



## Питання теоретичні

Іван Денисюк

### НАЦІОНАЛЬНА СПЕЦИФІКА УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ\*

#### Loci communes i loci raritates

Серед засобів фольклорного стилю можна розрізнити три типи образності:

- 1) постійні епітети, порівняння, метафори, усталені засоби поетичного синтаксису – так звані loci communes (загальні місця);
- 2) рідкісні гіперметафоричні утворення, що їх можна назвати loci raritates;
- 3) слова і словосполучення, які виконують роль символів.

Відбір, типізація, закріплення постійним вживанням цієї образності відбувається в душі етностетики. Постійні тропи означають улюблені кольори, які стосуються вибраних дерев, рослин, птахів тощо, або ж, навпаки, означуване слово, а також предмет, якого воно стосується, викликають до себе негативне ставлення. Вони були первісно насажені емоціями поета, виражали його естетичний смак, мораль та етику народу. Найбільшого поширення набули постійні епітети. Їх називають ще апіорними, епічними, орнаментальними (epitheta ornamentia). Ось деякі з них: *чисте* поле (степ, безлісий простір), *синє* море, степ *широкий*, *буйний* вітер, *зелений* гай (частіше гай *зелененький*), *висока* (*тонка*, *біла*) тополя, *червона* калина, *вишневий* сад, *сивий* сокіл (голуб, орел), *сива* зозуля, *чорні* брови, *карі* очі, *вороний* кінь, *чорний* ворон, *біле* тіло тощо. *Біле* тіло є ознакою живого тіла, на протигагу *почорнілому* – мертвому.

Постійні тропи у фольклорі – це не бездушні трафарети. Максим Рильський вважав поетику епічного (постійного) епітета важливим художнім винаходом. Хоч від безнастанного вживання вони стираються, як золоті монети в обігу, їхні барви бліднуть, але в малярських чи музичних композиціях потрібні й півтони. У фольклорі є витончена поетика будження “поснулих барв”, оживлення їх експресії в певному контексті. В одній баладі жінка закликає чоловіка в явора. При цій метаморфозі “стали його *сині* сукні *чистим* полем”. Постійний епітет “чисте поле” “посинів”, забарвившись відсвітом кольору суконь, і ми вже уявили синю далечінь степу, можливо, навіть його трави, вкриті блакитною росою. *Сад* у народній пісні має неодмінний атрибут *вишневий*. І коли співають “Піду у *вишневий* садочок, Зірву *горіховий* листочок” або про зозулю, яка кує “у *вишневім* садочку при *кленовім* листочку”, то не завважають, що клен і горіх не мають рости в саду з вишневих дерев, бо акцент на постійний епітет *вишневий* не падає. Але можна цей сонний, приспаний, декоративний епітет розворушити, розбудити, наприклад, голосом зозулі, яка

У вишневім саду да й стала кувати,  
Ой стали вишневі сади од голосу процвітати.

\* Закінчення. Початок див.: СіЧ. – 2003. – № 9. – С. 16–24.

Уже проста інверсія акцентує увагу на постійний епітет (садок *вишневий*, а не *вишневий сад*). Ефективним засобом активізації постійного епітета є переведення його в ранг метафори чи метонімії.

А вже ж твого пана да й коня ведуть,  
А вже ж твого пана й *ворона* ведуть.

Тут не лише розірвано зв'язок постійного епітета та слова, з яким він зрісся, а й обіграно його значення. "*Ворона*" означає "*вороного коня*", тобто чорного, як ворон. Елемент порівняння приглушив колір масті, а метафора посилила його "*кольор чорний*" (С.Руданський).

Народнописанне звертання *дівчино-рибчино* в цьому постійному тропі може насторожити: що спільного має краса дівчини з красою рибини? Фольклорна естетика дає відповідь на це питання:

Фартух прала дівчина,  
Плескалась, як рибчина.

