала формуватись національна самосвідомість.

## ВИСНОВКИ

1. У роботі доведено, що образно-символічні доміанти українського фольклору другої половини XVII – початку XVIII століття стали визначальним чинником формування образу національної історії в козацькому літописанні, зокрема, літописах Григорія Граб'янки та Самійла Величка. Образно-символічні доміанти, які виокремлено для аналізу, постають як цілісна система і виражають взаємозумовлену динаміку. Образ Героя – історична особистість – виконує традиційну функцію культурного героя, який долає Чужого/Ворога для захисту Свого/Рідної землі/Віри тощо. Однак, у контексті номінування Героя українського героїчного епосу та лірики Козаком відбувається процес взаємопоєднання Героя і козака, а разом з тим виходу цього конкретного номінування на значно ширший, узагальнений рівень, на рівень цілого народу, безвідносно до соціального стану і маєтності. Козаки існують не в аморфному просторі, а доволі чітко визначені однією з визначальних ознак ідентифікації – територією. Такою територією є Степ, який є їхньою землею, землею свободи, героїки, власного ладу та прав. В процесі самоусвідомлення територія окрема від держави, від офіційної влади - поступово стає державою, із самоназвою Україна.

Таким чином, фольклорні твори доби козаччини про події кінця XVI – початку XVIII століття, з яких особливо примітно виділяються твори про Хмельниччину (XVII ст.), ідейне спрямування яких можна визначити як уславлення захисту рідної землі від різних поневолювачів, є розповіддю про значимі події для народу, про визначних осіб та мають в собі образи-символи, які, у свою чергу, формуються як колективні універсальні мотиви.

Набір тих ознак, які містить у собі фольклор різних жанрів для вираження пам'яті та переживання про історично значимі події, вказують на динаміку і тенденцію, ще не до кінця усвідомленого природного прагнення народу до онтологічного самовизначення, самовдосконалення. Відтак, очевидним є висновок про те, що фольклор, в юнгівській термінології, є

формою поступу до архетипу Самості.

2. У дисертації розкрито, що сучасні філологічні, фольклористичні та ширше – гуманітарні підходи до специфіки взаємодії фольклору та авторської літератури спираються на цілу низку методологічних принципів, серед яких можна виділити культурно-історичну та міфологічну школи ХІХ ст., структуралізм, неофрейдизм, герменевтичний підхід та принципи рецептивної естетики. Всі вони дають розуміння того, що саме фольклор формує світогляд народу та творить усну пам'ять про історичні події.

3. Літературна практика в українській культурі другої половини ХVІІ – початку ХVІІІ століття демонструє посилення інтересу до народної творчості та активне входження її в царину книжної літератури. Це присутнє як в поезії (лірична, суспільно-політична, бурлескно-травестій поезія), так і в драматургії (інтермедії та вертеп). А також у прозових жанрах (проповідництво, паломницька література). Окреме місце в цьому контексті займає літописання. Оскільки козацькі літописи, продовжуючи традицію середньовічної *Повісті временних літ*, також творять історичну повість. А це, у свою чергу, зумовлює появу особливого типу фольклорно-літературної взаємодії для творення образу національної історії.

4. У роботі розкрито, що фактичною та подієвою основою історичних пісень, народних дум, легенд, переказів та козацьких літописів стала перш за все війна під проводом Богдана Хмельницького та цілий комплекс суспільно-політичних та соціально-культурних подій, зумовлених національно-визвольною війною, і дипломатичними та державотворчими заходами Богдана Хмельницького. Відтак, жанрово-стильовий діапазон творів українського фольклору про події ХVІІ – початку ХVІІІ століття визначається піснями, думами, легендами, переказами про Хмельницького, Барабаша, Палія, рядове козацтво, що творять як персональний, так і узагальнений образ героя.

Ідейно-тематичний діапазон фольклорних творів вказаної групи,

враховуючи класифікації пісень М. Драгоманова та дум К. Грушевської, можна визначити так: фольклорні твори доби козаччини про події кінця XVI – початку XVIII століття, з яких особливо примітно виділяються твори про Хмельниччину (XVII ст.); ідейне спрямування творів можна визначити як уславлення захисту рідної землі від різних поневолювачів; ствердження вільного осібного життя зі своїм ладом і вольностями; та міфологізація героїв-лицарів, які захищають рідну землю та реалізують особливий лад життя вільно і на рівних з громадою засадах життя.

Жанрово-стильовий діапазон аналізованої групи творів, визначається трьома головними жанровими різновидами – піснями, думами та легендами й переказами. Відповідно маємо ліричні, ліро-епічні та епічні роди. Кожна з цих жанрово-родових груп визначається як питомими індивідуальними рисами (строфічність і ритміка пісень та дум, формальність тощо), так увиразненнями спільних ознак: співвіднесення історичної достовірності та художньої уяви, раціональне та емоційно-чуттєве начало.

Так, пісні на історичні теми, позначені кількома головними ознаками в контексті нашого дослідження:

- драматизм, напруженість пісень зумовлює заприявлену активізацію емоційно-чуттєвого начала творців та виконавців пісень;
- мобільність жанру пісні сприяє динамічному відгуку на події, відтак, пісні сприяють певному репортажному, інформаційному супроводу історично значимих осіб та фактів;
- пісні творять образ героя, яскравої особистості, але у єдності з громадою, з козацтвом, з народом, відтак, пісням властива потужна образність та схематичне узагальнення в представленні та уславленні Героя.
- Натомість думам властиве поєднання рис епічної велемовності і масштабності зображуваних подій та героїв, гіперболізації з драматичним емоційним напруженням. Предметом оспівування в

думах стають передовсім особливо значимі події або особистості. Це дає можливість бачити значимість подій аналізованого періоду не з точки зору політичної історії, а з точки зору народного сприйняття та народної пам'яті. А та обставина, що думи продовжують розвиватися, трансформуючись в побутово-народний простір творення й функціонування, вказує на їх колективне, загальнонародне представлення свідомості.

