

УДК 821.161.2.09: 398.8 К.Грушевська

**ДО ПРОБЛЕМИ ІСТОРИЗМУ ДУМ
(на матеріалі “Корпусу дум” Катерини Грушевської)**

Олеся ЦЕРКОВНЯК

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Інститут філології, кафедри фольклористики,
бульвар Шевченка, 14/135, Київ, Україна*

Розглянуто проблему історизму дум.

Ключові слова: історизм, жанр думи, історичні пісні, епос, мотив.

Дума як жанр і дума як поетичний організм формувалася, як відомо, поза увагою вітчизняної науки; перші згадки про неї з'явилися, як свідчить К. Грушевська, “у польських писаннях XVI в. для означення поетичних українських творів, що до нашого часу не заховались” і стосувалися “народної поезії взагалі... Тільки історик роду Вишневецьких, – продовжує дослідниця, – Станіслав Темберський, що навіть 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, бувши каноником у Перемишлі, але чи в такім значінню слово “дума” він чув у народнім ужитку, розуміється, зовсім не відомо. Розуміння слова “дума”, подібне до теперішнього літературного значіння, презирає 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. Колеса, справді тісно пов’язані з плачами-голосіннями” [6, 67].

“Теперішнє літературне значіння” і самого терміна дума, і суто художнього його наповнення, як на наше глибоке переконання, теж містить у собі багато незрозумілого. Навіть прийнявши у якості аксіоми раніше цитоване твердження В. Крекотеня про те, що “думи – оригінальний і певною мірою унікальний жанр пізнього фольклорного епосу, який синтезує епічність з ліричністю і драматичністю”, мусимо одразу ж наголосити, що це ажніяк не передбачає згоди з переконанням іншого видатного вченого, С. Єфремова, який також ставиться до дум як до “єдиного може в своїм роді... синтезу” [4, 78], але синтезу літературного. Обґрунтовує цю принципову для нього позицію С. Єфремов, щоправда, у доволі дивний спосіб: посиланням на слова академіка В. Перетца про думи як “гармонійний синтез культурно-індивідуальної творчості з народною, яка повстала на руїнах старовинного епосу”, після чого безапеляційно стверджує: “Зродились думи, безперечно, на культурному ґрунті. Творцями їх були ті інтелігентні й напівінтелігентні люде, що стояли близько подій, але через те, що події зачіпали зглибока інтереси ширших кругів поспільства, думи ставали за їхню ідеологію, прищеплювалися в народі і тратили сліди свого

індивідуального походження, набуваючи натомісць рис колективної творчості” [3, 45].

З огляду на корпоративність кобзарства як оберігача й репродуцента думного епосу пов'язувати його виникнення й розповсюдження з народом справді не випадає. Колективною формою творчості, як це маємо у жнивварських піснях, колядках, гаївках, він не міг бути бодай тому, що “накривав” своїм змістом не фольклорну, умовно кажучи, дійсність, де тисячоліттями повторювались одні і ті ж самі за “поетикою” та суттю хліборобські й побутово-родинні обряди, а дійсність змінну, конкретно-історичну, стабільно сталими щодо якої могли залишатися хіба прийоми духовно-художньої її обсервації.

Автохтонна дума (і саме в цьому її найбільша унікальність) не орієнтується ні на народну пісню, ні на хроніки, ні навіть на давньоруські билини, ладова організація яких передбачає швидше оповідь про ті чи інші події, аніж вираження їх етноособистісної суті. При тому вираження, в якому поєднано те, чого у билинах у принципі не було: дух певного часу і конкретно людську у тім часі долю. Підкреслимо: саме долю і саме конкретно людську, а не узагальнено-героїчну, до того ж з наголосом на служінні цілому комплексові ідей, без яких і поза якими дума втрачає будь-який історико-культурний сенс і, розчиняючись у переспівах, образних цитаціях та рецитаціях, гине.