Народний поет милується динамікою води і риби. "*Рибчина*" у своїй рідній стихії — у воді — прекрасна грацією руху, звинністю, енергією. Чи ж не такою енергетикою, грацією тіла в русі приваблює молода життєпружна дівчина? "*Дівчина*" і "*рибчина*" оживають у сплесках, у бризках води. Постає унікальний кадр — "*Прачка*". Взагалі пісня любить динамічні образи: "*коником грає*", "*море грає*". Ці постійні метафори створюють чудові образи граціозного "*танцю*" коня й бурхливості водяної стихії.

А ось приклад умовного відокремлення постійного епітета з метою усамостійнення його, певної мистецької гри з ним:

Став вороний під зеленим  
Зозуленьки слухати.

З контексту довідуємося, що тут прикметник *вороний* виступає у значенні іменника *кінь*, а *зелений* у значенні *гай*. Пісня настільки покладається на естетичну свідомість слухача, на його компетентність в етноестетиці, що постійний епітет живає навіть без контексту:

Брала пісок з-під *білих* його чарувати.

Слухач повинен знати, що пісок для магічної мети беруть із сліду коханого, евентуально з-під його *білих* ніг. А ноги, тіло в піснях, думках завжди *білі*.

Народна поетика інколи віддаляється від конкретики матеріального, щоб узагальнити й увиразнити естетичне. Загальнонародним улюбленцем в Україні є барвінок. Важко пояснити любов до цієї рослини українців і байдужість болгар, у яких вона не має ритуального значення і навіть окремої назви ("*зеленика*" — це і барвінок, і самшит). Барвінок оспіваний у наших піснях і є священним атрибутом обрядів. Приваблює його зелена невмирущість, зворушливі сині очі цвіту — ота естетична якість, що її Б.-І.Антонич назвав "*барвінкова щирість*". У чумацькій пісні "*молодая дівчинонька*" знемагає в тузі за милим, який поїхав чумакувати. Раптом вона чує звуки валки, що повертається:

Гей, із-за гори, із-за кручі	Попереду мій миленький
Скриплять вози йдучи,	В сопілочку грає,
Вози скриплять, ярма риплять,	Сопілочка з барвіночка,
Воли ремигають.	Калинове денце.

Усі ці звуки в пориві радощів дівчина сприймає "як музику, як спів", кажучи словами П.Тичини, але наймиліша сопілка милого, тому вона, сопілка, перетворилася на іматеріальну красу. Нехай денце з калинової деревини можливе, але змайструвати музичний інструмент із тонесеньких ниточок-стеблинок барвінку — це абсурд. Але ж барвінок і калина — емблеми краси та радості.

Сопілка коханого, отже, — з самої краси. Матеріальне перетворилось на естетичне знову ж таки у стилі, в душі національних традицій поетики.

Такою ж мірою в народнопісенному образі “калиновий міст” мається на увазі не матеріал, а “калиновість” як естетична якість. У піснях “у нашого свата із калинойки хата”, буває й “калиновий стіл”, “калиновий огонь”, але прикметник “калиновий” тут не присвійний, а якісний. Хоча у праоснові образу лежав міст із хмизу з калинових кущів (“калиновий мосте з тонкої трости”), перекинутий через болото, щоб “по грязивим местам” (“Слово о полку Ігоревім”) можна було перейти, переїхати. Згодом цей матеріальний міст, естетизуючись, ставав імматеріальним. Міст міг бути з кісток риби (“мости — з білої риби кости”), кедровим, тисовим, кленовим, буковим, липовим, залізним, золотим і, нарешті, з коштовного каміння та перстаним (“з каменя дорогого, з перстена золотого”), або встелений талярами (“мостила мости з трости з битими талярами”). Це — естетизація коштовностей. “Багаті, барвисті епітети, — пише Б.Рубчак, — вказують на любов наших предків до гарних, добре зроблених предметів, вказують на любов до пишного розкішного життя”. Звідси “культ краси в щоденному житті наших предків, але також і люб’язне відношення народних поетів до мистецьких описів”<sup>1</sup>. Водночас міст набуває символічного значення. Це — символ єднання чи розлуки, рубіж або перехід між супротивними берегами екзистансу. Символом єднання є перстень. Дівчина “помостила мостоньки перстеньковії” і наказала їм не бряжчати, коли переїздитиме нелюб, а забряжчати, як наблизатиметься милий. Вибудована поетичною фантазією конструкція моста покликана, найімовірніше, оспівати, опоетизувати єднання сердець, перевести його у красу.