- Легенди й перекази, маючи різні жанрово-стильові риси, на ідейно-тематичному рівні ніби доповнюють один одного і творять певну цілісність, яка репрезентує матеріальну, фактичну конкретику (в переказах) та узагальнення, яке досягає рівня міфологічного (в легендах).

Відтак, ідейно-тематичний та жанрово-стильовий діапазон пам'яток усної народної творчості сприяє формуванню цілісної системи пам'яті українського народу про визначні історичні події власної історії, та виражає, за словами Олексія Дея, «народне бажане бачення їх», тобто, образу історії.

5. У козацьких літописах є фрагменти з легенд, прислів'я, перекази, пісні, думи, прикмети. Таке вростання у фольклорну стихію, взаємодія твору з фольклором забезпечили зв'язок минулого з сучасністю. Літопис Величка пронизаний романтичною любов'ю до рідної землі, українського народу, до людини взагалі. Одна з цілей літописця – це емоційний вплив на читача, тобто, автор апелював перш за все до його почуттів. Український романтик чуттєво описує події минулого і в основі його розповіді відчутна непереможна любов до своєї історії, якою трагічною вона не була б.

6. Головний висновок нашого дослідження полягає в тому, що фольклор у козацьких літописах посутньо впливає на художню тканину письма і посилює типову барокову стилістику: ефектність, контрастність, динамізм, експресивність викладу, зорієнтованість на те, аби вразити читача тощо.

Особливу роль фольклор відіграє у формуванні мовно-стильової специфіки літописів, що сприяє наближенню офіційної слов'яно-руської книжної мови до мови народу. Все це визначає художній дискурс української культури початку XVIII століття.

Однак, значно більшою мірою фольклор демонструє і, водночас, формує світогляд народу та образ національної історії. Власне, національний міф народу.

У цьому контексті автор визначає образно-символічними домінанти – образ героя, образ України, образ степу та образ козака (узагальнений).

Саме ці образно-стильові домінанти формують як етнопсихологічні засади українського етносу, так і стають визначальними категоріями творення ідеї національної держави, формують ідентичність народу.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Азбелев С. Н. Летописание и фольклор. / Сергей Азбелев // Рус. фольклор, – т. VIII. Народная поэзия славян. – М.–Л., Изд-во АН СССР, 1963. – С. 3-28.
2. Азбелев С.Н. Отношение предания, легенды и сказки к действительности (с точки зрения разграничения жанров) / Сергей Азбелев // Славянский фольклор и историческая действительность: [сб. статей/ отв.ред. А.М. Астахова, Б.Н.Путилов, В.К.Соколова]. – М.: Наука, 1965. – С.10-18.
3. Азбелев С.Н. Предисловие / Сергей Азбелев // Народная проза. – М.: Наука. – 1992. – С.3-14.
4. Алексеев Э. Фольклор в контексте современной культуры / Э. Алексеев // М.: Сов. Композитор – 1988. - 236с.
5. Андрианова-Перетц В.П. Очерки поэтического стиля древней Руси / В.П.Андрианова-Перетц. – М.-Л., 1947. – 188 с.
6. Андрусак М. Гетьман Іван Мазепа як культурний діяч / М. Андрусак. – К., 1991. – 233 с.
7. Антонович В., Драгоманов М. Исторические песни малорусского народа. С объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова. – К. – 1874./ Михайло Драгоманов // Фольклористичні студії: у 3-х т. – Т. 1 – Донецьк: Норд-Прес, 2006.
8. Апанович Е. М. Рукописная светская книга XVIII века на Украине / Е. М. Апанович// Исторические сборники. – К.: Наукова думка, 1983. – 122 с.
9. Апанович Е.М. «Летопись Грабянки» и ее список в Тихомировском собрании ГПНТБ СО АН СССР Е.М./ Е.М. Апанович // Сибирское собрание М.Н. Тихомирова и проблемы археографии. – Новосибирск, 1981.

10. Афанасьев А.Н. Народные русские сказки / А.Н.Афанасьев //Из зб.: А.Н. Афанасьева [Вступ стат. А.П. Аникина] – М.: Худ. л-ра . – 1983. – 319 с.
11. Барг М. А. Эпохи и идеи: Становление историзма / М. Барг. – М.: Мысль, 1987. – 348 с.
12. Барт Р. История или литература?/ Р.Барт // Из книги «О Рассине». Избранные работы: Семиотика. Поэтика. //Пер. с фр., сост., общ.ред, вступ. ст. Г.К. Косикова. – М. Изд. группа «Прогресс», «Универс», 1994. – С.219.
13. Бгабга Г. Націєрозповідність (передмова до книги «Нація і розповідь») / Гомі Бгабга // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене. – Львів: Літопис, 2002. – С. 738.
14. Березовський І. Народ про свою історію /І.Березовський // Історичні пісні/ упор. текстів, вст.стат. і прим. І.П. Березовського/ Ред.кол. М.П. Бажан та ін. – К.: Радянський письменник, 1970. – С.5-26.
15. Берштам Т.А. Орниторфная символика у восточных словян/ Т.А.Берштам // Ж.: Советская этнография. –1982, №1. – С.22-34.
16. Білецький О. Зібрання праць у п'яти томах О.Білецький // Т.1. – К.: Наукова думка, 1965. – 527 с.
17. Білоус П. Круглий стіл «Проблеми висвітлення давньої літератури»/ П.Білоус // Академічна «Історія української літератури» в 10 томах Упоряд. Я. Цимбал. – К.: Фенікс, 2004. – С. 47.
18. Бовгиря А. М. «Літопис Грабянки» та «История о действиях презельной брани» в українських рукописних збірниках ХVIIIст./ А.Бовгиря // Історичний журнал. – 2003/ – №4-5. – С.47-55.
19. Бовсунівська Т. В. Феномен українського романтизму [текст] : посібник для вузу з теорії українського романтизму/ Т.В.Бовсунівська // У 2 ч. – Ч. 1. – К.: Київський інститут «Слов'ян. ун-