Утім необхідно зазначити, що посилаючись на О. Русова, який, пишучи про цілковите ігнорування цим кобзарем обрядових, побутових, родинних, танцювальних та інших подібних пісень, пояснював це тим, що “епічний настрій його (Вересая – *Н. М.*) духу не міг миритися з ліричним змістом цих творів”, Б. Кирдан та А. Омельченко усе ж дотримуються погляду на кобзарський репертуар і саме кобзарство як на явище історично змінне. “Відходили в минуле, – пишуть для прикладу вони, — боротьба проти турецько-татарської навали, події національно-визвольної війни проти польських магнатів, зменшувалася й потреба в героїчних думках та історичних піснях, які відображали ці події. На перший план висувалися проблеми кріпацтва, соціальної нерівності і боротьби проти неї, родинні стосунки – і в народі збільшився попит на твори відповідної тематики”.

Однак повернемося до дум, які не є ні “грою на бандурі”, ні поетичним всіляким штукарством, котре ніколи не було притаманним кобзарям традиційної “конфесії”; з цього приводу не зайве іще раз процитувати О. Русова, який скептичне ставлення О. Вересая до родинних, танцювальних та інших пісень пояснював тим, що “епічний настрій його духу не міг миритися з ліричним змістом цих творів”. Зауваження, як на глибоке наше переконання, надзвичайно промовисте і в науковому плані чи й не відкривавче; у нім з хірургічною точністю зроблено надріз над “свята святих” думного організму – його епічним духом, **несумісним** не для одного, вочевидь, Вересая з новолітературною ліричністю. Остання, окрім усього іншого, передбачає індивідуальний стилевий, тоді як “свобода творчості епічного співця вельми обмежена. Він може включати в сюжет поеми, яка виконується, нові деталі, переставляти епізоди, комбінувати версії, навіть змінити в якійсь, щоправда незначній, мірі стилістичний колорит казання, але у той же час він майже повністю залежить від своїх попередників і від потреб своїх слухачів. А слухачі чекають від нього, щоби він розповів їм знайому і традиційну історію у традиційний також спосіб” [3, 90].

Епічна поема не була і не могла бути з самого початку строго фіксованим текстом. Кожен співак... “хоча й спирався цілком на досвід своїх попередників, тим

не менше не повторював їх, а творив поему наново. Нове виконання було новим народженням епосу, черговий виконавець – повноправним його творцем" [6, 50].

На незаперечний факт, що кобзарі "творили" тексти дум у схожий досить спосіб, вказує зокрема те, що вони, по-перше, вільно поводитися з обсягом варіантних текстів одних і тих же самих історій, а, по-друге, припускалися такого самого вільного поводження з їхньою сюжетикою, дозволяючи собі навіть своєрідну перетасовку наявного в їхньому розпорядженні думного репертуару, тобто щось з виконуваної речі викидали, щось у неї (при тому не обов'язково з "материнського", так би мовити, тексту) вставляли. Керуючись, звісно, не лише власними вподобаннями та примхами, а й логікою матеріалу, що досить добре ілюструє факт запозичення однією з кобзарських редакцій думи "Самійло Кішка" "певних мотиваційних моментів та оповідних ходів думи про Івана Богуславця" [1, 53].

За радянських часів, коли не лише в репертурі Державної капели бандуристів та її самодіяльних подоб, а й у академічних виданнях ідеологізована сваволя у ставленні до традиційної природи дум набула статусу "наукової" норми, теж могло трапитися щось подібне. Саме тому можемо тільки вірити у достатню (і версієздатну) автентичність обраного нами тексту думи "Самійло Кішка", до аналізу якої нарешті приступаємо і яку в такий спосіб урівнюємо в правах з текстами, що їх подає у своїй фундаментальній праці К. Грушевська.

"Тайна зачарованості історичним минулим, – нагадував з цього приводу М. Бердяєв, – пов'язана з перетворюючою й активною пам'ятю. Пам'ять не відновлює минуле таким, яким воно було, вона перетворює це минуле, перетворює у вічне. Краса завжди розкривається в творчому перетворенні і є порівнянням у світ об'єктний. В об'єктній феноменальній дійсності минулого було надто багато злочинного і потворного. Воно анулюється перетворюючою пам'ятю. Краса минулого є красою у творчих актах сьогодення" [4, 35].