Саме на знанні національної традиції в естетиці фольклору й вибудовуються складні асоціативні образні структури, настільки скомпліковані, що для невтаємничених потребують спеціального розшифрування. Вони здебільшого не набули загального поширення, не перетворились на постійні тропи, на *loci communes*, це — радше *loci raritates*, або гепакси (вжиті один раз) — індивідуальні винаходи народного поета-“модерніста”, які стоять на грані імажинізму та сюрреалізму. Реалістична опосередкованість усе ж у них є, але прихована.

Богдан Рубчак у вже цитованій студії, скромно названій “Уваги до засобів народної поезії”<sup>2</sup>, наводить приклад такої гіперметафори:

Виорем нивку чорними орли.

Орали в дотракторний період волами, кіньми. Під “чорними орли” мисляться вороні коні. Дослідник пояснив, що про коней вже не згадується, хоч ще залишився епітет *чорними*, що виконує функцію мосту між кіньми та орлами. Народна пісня коней різної масті порівнює з птахами адекватної барви:

Еден чорний, як ворон чорненький,  
Другий сивий, як сокіл сивенький,  
Третій білий, як лебідь біленький.

Щоправда, в цьому прикладі немає порівняння коня з орлом, але воно є в іншій пісні:

А козаченько сивим конем грає,  
Та як орел літає.

Зустрічається у фольклорі й “чорний орел”, а в казках — крилатий кінь. Тобто тварина уподібнюється птахові за силою динаміки. Висловом “*турами* орють” тут підкреслюється сила цього супервола, до речі, у природі чорного.

<sup>1</sup> Рубчак Б. Уваги до засобів народної поезії // Сучасність. — 1963. — № 4. — С. 26.

<sup>2</sup> Там само.

В одній колядці три соколи як викуп від смерті обіцяють стрільцеві цілком реальні подарунки та ще один найвищої якості — незвичайне поле:

А запахне поле дрібним жемчугом.

Гіперметафору “поле пахне жемчугом”, тобто перлами, позбавленими запаху, можна збагнути лише в контексті образності пісень, які оспівують поле, ниву, зерно. Ці пісні складав поет-хлібороб, який зрісся з полем і чув його запах, мову, музику. То до нього “говорила нивка”, “говорило жито”, то він підслухав, як “сварилася пшениченька з чорним куколем”, а також милувався, коли “поле заспівало стоя”, і вислуховував польову автобіографію обжинкового вінка, що оповідав, як-то він, будучи “житечком”, “у полі набувся”, “буйного вітру начувся”, “дрібного дощу напився”, “на ясні зорі надивився”. Солому, колос, зерно поет-хлібороб із любов’ю посріблів, позолотив, прикрасив перлами:

Ой уродилось срібное срібро,

*Жемчужний* колос, золоте зерно.

До дрібних перлин найбільш подібне просо: “Та посип, сину, *жемчужного* проса”. Просо з-поміж злаків і найзапашніше, особливо при обмолоті, та й зерно його теж не без субтельного аромату. Дуже сильно і приємно під час квітання пахне жито. Отож і “жемчуг” у такій ароматній атмосфері не міг не запахнути в поетично-метафоричному сенсі. Тут спрацьовує ідея зворотного зв’язку у фольклорному законі поетичних асоціацій: символ уподібнюється до предмета. Якщо сокіл — уособлення вродливого козака-парубка, тобто, за традицією, чорноокого і чорнобрового, то і в самого

соколонька

Чорні оченька

І брови.

“Мости” в асоціативних образах, побудовані з використанням сільськогосподарської лексики (орати, волочити, сіяти, садити), є ключами до їх розуміння. Дівчина “красу сіє, розум *садить*”, а також

*Засіяла* бідна вдова

Чорними бровами

Мисльоньками поле,

Тай заволочила...

Звідси й Шевченкова гіперметафора: “І неситий не виоре на дні моря поле”. Усе це трудна, важка робота мислі, а також поетизація її відповідно “трудними словеси”.