тет» 1997. – Ч. I. Етногенез і теогенез. – К. – 155 с.

20. Богатырев П.Г. Фольклор как особая форма искусства / П.Г. Богатырев // Вопросы теории народного искусства. – Москва: Искусство, 1971. – С.7-54.
21. Боева Л. Проблемы русской литературы 11-18 веков / Л.Боева. – София, 1985. – 201 с.
22. Бойко В. Поетичне слово народу і літературний процес /В.Бойко. – К.: наукова думка, 1965. – 336 с.
23. Будівський П. О. Фольклорний і літературний образ народного героя (Олекса Довбуш): проблема історичної та художньої правди / П.О.Будівський // Дис. д-ра філол. наук: 10.01.07; . – К., 2000.
24. Буслаев Ф. Об эпических выражениях русской народной словесности / Ф.Буслаев., – СПб. – 1861. – 286с.
25. Буслаев Ф.И. Русские духовные стихи. 1861 // Буслаев Ф.И.// Народная поэзия: Исторические очерки. – СПб. Тип-я императ. Акад. Наук, – 1887. – С.434-501.
26. Лесин В.М., Пулинець О. Словник літературознавчих термінів/ В.М.Лесин, О.М.Пулинець // – К.: Рад. школа. – 1965. – 430с.
27. Величко С. Сказаніє о войн козацкой з поляками /С.Величко. – К. – 1926. – 296с.
28. Величко С. В. Літопис / С. Величко / Пер. З кн. Укр. В. Шевчука; відп. Ред. О.В. Мишанич: в 2-т. - К.: Дніпро, 1991. – Т.І – 371 с. – Т.ІІ. – 642 с.
29. Возняк М. Історія українського письменства/ М.Возняк. – Львів, 1922. – 312 с.
30. Возняк М. Возняк М. У століття «Зорі» Маркіяна Шашкевича (1834-1934) / Нові розшуки про діяльність його гуртка. — Львів, 1936. — Ч. 2. – С.109.

31. Гарасим Я. І. Культурно-історична школа в історії української фольклористики: Дис... канд. філол. наук: спец. 10.01.07 «Фольклористика» / Я.І.Гарасим; Львівський держ. ун-т ім. І.Я.Франка. – Львів, 1997.
32. Гарасим Я. І. Нариси до історії української фольклористики / Я.І.Гарасим // Навчальний посібник. – К.: Знання, 2009.
33. Гарасим Я. І. Етноестетика українського пісенного фольклору: автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук. Спец.10.01.07 – «Фольклористика» / Я. І. Гарасим ; Київський національний ун-т імені Тараса Шевченка. – К. : КНУ ім. Т.Шевченка, 2010.
34. Гнатишак М. Історія української літератури / М.Гнатишак // Книжка перша. – Прага: вид-во Юрія Тищенка, 1941. –132 с.
35. Гнатюк В.М., Д.И. Яворницький. Малороссийские народные песни / В.М.Гнатюк, Д.И. Яворницький. – Львів., – 1907. – Т.75. – С.205-212.
36. Гоголь Н.В. О малороссийских песнях/ Н.В.Гоголь // Полное собрание сочинений: В 14 т. / Н.В. Гоголь. – М.: Изд.-во АН СССР. – 1952. – Т.8.
37. Гончар О. Українська література передшевшенківського періоду і фольклор / О.Гончар. – К.: Наукова думка, 1982. – 312с.
38. Грабянка Г. Літопис гадяцького полковника Григорія Грабянки/ Г. Грабянка/ Перекл. із староукр. Р.Г. Іванченко. – К.: Знання, 1992. – 192 с.
39. Горленко В.Бандурист Иван Крюковский /В.Горленко // Киевская старина. – Т.4 / декабрь/, 1882. – С.481-518.
40. Грабовецький В.В. Західноукраїнські землі в період народновизвольної війни 1648-1654рр / В.В. Грабовецький. – К.:

Наукова думка, 1972. – 192с.

41. Гречанюк Ю. Фольклор як формотворча основа жанрів історичної прози /Ю. Гречанюк // Слово і текст: Зб. наук. ст. Вип.1., За ред. А.Нямцу. – Чернівці: Рута, 2003. – 173с.

42. Грица С. Украинская песенная эпика: монографія / С.Грица. – М.: Советский композитор, 1990. – 262с.

43. Грица С.Й. Становлення і розвиток наукової думки про народну творчість /С.Й. Грица // Українська художня культура. – К.: Либідь, 1996. – С.32-53.