Ставлення до дум та історичних пісень як до свідчень про те, що взірцево правдивий чи взірцево героїчний народ виглядає чистої води романтикою, через що не випадковим є також той факт, що взяла їх на озброєння загального й конкретного при цьому, звичайно, хорує на надмір конкретики і обмаль універсалій всеісторичного штибу і значення, що, втім, не означає, що цих універсалій українські думи й героїчні пісні не містили і не несли їх упродовж кількох віків нерозхлюпаніми. Ми, їх вже називали і назвемо ще раз: вірність рідній землі, товариству, батькові з матір'ю, непохитність у вірі, здатність до самопожертви і як *sumagi sumagum* – безрефлекторна несполучуваність з формульним поняттям "ворог", котре охоплює всіх і все, що зазіхало на вищеназвані святині.

Не зайве підкреслити вже зараз, що батальний, а простіше – конкретно бойовий, сповнений вояцької сили й відваги і цю відвагу об'єктивуючий зміст думам не властивий. Як не властива їм і величальність тих подій і їхніх учасників, що були пов'язані з походами польського короля проти турків; при тому участь у них низового й реєстрового козацтва загальновідома і загально визнана багато чого вирішувала.

У цьому плані найблище до суті і покликання українських дум та історичних пісень підійшов С. Єфремов, чия метода їхнього підбору, розгляду й аналізу не дотримується класифікаційного поділу за темами, цілком природно вбачаючи у них одного-єдиного призвідця – конкретної історичну (XV–XVII століття) народну долю. Ось хай незвично велика, зате різоче й вичерпно точна цитата з його "Історії українського письменства": "Пісні історичні та думи дають чудові ілюстрації до

писаної історії народу, показуючи, якими очима він сам дивився на ту чи іншу подію. Найдавніші з цього циклу пісні малюють взагалі боротьбу з мусульманським світом, не прив'язуючи ще до певних історичних подій свого змісту. Ось, напр., картина татарського нападу:

Зажурилась Україна, що нігде прожити:
Гей виноптала орда кіньми маленькій діти;
Ой, маленьких виноптала, великих забрала,
Назад руки постягала, під хана погнала.

Кожної хвилини треба було сподіватись ворожого наскоку. Жнуть женці, – співається в іншій пісні –

Ох і жнуть женці, розжинаються,
На чорну хмару озираються, –
Ой то ж не хмара, то орда іде.

Багато спиняються пісні над долею полоняників, що загорнула їх ота орда за собою в чужий край і там на тяжкі завдала роботи. Це й не диво, коли згадати, як часто всяке степове хижацтво пустошило Україну, так що мало яка сем'я не тужила за кимось із своїх рідних, що конали-пропадали в неволі на чужині. Пісні та думи про турецьку й татарську неволю, оці справжні “плачі невольницькі”, надзвичайно пластично малюють ті муки в неволі “на каторзі турецькій”, коли бідним невольникам пресвітлої години ніколи не бувало.

У святу неділю не святі орли заклекотали,
Як то бідні невольники у тяжкій неволі заплакали,
Угору руки підіймали, кайданами забряжчали,
Господа милосердного прохали та благали:
“Подай нам, Господи, з неба дрібен дощик,
А знизу буйний вітер!
Хочай би не встала на Чорному морі бистрая хвиля,
Хочай би чи не повиривала якорів з турецької каторги!
Да вже ця нам турецька-бусурменська каторга надоїла:
Кайдани-залізо ноги повривало,
Біле тіло козацьке-молодецьке коло жовтої кости пошмугляло.

Але й цього не досить, і на цьому ще не край мукам: з наказу баші турецького, що його дума зве “недовірком християнським”:

Слуги, турки-яничари, добре дбали,
Із ряду до ряду заходжали,
По три пучки тернини і червоної таволги у руки набірали,
По тричі в однім місці бідного невольника затинали,
Тіло біле, козацьке-молодецьке коло жовтої кости обривали,
Кров християнську неповинно проливали.

Цей плач невольницький кінчається таким натхненним прокльоном-молитвою, яка добре показує, чим була для наших людей отая неволя і чим найгірше давалось у знаки тодішнє лихоліття:

Ти земле Турецька, віро бусурменська,

Ти розлуку християнська!
Не одного ти розлучила з отцем, з матіррю,
Або брата з сестрою,
Або мужа з вірною жоною!
Визволь, Господи, всіх бідних невольників
З тяжкої неволі турецької.
З каторги бусурменської
На тихії води
На ясні зорі.
У край веселий,
У мир хрещений
В городи християнські [4, 303].