У літописі кінь Данила Галицького був “диву подобен”. А ось гіперметафоризований портрет коня у дивосвіті щедрівки:

Ой нема ж ніде такого коня,

Срібні підківки землицю пишуть,

Як у нашого пана-короля!

*Кленові ушка* ради слухають,

Золота грива коня укрила,

Шовковий хвостик сліди замітат.

Не дивують тут такі атрибути казковості, як “золота грива”, “срібні підківки”, “шовковий хвостик”. Це наші добрі знайомі — постійні епітети, epitheta ornamenta. А ось “*кленові ушка*” у коня — то вже гепакс, щось таке, що трапляється лише один раз. У піснях подибуємо вуха кінські то “листяні”, то як “*букові листки*”, більше подібні до натури, ніж “*кленові*”. Але поет знехтував реалістичною правдоподібністю, адже *букові листки* не гармонізували б із вишуканим стилем портрета королівського коня, до того ж бук у нашому фольклорі не так естетизований, як клен-дерево (наявність постійного епітета — то вже “заслужчина”, кажучи мовою народної пісні, вирізненого слова). З нього, з клен-дерева, труна ліпша, ніж дубова. Кленовий “листонько”, гнаний вітрами, у піснях виступає символом розлуки, в аурі ніжної зажури:

Розлетимось, розбіжимося, як кленове листя,  
Котре на Вкраїну, котре на Полісся.

“Літа молодії” розлучаються з людиною зазвичай на калиновім мості, але міст може бути і кленовим, більше того:

Літа молодії, де ви ся поділи?  
Завились в кленовий лист  
Та й в ліс *полетіли*.

Полетіли з вітром. За аналогією:

Ти кленовий листоньку,  
Куди тебе вітер несе?

Ось чому на конкурсі краси перемогу здобули кленові листки.

Є в народних піснях образні формули настільки метафорично стягнені, що треба добре подумати, щоб їх розгадати. Наприклад, насуваються “три войноньки”. Ліричне “ми” упевнене у перемозі над ними: “Єдну войноньку шевцем вишиєм”, другу — “огнем випечем”, третю “в Дунай заженем”. Перш за все тут під “войнонькою” слід розуміти вороже військо. “Шевцем вишиєм” означає “сколемо вороже військо списами так, як швець густо коле (“вишиває”) шкіру шилом, виготовляючи взуття”.

### Животворення та естетизація природи

Особливо інтимний зв'язок людини з природою, відображений у фольклорі, дослідники вважають прикметною властивістю етноестетики українців. Про це писав Філарет Колесса: “Та найбільш характерною прикметою людської поезії східноєвропейських народів треба уважати животворення природи, живе сполучення з природою, що так ярко проглядає в слов'янських і особливо українських народних піснях. Се зостанок анімістичного світогляду, коли то чоловік на давніших ступенях духовного розвитку, живучи в безпосередній стичності з природою, вважав себе її частиною, дивився на ціле своє оточення — звірів, птахів, дерева, рослини, ріки, скали — як на єства з людською душею, що приймають живу участь у людській долі, що спочувають чоловікові в щастю й нещастю, помагають або шкодять. Се рід, так сказати б, примітивного пантеїзму з антропоцентричною тенденцією, бо чоловік являється в ньому осередком животворної природи, від якої ведуть до нього таємні нитки”<sup>3</sup>. Слід доповнити ці міркування вченого тим, що природа у фольклорі служить основою багатьох високопоетичних образів, у яких чуття природи, любов до неї як до краси метафоризовано й символізовано в душі етноестетики. В еволюції народної натурфілософії можна виокремити три етапи:

1. Персоніфікація природи (анімізм).
2. Обожнювання її.
3. Естетизація природи, оспівування її краси.

Наші предки поклонялися рікам, озерам, деревам. Святиною для них був гай. У цьому зеленому храмі просто неба вони молилися, приносили жертви. Природу символізували язичницькі божества, зафіксовані у літописах: сонце — Сварог, Дажбог, Хорс; грім, блискавку — Перун; вітер — Стрибог; вологу, сиру землю — Мокош.