44. Грица С.Й., Дей О.І. Принципи класифікації і наукового видання української словесно-музичної народної творчості на сучасному етапі С.Й.Грица, О.І.Дей // VI Міжнародний з'їзд славістів. Доповіді радянської делегації на VI Міжнародному з'їзді славістів (Прага, серпень 1968). – К.: Наукова думка, 1968. – 38с.

45. Грицай М.С. Давня українська проза. Роль фольклору у формуванні образного мислення українських прозаїків XVI- початку XVIII ст. / М.С.Грицай. – К.: Вища школа. – 1975. – 149с.

46. Грицай М.С. Укр. літописи 17-18 ст. і народна творчість/ М.С.Грицай // Вісник Київського університету: Серія філологічна та журналістики. – К., 1966. – №8.

47. Грицай М.С. Українська література XVI-XVIII ст і фольклор/М.С.Грицай. – К, 1969.

48. Грицай М.С., Бойко В.Г., Дунаєвська Л.Ф. Українська народнопоетична творчість/ М.С.Грицай. – К.: Либідь, 1983. – 357 с.

49. Грушевська К. Українські народні думи / К.Грушевська // Т.2.– К.-Х.: Пролетар, 1931. – 304 (XXX) с.

50. Грушевський М. Ілюстрована історія України / М.Грушевський. – К.: Наукова думка, 1992. – 544 с.

51. Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т./ М.Грушевський // 9кн. – К., 1995. – Т.1. – 392 с.
52. Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн / М.Грушевський // – К., 1995. – Т.2. – 264 с.
53. Грушевський М. Історія української літератури. В 6-ти томах, 9-ти книгах / М.С.Грушевський // Том 4: Усна народна творчість пізніх княжих і перехідних віків XIII-XVII. – Книга 2., упор. Л.М. Копаниця; приміт. С.К. Росовецького. – К.: Либідь, 1994. – 320с.
54. Грушевський М. Історія української літератури / М.Грушевський. – К., 1927. – Т.5 – Кн.1. – 256 с.
55. Грушевський М.С. Історія України-Руси / М.Грушевський // – Т. IX-1. – К.: Наукова думка, 1996. – 869с.
56. Грушевський М.С. Історія України-Руси: В 11 т., 12 кн. /М.С.Грушевський // Редкол.: П.С. Сохань (голова) та ін. – К.: Наукова думка, 1991. – Т. IX-2. – 1632 с.
57. Грушевський М.С. З історичної фабулістики кінця XVIII ст./ М.С.Грушевський // Академіку Н.Я.Марру. Сб. научн. статей. – М., 1934. – с.46
58. Гуслистий К.Г. До питання про історичні умови виникнення українських дум. / К.Г.Гуслистий // Історичний епос східних слов'ян. – К. 1958.
59. Гундорова Т.І. Кітч і Література. Травестії / Т.І.Гундорова. – К.: Факт, 2008. – 284 с.
60. Давидюк В.Ф. Вибрані лекції з українського фольклору (в авторському дискурсі) / В.Ф.Давидюк. – Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2009. – 436 с.
61. Давидюк В.Ф. Українська міфологічна легенда / В.Ф.Давидюк. – Львів: Світ, 1992. – 176с.

62. Далгат У.Б. Литература и фольклор / У.Б. Далгат. – М., 1981. – 480 с.
63. Дей О.І. Вступ / Легенди і перекази // Упоряд. та примітки А.Л. Іоаніді. Вст. ст. О.І. Дея. Відп. ред. Березовський І.П. - К.: Наук, думка, 1975. – С.7-38.
64. Дей О.І. Спілкування митців з народною поезією. Іван Франко та його оточення./ О.І.Дей – К.: Наукова думка, 1981. – 334с.
65. Джусойты Н. Уходя от фольклора... / Н. Джусойты // Вопросы литературы. – 1977. - №1. – С.106-125.
66. Дзира Я. Літопис Самовидця. / Я.Дзира. – К.: Наукова думка. – 1971. – С.3-10.
67. Дзира Я. Українська історіографія другої половини XVII-початку XVIII ст.. та перекази про Богдана Хмельницького / Я.Дзира // Історіографічні дослідження в УкрСРС. – К., 1968.
68. Домбровський В. Українська поетика /В. В.Домбровський. – Перемишль, 1924.
69. Драгоманов М. Творці козацьких дум // Житє і слово. – 1894. – Кн. 1. – С.288-290.
70. Драгоманов М. Предисловие /М.Драгоманов // Малорусские народне предания и рассказы. Свод. М.Драгоманова. – К.: 1976. – С.ІІІ-XXV.
71. Думи та пісні про Богдана Хмельницького. – Київ, 1970. – 130 с.
72. Дунаєвська Л.Ф. Українська народна проза (легенда казка): еволюція епічних традицій / Л.Ф.Дунаєвська. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2009. – 304 с.
73. Емельянов Л.К. К проблемам фольклоризма литературы / Емельянов Л.// Методологические вопросы фольклористики. – Л. 1978. –

205 с.

74. Єршов А. Коли й хто написав Густинський літопис? / А. Єршов. – ЗНТШ“, Т.С, 4.П. – Львів, – 1930. – С.205-211.

75. Єфремов С.О. Історія українського письменства / С.О.Єфремов. – К.: Феміна, 1995. – 688 с.

76. Житецький П. Мысли о народных малорусских думах / П.Житецкий. – К., 1893. – с.38. (В українському перекладі – Житецький П. Про українські народні думи. – К.: Друкар, 1919. – 118с.)