Як бачимо, і невольницький плач, і пісня, і дума, де йдеться про найбільш трагічні сторінки у стосунках України зі степом, про полон і гаряче бажані — і непоодинокі — втечі чи визволення з полону, не є чимось настільки відмінним, щоб застосовувати щодо них якісь осібні аналітичні підходи: все це один усно-поетичний твір, який виник і найбільш плідно функціонував на правах історико-побутових казань у часи, коли український етнос, навіть не маючи власної державності, вже потребував власної ідеології і таку ідеологію мав. Про це, зокрема, свідчить кода невольницького плачу, який подав С. Єфремов, де формульні пари: “тихії води”, “яснії зорі”, “край веселий” та “мир хрещений”, — то фундаментальні поняття чи опори світу, з якого насильно йшли і у який будь-що прагнули повернутись всі, хто його вважав єдино рідним. Був той світ за нашими теперішніми мірками справедливим, чи ні — це абсолютно нічого в морально-духовному макрокосмі епосу не важило, оскільки він — себто світ — з самого початку і до кінця того чи того твору мислиться як божий, що, до речі, робить і з наукового, і з суто фактологічного погляду некоректними ті підтягування змісту дум до класових оціночних критеріїв, про які йшлося вище. Думи, як на наш погляд, взагалі не були ні наступальними, ні перманентно революційними; згідно з випадково закріпленим за ними (кобзарі, існує чимало свідчень, їх так стали називати тільки з модою на народ серед українського панства) терміном кожна з них є своєрідно організованим і не менш своєрідно виконуваним речитативно-музичним роздумом про багато з тих подій довколишнього життя, які для народу не лише здавалися, а й були важливими.

На глибоке переконання М. В. Гоголя, “історик не повинен шукати... вказівки на день чи число битви або точного пояснення місця, достовірної реляції; у 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 відкриється перед ним в ясній величі” [2, 49].

Це далеке від дефінітивності судження стосувалося, як відомо, перших книг (їх упродовж 1833–1838 років вийшло шість) збірника Ізмаїла Срезневського “Запорожская старина”, хоча йшлося про збірники “Опыт собрания старинных малороссийских песней” (1819) Миколи Цертелєва та “Малороссійскія песни” (1827) Михайла Максимовича. Подаємо ж ми його насамперед тому, що воно одразу підводить до найголовнішого у проблемі вивчення українських народних дум: двохсотлітнього тупцювання довкола їхньої “історичності”, яку багато хто з письмен-

ників, етнографів, фольклористів розумів до того ж надто вже спрощено – як відображення у них реальних історичних подій.

І ось як, підсумовуючи майже столітнє побутування думи в якості твору, що привернув увагу не лише літературної, а й наукової громадськості, пише про нього К. Грушевська: “...перший докладніший розбір змісту думи та її історичного тла маємо тільки в поетичній історії Козаччини Костомарова. Він пояснює тут заклик Филоненка до охотного війська – “одно з найважливіших явищ козацького життя”, значення охотних полків як підсобних для козачого реєстрового війська і як засобу для некозачого населення вирватися з кріпацької залежності від польських панів і властей [6].

Аналітичні аргументи, які процитувала К. Грушевська, навіть з урахуванням того, що належать вони видатним етнографам та історикам, анітрохи не наближають нас до відповіді на те, чому історія з Іваном Коновченком запрагла вираження саме думного, а не, скажімо, народно-оповідного чи народнопісенного? Вочевидь, тоді, коли однойменна дума творилася, жанр важив більше, ніж конкретноісторична його начинка. І так само багато він важить (чи мав би важити) у часи пізніші. Принаймні для тих, хто цю думу слухає, а головне – чує, анітрохи не силкуючись супроводжувати це слухання роздумами, наведеними вище. І не відаючи, що чинить він так зовсім не тому, що знає менше від Костомарова та Житецького, а тому, що знання ці наразі не головні, хоч і не зайві. А може й зайві, якщо вони існують, але існують паралельно з усім тим, що їхньої підтримки не потребує: сенсом чужого, який віходить у розум і душу безпосередньо з голосу кобзаря.