Народна поезія відобразила дуже тісний зв'язок людей із небом, із космосом. Звіди приходять до господаря в гості “три товариші” — сонце, місяць і дрібен

<sup>3</sup> Колесса Ф. Про вагу наукових дослідів над усною словесністю // Фольклористичні праці. — К., 1970. — С. 21.

дощик. Небесні світила ніколи не забувають онуків сонця — “Дажбогових унуків” (“Слово о полку Ігоревім”). У жнивній пісні вдень сонце водило женців по полю, а вночі місяць із зірками заведе їх додому. “Гості з космосу” присутні в обряді українського весілля. Коли “скочило сонце в віконечко”, — пора до шлюбу. “На гору сонце колесом їде” — сідають молоді на посад. Місяцем і сонцем обперезала, “обгородила” мати сина чи доньку, виряджаючи до шлюбу. Молодий порівнюється з місяцем, а молода подібна до зірки. Астральні прикраси у фольклорі належать до найдавніших, дещо пізніші — золоті.

Оселя українця не мислиться без дерев. “Садок вишневий коло хати” опоетизував не лише Т.Шевченко, з великою любов’ю оспіваний він і в народних піснях. Ніжна вишня у цвіту — символ жіночності; вишневий сад — улюблена окраса житла українця. У весільній пісні промовиста така деталь: батько запрошує доньку на посад, а вона “вишеньку садить”. Мати ділиться з вишнею радістю: сина женить. Вишня її поздоровляє.

Діалог людини з природою в українських піснях постійний, мотив інтимної розмови зі своїм природним оточенням зворушливо-поетичний: “зіронька прийшла до Марисеньки й запитує...”. Молода у час розстання з ріднею любовно докоряє барвінковому вінку:

— Ой вінче, вінче, зелен барвінче,  
Наробив єси жалю:  
Свою матюнку, свою рідную  
Навік покидаю.

Не менш зворушливе, голубливе й ніжне, ласкаве звертання до вітру: “Ой вітройку-шелестойку!”

“Звонкоє деревце калино до боярів промовило”. Розмовляють дерева і між собою, з іншими представниками природи. Хвалиться перед вітром своєю вродою береза, дуб розмовляє з грибом, дуб дубові кланяється. Воістину “Німого в лісі в нас нема нічого!” (Леся Українка).

Ніколи не замовкають птахи. Зозуля “казала, говорила, всю правду розмовила”. Птахи звертаються один до одного згідно з етикетом людей: “зозуля соловейка братом називає”, а той їй мовить “сестро моя”. Так само:

Сокіл орла братом називає:  
— Гей ти, орле-брате,  
Доглядай моїх дітей!

У фольклорі є своєрідні “переклади” пташиної мови або ж імітація-наслідування її. Ластівка-пересмішниця, спостерігаючи, як пастух виганяє корів на пашу, передражняє його й добродушно насміхається: “Та ніхто не живе ліпш, як той пастушище: наїється-нап’ється, ще й у торбі хліба окрушище!”. Болотяний кулик просить “куті, куті, куті”, а його побратим, названий *грициком*, кличе: “Грицю! Грицю! Грицю!”. Соловей цілу ніч оре, погейкуючи на волів: “Вйо! Вйо! Вйо! Соб-сабе! Соб-сабе! Тпру! Тпру! Тпру!”.

Дуже часто козак може “з конем розмовляти”. Везучи весілля, кінь зупиняється під зеленим гаєм, заслухавшись куванням зозулі, відтак повчає:

— Коб мені так сваненьки заспівали,  
Як мені тая зозулька закувала!

І до молоді:

— Коб мені так Марися заплакала,  
Як мені тая зозуля закувала!

Народ тонко висловив розуміння амбівалентності голосу зозулі, в якому “з журбою радість обнялась” (О.Олесь). Зозуля співає-плаче так, як і в Шевченка

Співає-плаче Ярославна,  
Як та зозуленька кує...