77. Записки о Южной Руси. Издал П.Кулиш: в 2-х томах. – Т.1,2. Репринтное издание 1856-1857 гг. – К.: Дніпро, 1994. – 719с.

78. Запорожская старина И.Срезневского – Ч.1. – Харьков, 1833 – 162с.; Ч.2.1. – Харьков, 1834 – 85с.; Ч.2.2. – Харьков, 1835 – 166с.;Ч.3 – Харьков, 1938 – 166с.

79. Збірник козацьких літописів: Густинський, Самійла Величка, Грабянки. – К.: Дніпро, 2006. – 976с.

80. Зборовська Н.В. Психоаналіз і літературознавство / Н.В.Зборовська. – К.: Академія, 2003. – 392 с.

81. Зелинский В.В. Толковый словарь по аналитической психологии / В.В.Зеленский. – М.: Когито-центр, 2008. – С.219.

82. Зеров Н.К. Действия презельной брани: Исследования / Институт Рукописів Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського. – Ф.35, – Од. зб. 80. 100 арк.

83. Историография истории СССР: Изд. 2-е. – М., – 1971. – С.49.

84. Історія української літератури у 8-ми томах. Т.1. – К.: Наукова думка, – 1967. – 540с.

85. Історія філософії на Україні: В 3т. – К., 1987. – Т.1. – с.87

86. Касьянов Г.В. Теорія нації та націоналізму: монографія /



Г.В. Касьянов. – К.: Либідь, 1999. – 352 с.

87. Кейда Ф. Ф. Український фольклор про гайдамаччину / Ф.Ф. Кейда. – К.: Вирий, 1999. – 240 с.

88. Кембел Дж. Герой із тисячею облич / Дж.Кембел. – К.: Вид.дім «Альтернативи», 1999. – 392 с.

89. Кирдан Б.П. О жанровой трансформации украинских дум / Б.П. Кирдан // Русский фольклор. – М.-Л. – 1966. – С.41-50.

90. Кирдан Б.П. Украинские народные думы (XV – начало XVII в.) / Б.П.Кирдан. – М.: Издательство Академии Наук СССР, 1962.

91. Клімакович І. Сміхова культура: проблеми дослідження української традиції / І.Клімакович // Народна творчість та етнографія. – 1993. – №1.

92. Ковальченко И. Д. Методы исторического исследования / И.Д.Ковальченко. – М.: Наука, 1987. – 441 с.

93. Колесса Ф. М. Студії над поетичною творчістю Т.Шевченка / Ф.М.Колесса // Фольклористичні праці. – К.: Наукова думка, 1970. – С.172-327.

94. Колесса Ф. Про генезу українських народних дум / Ф.М.Колесса. – К.: Наук. думка, 1921. – 145 с.

95. Колесса Ф. Українська усна словесність / Ф.Колесса. – Едмонт: Канадський інститут українських студій Альбертський університет, 1983. – 643с.

96. Колесса Ф.М. Мелодії українських народних дум / Ф.Колесса. – К.: Наукова думка, 1969. – 586с.

97. Колесса Ф.М. Хмельниччина в українських народних піснях і думах / Ф.Колесса // Записки історичного та філологічного факультетів. – Львів, Львівський університет. – 1920. Т.1.

98. Комаринець Т. Шевченко і народна творчість /

Т.Комаринець. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1963. – 232с.

99. Корпанюк М. Слово. Хрест. Шабля (Українське монастирсько-церковне, світське крайове літописання XVI-XVIIIст., компіляція козацького літописання XVIIIст. як історико-літературне явище) / М.Кирпанюк. – К.: Смолоскип, 2005. – 904с.

100. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія / М.Костомаров. – К.: Либідь, 1994. – 384 с.

101. Костомаров М. І. Кілька слів про слов'яно-руську міфологію в язичницькому періоді, переважно пов'язаної з народною поезією / М.Костомаров // Слов'янська міфологія. – К., 1994. – С.263.

102. Костомаров М. Малоросійський гетьман Зіновій-Богдан Хмельницький // Костомаров М. // Галерея портретів. – К. – 1993. – С.135-149.

103. Костомаров Н. История козачества в памятниках южнорусского народного песенного творчества / М.Костомаров // (Відбиток із ж. «Русская мысль»), 1880.

104. Костомаров Н. Об историческом значении русской народной поэзии / М.Костомаров // Харьков, 1843.; Срезневський І. Запорожская старина / И Срезневський // – Ч. 1. Кн. 1. – Х., 1833. – Ч. 2. Кн. 1. – 1834;

105. Костомаров Н.И. Исторические монографии и исследования / М.Костомаров // Кн. восьмая. Том двадцать первый. Историческое значение южно-русского народнопесенного творчества. – СПб.: Издание общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым, 1905. – 1081с.

106. Коцюбинська М. Етюди про поетику Шевченка: Літературно-критичний нарис / М.Коцюбинська. – К.: Радянський письменник, 1990. – 272с.