Надзвичайно точно про цю властивість епосу, тобто говорити притаманними йому засобами передовсім про своє, писав В. Пропп. Подавши вислів академіка Грекова: “Билина – це історія, яку розповів сам народ”, – він зауважив: “Акад. Греков безсумнівно правий, коли він утверджує тісний зв’язок між історією і епосом. Проте він напріч помиляється, коли всуціль розглядає билини як викладену народом історію. Билини відносяться не до царини історіографії, а до царини народного мистецтва. Якби справа виглядала так, як вважає акад. Греков, це означало б, що епос спрямований лише в минуле, що він являє собою поетичний спогад про це велике, навіки втрачене минуле “на пам’ять наступним поколінням”. Однак це не так. Епос живий не згадками минулого, а тим, що він відбиває ідеали, які перебувають у майбутньому. Він відбиває не події тої чи тої доби, а її устремління” [5, 30].

Сила епосу – в пафосі боротьби, в утвердженні високої народної моралі, в рішучому наступі на сили зла. Його слабкість у тому, що реальні протиріччя життя і реальні уявлення народу про сутність зла і про боротьбу з ним повністю не можуть бути вираженими в традиційних билинних формах, а вийти з цих форм епос не може. У цьому полягає певна історична обмеженість епосу, як такого виду мистецтва, який підкоряється певним естетичним законам.

Формою, творчості цей епос не міг ні сприйматись, ні бути бодай тому, що “накривав” своїм змістом не фольклорну, умовно кажучи, дійсність, де тисячоліттями; повторювались одні і ті ж самі за “поетикою” та суттю хліборобські й родинно-побутові обряди, а дійсність змінну, конкретно-історичну, стабільно сталими щодо якої могли залишатися хіба прийоми духовно-художньої її обсервації. Хоча, мусимо зауважити, ця сталість теж була “текучою”, оскільки залежала від загального стану тогочасної культури, де дума як “нова” для певного періоду історичного буття українського етносу художня форма відображала дух певного часу і конкретно-людську у тім часі долю. Підкреслимо: саме долю і саме конкретно-

людську, а не узагальнено-героїчну, з наголосом до того ж на служінні цілому комплексові ідей, без яких і поза якими дума втрачає будь-який історико-культурний сенс і, розчиняючись у переспівах, образних цитаціях та рецитаціях, гине.

Щоправда, ні сам С. Єфремов, ні багато хто до нього (І. Срезневський, М. Максимович, П. Куліш, М. Костомаров, М. Драгоманов, П. Житецький) не досліджував думу саме як жанр, а з тим і не заглиблювався в його історію та онтологію цього жанру (чи піджанру) настільки, наскільки цього вимагала ним же взята на озброєння теза про народження дум на передовсім "культурному" ґрунті.

1. *Бердяев Н. А.* Царство Духа и царство Кесаря. – М., 1995.
2. *Гоголь Н. В.* О малороссийских песнях // Русская литература XIX в. Хрестоматия критических материалов. Выпуск II. – Харьков, 1961.
3. *Грицнер П. А.* Эпос древнего мира. – М., 1971.
4. *Єфремов С. О.* Історія українського письменства. – К.: Феміна, 1995.
5. *Пропи В.* Русский героический эпос. – М.: Изд-во "Лабиринт", 2006.
6. Українські народні думи. Том перший корпусу. Тексти № 1–13 і Вступ К. Грушевської. – Харків: Держвидав України, 1927.

**TO THE PROBLEM OF HISTORIC CHARACTER OF DUMAS
(on the material of Kateryna Hryshevs'ka's "Collection of dumas")**

Olesya CERKOVNYAK

*Taras Shevchenko National University in Kyiv,
Institute of Philology, Department of Folkloristics,
14/135, Shevchenko Avenue, 01032 Kyiv, Ukraine*

The article headlined by the question about historic character of ballads.

Key words: historicism, genre of дума (ballad), historic songs, epic, motif.

Стаття надійшла до редколегії 10.05.2007
Прийнята до друку 20.05.2007