Зозуля — символ жіночої долі з її радощами та смутками. Недаремно поширений мотив перетворення жінки на зозулю, до того ж, ще й “причепивши крильця до свого серця”. Яка глибока психологічна деталь! Зозуля — провісниця життя, його часовимір. Як кому зозуля кує — то на радість, а перестає кувати — на смерть. Такою широкою гамою свого солоспіву зозуля припала до душі українцеві. Вона всюдищуца. Будить дівчину “в коморойці” й наказує хлопцям після Петра женитися. Сама ж раптово замовкає, удавившись першим колоском на Петра. Багатогранна символіка! “...Сумна віща зозуля, одинокий явір, плакучі верби й гнучкі лози, печальна калина, хрещатий барвінок — сії емблеми певних станів духу мимоволі йому нагадують його самого”<sup>4</sup>, — писав М.Максимович про українця, досліджуючи його ментальність. Він влучно визначив символ як емблему духу. Народнопісенна символіка в українському фольклорі здебільшого рослинна й тваринна. Вона репрезентує флору та фауну рідного лісостепу й увійшла в натурфілософію народу.

Поряд із зозулею в символіці наших пісень виступає кінь — релікт наїзницького способу життя. З цим нерозлучним побратимом долав колишній лицар чи козак безмежні степові простори. У піснях кінь наділений лицарською вдачею. Він рятує вершника в боях, радіє його успіхам і сумує через невдачі, навіть карає свого пана за неморальність, а коли той загинув, копитами копає могилу і мчить до батьків сповістити про смерть сина. Це майже сакральна тварина. Глибоким язичництвом дише весільна пісня, в якій син просить у матері благословення на шлюб, бо вже його поблагословив “бог і сивий кінь”. Та й молода, вітаючи молодого, віддає належну честь і його коневі:

Мій Івасику милесенький  
І конику сивесенький!

Порівняння юнака з соколом, степовим птахом, спроможним далеко бачити й миттєво долати простір, сильним і вірним, — це найвища оцінка, яка дається у фольклорі сину, воїну, коханому. В одній із пісень жінка воліла б камінь гризти, ніж нелюба соколом назвати. Гіперметафора у весільній пісні: “Соколи очечками весь двір освітили” означає, що наїхало повен двір яснозорих, як соколи, юнаків з дружини молодого.

Своєрідним символом козака-невмираки є вічнозелений барвінок, “барвінок *невмирущий*” (Леся Українка). Подекуди хрещатим барвінком називають козака, але в ширшому значенні — це емблема вірності в коханні й вічної пам’яті про померлих. На весіллях у деяких регіонах, наприклад, на Закарпатті, для ритуальних вінків використовують *живий* барвінок, на могилах садять мертвий, тобто той, що не цвіте. Барвінковий вінок мислиться теж як символ дівочої цноти.

Калина і своїм білим запашним цвітом, і кетягами червоних ягід прикрашає і сад українця, і його народну поезію, символізуючи красу й моральну чистоту дівчини (ці поняття за етностетикою фольклору тотожні). Червона калина в універсальному значенні — символ України. Явір зелененький — хлопець молоденький.

Китицю з трьох найулюбленіших рослин українська пісня назвала трой-зіллям:

А й уродиться да й тройзіллячко:	Що любисток задля любощей,
Що перве зілля — то ж василечки,	А барвінок задля дівочок,
А друге зілля — то ж барвіночок,	А василечки задля пахощей.
А третє зілля — то ж любисток.	

<sup>4</sup> *Українські пісні*, видані М.Максимовичем / Фотокопія з видання 1827 р. — К., 1962. — С. 21.

Склад трійзілля у піснях варіюється. Місце якоїсь із рослин може заступати рута (символ молодості<sup>5</sup>), м'ята тощо.