107. Куліш П. Українські предання / П.Куліш. – Х.: Въ Университетской типографіи. – 1847. – 92с.
108. Культура і побут населення України / За ред. Наулко В.І. – К.: Либідь, 1993. – 285 с.
109. Кульчицький О. Світовідчуття українця. / О.Кульчицький // Українська душа. – К.: Фенікс, 1992. – 128 с.
110. Левинтон Г.А. К проблеме изучения повествовательного фольклора / Г.А. Левинтон // Типологические исследования по фольклору. Сборник памяти В.Я.Проппа. – М.: Наука. – 1975. – С.301–308.
111. Лисенко М. Характеристика музыкальных особенностей малорусских дум и песен, исполняемых кобзарем Вересаем /М.Лисенко // Записки Юго-Западного отдела Императорского Русского Географического общества. – Т. 1. – К., 1874. – С.339-365.
112. Лисовский А.Н. Опыт изучения малорусских дум / А.Н. Лисовский. – Полтава: Типографія Губернскаго Правленія, 1890. – 53с.
113. Лист П.Куліша І.Срезневському від 10 грудня 1845 року // Літературний архів. – 1930. – Кн.1-2.
114. Лисюк Н.А. Міфологічний хронотоп: матеріали до курсів «Міфологія», «Міфологія слов'янська і світова»./ Н.А. Лисюк – К.: Український фітосоціологічний центр, 2006. – 200 с.
115. Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X-XVII веков: Эпохи и стили / Д.С.Лихачев // Избранные работы: В 3 т. – Л., 1987. – Т.1. – с.281
116. Луценко Ю.Н. Летопись Григория Грабянки: Текстология. Проблематика. Поэтика /Ю.Луценко // Автореферат на соиск. уч. степени к.ф.н. – К..1989. – 18с.
117. Луцький Ю. Між Гоголем і Шевченком / Ю.Луцький. – К., 1998.

118. Макаров А.М. Світло українського бароко / А.М.Макаров. – К.: Мистецтво, 1994. – С. 208.
119. Максимович М. Полемическое обозрение малороссийской словесности / М.Максимович // Історія української літературної критики та літературознавства. Хрестоматія. Книга перша. – К.: Либідь, 1996. – С. 122.
120. Муза Роксоланська : Українська література XVI-XVIII століть: У 2 кн. Книга друга: Розвинене бароко. Пізнє бароко./ Валерій Шевчук. – К.: Либідь, 2005. – 728.
121. Максимович М. Собр. соч / М.Максимович. – К., 1876. – Т.1.
122. Максимович М.А. Сборник украинских писень, издаваемый М.Максимовичем / М.Максимович // Ч. 1. – К.: Типография Ф. Глинсберга, 1849. – 115с
123. Малинська Н.А. Українські героїчні думи / Н.А. Малинська. – К., 2005. – 112 с.
124. Малороссийские песни, изданные М.Максимовичем: Фотокопія з видання 1827р. – К.: Видавництво Академії Наук УРСР, 1962.
125. Марченко М. Українська історіографія з давніх часів до середини 19 ст / М.Марченко. – К., 1959. – с. 39
126. Матвийчук Н.Ф. Творчество Горького и фольклор / Н.Ф.Матвийчук. – К.: Узд-во АН УССР, 1959. – 268с.
127. Медриш Д.Н. Взаимодействие двух словесно-поэтических систем как междисциплинарная теоретическая проблема / Д.Н. Медриш // Русская литература и фольклорная традиция. Сб. науч. Трудов. – Волгоград: ВГПИ 1983.
128. Метлинский А. Народные южнорусские песни / А.Метлинский. – К., 1856.

129. Миллер О. Устная словесность под влиянием литературы: Народные стихи каллик-перехожих // Миллер О. // Опыт исторического обозрения русской словесности с хрестоматиею, расположенною по эпохам. – СПб.: В типографии Кукол-Яснопольского, 1865. – Ч.1. – Вып.1. – Изд.2. – С.303-352.
130. Мицик Ю. Визвольна війна очима полонених повстанців / Ю.Мицик. – Київська старовина. – 1995. – № 4. – С. 15-35.
131. Мишанич О.В. Українська література другої половини XVIII століття і усна народна творчість / О.В.Мишанич. – К., 1980.
132. Мишанич С.В. Фольклористична спадщина Михайла Драгоманова / С.В.Мишанич // М. Драгоманов. Фольклористичні студії. В 4-х т. – Т.І. Історичні пісні малоруського народу з поясненнями В. Антоновича та М. Драгоманова. – Донецьк: Норд-прес, 2006.
133. Ковальський Н.П., Мыщук Ю.А. Украинские летописи / Н.П.Ковальський, Ю.А.Мыщук // Вопросы истории. – №10. – 1985. – С.81-94.
134. Наєнко М.К. Українське літературознавство: Школи. Напрями. Тенденції / М.К.Наєнко. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – С. 72.
135. Наливайко Д.С. Искусство: направления, течения, стили / Д.С.Наливайко. – К., 1981. – 365 с.
136. Народні пісні в записях Марка Вовчка. – К.: Муз.Україна, 1979. – 215с.
137. Некоторые проблемы отечественной историографии и источниковедения. Вып.1. – Днепропетровск, – 1972. – С.125. Н.П.Ковальський. Известия по истории и географии Украины XVIв.
138. Новицкий Я.П. Народная память о Запорожье / Я.П.Новицкий. – Екатеринослав, 1911.
139. Нудьга Г. Пісні українських поетів та їх народні переробки / Г.Нудьга // Пісні та романси українських поетів. У 2-х т. – К.:

Радянський письменник, 1956. – Т.1. – С.3-83.

140. Нудьга Г. Український поетичний епос / Г.Нудьга. – К.: Товариство «Знання» Української РСР, 1971. – 354 с.

141. Павловский А. Вместо предисловия. Грамматика малороссийского наречия / А.Павловский. – СПб., 1818.

142. Перетц В.Н. Освобожденный Иерусалим. Т.Тассо в украинском переводе конца XVII- начала XVIII вв. / В.Н. Перетц // Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI-XVII веков // СПб ОРЯиС АН. – Л., 1928. – Т.1. – Вып.1. – С.168-284.

143. Петровський М. Нариси історії України XVII- поч. XVIII ст. Досліди над літописом Самовидця /М.Петровський. – Х. – 1930.

144. Петровський М. Псевдо-діаріуш Самійла Зорки / М.петровський // /Записки історико-філологічного відділу. – Кн. XVII. – К. – 1928. – С.165-189.

145. Потебня А.А. Из записок по теории словесности / А.А.Потебня. – Х., 1905. – С. 122-123.

146. Пропп В.Я. Фольклор и действительность / В.Я.Пропп. – М.: Наука. – 1976. – 326с.

147. Прыжов И. Малороссия (Южная Русь) в истории её литературы с XI по XVIII век / И.Прыжов. – Воронеж, 1869.

148. Путилов Б.Н. Героический эпос и действительность / Б.Н.Путилов. – Л.: Наука. – 1988. – 224с.

149. Путилов Б.Н. Героический эпос черногорцев /Б.Н. Путилов . – Л.: Наука. – 1982. – 240с.

150. Рікер П. Конфлікт інтерпретацій / П.Рікер // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 227-243.

151. Рильський М. Героїчний епос українського народу М.Рильський // Історичний епос східних слов'ян. – К.: Вид-во АН УРСР, 1958. – С.125
152. Рильський М. Героїчний епос українського народу / М.Рильський // Твори: У 10 т. – Т.9. – 1962. – С.215-249.
153. Росовецький С. Фольклорно-літературні взаємозв'язки. Генетичний аспект / С.Росовецький. – К., 2003. – 382с.
154. Росовецький С.К. У неділеньку у святу...Т.Шевченко як фольклористична псевдомістифікація / С. К. Росовецький // Шевченкознавчі студії: Зб. наук. пр. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2002. – Вип.. 4. – С.56-65.
155. Росовецький С.К. Український фольклор в теоретичному висвітленні: Підручник / С.К.Росовецький. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008. – С. 133.
156. Росовецький С.К. Фольклорно-літературні зв'язки: Компаративний аналіз: Монографія / С.К.Росовецький. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2001. – 277 с.
157. Рудакова Н. І. Художня трансформація образу козака в українській народній прозі : дис... канд. філол. наук: спец.10.01.07 «Фольклористика» / Н.І.Рудакова КНУТШ. – К., - 2008. – 185 с.
158. Русов А. Остап Вересай один из последних кобзарей малорусских // Записки Юго-Западного отдела Императорского Русского Географического общества / А.Русов. – Т.1. – К., 1874. – С.309-338.
159. Савур-могила. Легенди і перекази Нижньої Наддніпрянщини / Упоряд. і авт. приміт. В.А.Чабаненко. – К.: Дніпро, 1990. – 261 с.
160. Сміт Ентоні Д. Культурні основи націй. Ієрархія, заповіт, республіка. Наукове видання / Д.Ентоні Сміт. – К.: Темпора, 2009. – 312

с.

161. Соболевский А. Несколько слов о малорусских думах. (Мысли о народных малорусских думах. П.Житецкого ) /А.Соболевский // Живая старина. – 1893. – Кн.2. – С.245-258.

162. Соболев В. Літопис Самійла Величка як явище українського літературного бароко / В.Соболев. – Донецьк: МП «Отечество», 1996. – 336 с.

163. Сокил В. Топонімічна проза: жанрова і сюжетно-тематична специфіка / В.Сокил // Писана керниця: Топонімічні легенди та перекази українців Карпат/ [зібрав і впорядкував Василь Сокил]. – Львів: Інститут народознавства НАНУ, 1994. – С.7-25.

164. Сокил В. Народні легенди та перекази українців Карпат / В.Сокил. – К.: Наук, думка, 1995. — 158 с.

165. Сокил В. Богдан Хмельницький у народних переказах/ Василь Сокил// Народознавчі зошити. – 1995. - №6. – С.333-336.

166. Сокил В. Із запорозьких вольностей: нотатки та матеріали / В.Сокил// Народознавчі зошити. – 2000. - №6. – С.1184-1186.

167. Сокил В. В. Історико-героїчні перекази українців: генеза, структура, поетика : Дис... д- ра філол. наук: 10.01.07 / Інститут народознавства НАН України. — Л., 2004.

168. Срезневский И. Запорожская старина / И.Срезневский// Ч. 1 Кн. 1. – Х., 1833. – Ч.2. Кн. 1. – 1834.

169. Срезневський И. Запорожская старина / И.Срезневсий // – Ч.П. – Х.: Въ университетской Типографіи. – 1834-1835. – 183с.

170. Сумцов М. Народня словесність / М.Сумцов .– Харків: Вид-во Рух, 1919. – 87с.

171. Сумцов М. Слобідсько українські історичні пісні / М.Сумцов. – Черкаси: Сіяч, 1918. – 21с.



172. Сумцов М. Заметки о малорусских думах и духовных виршах /\* М.Сумцов // Этнографическое обозрение. – 1895. – Кн. 1. – С.245-256.
173. Сухобрус Г.С. Легенди та перекази / Г.С.Сухобрус // Українська народна творчість: в 2-х томах. – Т.1: Дожовтневий період/ вст. ст. М.Т. Рильського; редкол. М.Т. Рильський та ін. – К.: Рад. Школа, 1958. – С.401-123.
174. Сушинський Б. Козацька Україна: Хмельниччина/ Б.Сушинський. – Одеса: «ВМВ». – 2004. – 557с.
175. Тихомиров М. Малоизвестные летописные памятники / М.Тихомиров// – «Исторический архив», Т.VII. – М., – 1951. – С.236-253.
176. Толочко П.П. Літописи Київської Русі / П.П.Толочко. – К., 1994.
177. Українські народні думи та історичні пісні. / Упорядники: П. Д. Павлій, М. С. Родіна, М. П. Стельмах. – К.: Видавництво Академії наук Української РСР, 1955. – С.700.
178. Украинские народные думы. – М. – 1972. – 560 с.
179. Украинские народные песни, изданные М.Максимовичем. – М.: Университетская типография, 1834.
180. Українська народна культура / За ред. І.Ф. Ляшенка. – К.: Либідь, 1996. – 180 с.
181. Українські народні думи. / Том перший корпусу. Тексти № 1-13 і Вступ К.Грушевської. – Харків: Держвидав України, 1927.
182. Українські перекази. – К.: Абрис. – 1993. – 120с.
183. Франко І. Студії над українськими народними піснями/ І Франко // Зібрання творів у 50 - ти томах. – Т.43. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 7 – 355.

184. Франко І.Я. «Тополя» Т.Шевченка / І.Я. Франко // Зібрання творів в 50-ти томах. – Т.28. – К.: Наук. думка, 1980. – С. 73.
185. Франко І. Я. Історія української літератури. Частина 1. / І.Я. Франко // І. Франко, зібрання творів: у 50 т. — Т. 40. — К., 1983.
186. Франко І.Я. Переднє слово до видання / І.Я. Франко «Перебенді» Т.Шевченка / І.Я.Франко // Зібрання творів в 50-ти томах. – Т.27. – К.: Наук. думка, 1980. – С.285-307.
187. Франко І.Я. Хмельниччина (Думи, пісні та вірші) / І.Я.Франко// Зібр. тв.в 50-ти т. – Т. 43. – К.: Наукова думка, 1986.
188. Хланта І.В. Панас Мирний та Іван Білик і народна пісня / І.В. Хланта // До джерел: Фольклористичні статті. Післямова Й.Федаса. – Ужгород: Виробничо-видавничий комбінат «Патент», 1994. – С.188-196.
189. Цвайг Г.М. Развитие жанров художественно-документальные жанры: Вопросы теории и истории: Тезисы / Г.М. Цвайг. – Иваново, 1970. – 247 с.
190. Черепин Л.В. Русская историография до XIX века / Л.В. Черепин. – М., – 1957. – С.113-120.
191. Чижевський Д. Історія української літератури / Д.Чижевський. – Тернопіль, 1994. – 480 с.
192. Чистов К.В. К вопросу о принципах классификации жанров устной прозы / К.В. Чистов. – М.: Наука. – 1964. – 340с.
193. Чистов К.В. Русские народные социально-утопические легенды XII-XIX в.в. / К.В Чистов // История, фольклор, искусство славянских народов. – М.: Наука. – 1963. – С.483-510.
194. Чубинський П. Несколько народных исторических преданий, записанных П.П.Чубинским / П.П.Чубинский // Записки Юго-Западного Отдела Императорского Русского Географического Общества. – К. – 1987. – Т.1. – С.293-298.

195. Шевчук В. Самійло Величко та його Літопис / В. Шевчук // Літопис Самійла Величка. – К., 1991.– С. 5-22.
196. Шевчук В. Козацька держава. Етюди до історії українського державотворення / В. Шевчук. – К.: Абрис, 1995. – 392 с.
197. Щербан Н. Г. Образ Івана Сірка: типологія характеру в народній творчості і художній літературі : Дис... канд.філол. наук: 10.01.01 – 2008.
198. Шахматов А. А. Обзорение русских летописных сводов XIV—XVI вв. /М.-Л. - 1938. – 346с.
199. Юнг К.Г. Психология и поэтическое творчество/ К.Г. Юнг // перевод С. Аверенцева. Собрание починений: В 19 т. – Т.15. Феномен духа в искусстве и науке. Пер. с немец. – М.: Ренессанс, 1992. – 320 с.
200. Юнг К.Г. Ответ Иову. / К.Г. Юнг. – М., 1995. – С. 47.
201. Юнг К.Г. Психологические типы / К.Г. Юнг. – Минск, 1998.
202. Эворницкий Д. Запорожье в остатках старины и преданиях народа / Д. Эворницкий. – С.-Петербург, 1888. – Ч. I-II.
203. Яворницький Д. Історія запорізьких козаків / Д.Яворницький // У 3 т. – Т.2. – К.: Наукова думка, 1990. – 560 с.
204. Ярмоленко Н.М. Український героїчний епос: динаміка традиції: монографія / Н.М.Ярмоленко. – Черкаси: вид-во чабаненко Ю.А., 2010. – 552 с.
205. Яффе А. Символы в изобразительном искусстве. /Юнг К.Г. // Человек и его символы. Сб. ст. – М., 1998. – С.227-269.
206. Яус Г.Р. Досвід естетичного сприйняття і літературна герменевтика. / Г.Р. Яус // Пер. з нім Роксоляна Свято і Петро Таращук. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2011 – С. 559.
207. Хабермас Ю. Гражданство и национальная идентичность// Демократия. Разум. Нравственность. Московские лекции и интервью.

//Ю. Хабермас. – М.: Академия,1995. – С.233.

208. Chynczewska-Hennel Teresa. The National Consciousness of Ukrainian Nobles and Cossacks from the End of the Sixteenth to the Mid-Seventeenth Century // Harvard Ukrainian Studies. 1986. Vol. X. №3/4.