### Добропрекрасне

Сергій Єфремов, Євген Маланюк, Василь Барка звернули увагу на те, що в українському фольклорі мірилом прекрасного є добро — усе високоморальне, шляхетне, гуманне. Це естетичний ідеал народу, поєднання етноестетичного з етноетичним, означене давніми греками як **калокагатія**. Витоки такого погляду на мистецтво Василь Барка вбачає в Біблії, в античному мистецтві. Він влучно переклав згаданий грецький термін українською мовою: справжнє мистецтво твориться “з настановою: викликати добрий відгук в серцях, згідно з старогрецьким висловом, що його згадує Сковорода в “Алфавіті”, — “Доброта живе в єдиній красі”. Від античної старовини також приходиться термін “калокагатія” для означення благопрекрасного, чи добропрекрасного, як найвищої вартісності в мистецтві”<sup>6</sup>. Барка спирається також на афоризм Сковороди “Мистецтво у всіх тайнах священних інструментів не варте ні півшеляга без любові” і стверджує, що краса, безвідносна до добра, — це тільки зовнішня красивість. “Краса своєю самістю — добра”<sup>7</sup>.

Але ще раніше сутність добропрекрасного з'ясував С.Єфремов. Це — “моральна краса”. Такого висновку автор “Історії українського письменства” дійшов, розмірковуючи над етноестетикою українських народних пісень, над “приматом правди” в них. Він писав: “Оцей примат правди, повсякчасний мотив справедливості, негасиме змагання до громадської й особистої волі разом з протестом проти неволі, як однієї з форм світової неправди, — це, знов кажу, найхарактерніша риса української народної поезії, її моральна краса і найвища принадність. Цей щиро-людський і незмінно-людяний ідеал справедливого життя по щирій правді робить пісні наші безцінним для всієї людськості добром культурним”<sup>8</sup>.

С.Єфремова особливо вражає в українських піснях просто-таки побожне почуття до матері. “В одній колядці Мати божа прохає у Христа райських ключів — одімкнути рай і пекло, випустити грішні душі. Одній тільки душі нема прощення — тій,

Що отця з матір'ю та налаяла,  
Не налаяла, а *подумала*.

Така зворушлива чистота почувань надає надзвичайно глибокого етичного характеру українській народній поезії, — надто пісням про кохання”<sup>9</sup>.

Прикладів мотиву “примату правди” в українських піснях і казках можна навести дуже багато. Досить згадати пісню про Правду і Кривду, “Думу про втечу трьох братів з Азова”, докори типу “не по правді живеш”. Побожне ставлення до матері сформувалось, мабуть, ще за часів язичництва. У пісні, записаній у селі Тур на Волинському Поліссі, Перун покарав сина (спалив йому хату, вбив жінку й дітей) за те, що прогнав із дому матір.

<sup>5</sup> Докладніше про символіку див.: *Дикарев М.* Знадоби до української народної ботаніки // Посмертні писання Митрофана Дикарева з поля фольклору й мітології. — Л., 1903. — С. 1–48; *Словник символів* / За ред. О.Потапенка. — К., 1997.

<sup>6</sup> *Барка В.* Подвиг при сфері Добропрекрасного // Михайло Черешньовський. Статті. Спогади. Матеріали. — Нью-Йорк, 2000. — С. 46.

<sup>7</sup> *Там само.*

<sup>8</sup> *Єфремов С.* Історія українського письменства. Вид. 4 (Фотопередрук). — Мюнхен, 1989. — Т. 1. — С. 318.

<sup>9</sup> *Там само.*



Що ж до пісень про кохання, то в них естетичний ідеал втілений в образі дівчини, якій притаманна не тільки фізична, а й духовна, моральна краса. Українська дівоча, парубоча краса — то “хорошая врода з чорними очима”. Отже, “карі очі”, “чорні брови”, “біле личко” (але не без рум’янцю — барви здоров’я) — це постійні епітети в портреті красуні:

Там то мила, там то мила,	Лице біле, рум’янеє,
Там то брови чорні,	А слова виборні.

Звернімо увагу на нетрафаретний епітет — “слова виборні”, тобто вишукана, розумна, змістовна, дотепна мова.

У коханні цінується вірність (“дівчино моя *Вірная*”), але в парі з красою і вірністю, чи “красою вірності”, йде й розум:

Вийди, вийди, зірко та вечірняя,  
Вийди дівчино та *розумная*.

Прикметне “поученіє” старшого брата молодшому у весільній пісні:

– Не бери, братку, золота,	Ми золота прикупимо,
А бери, братку, розума.	А розума не вложимо.

Навіть “чайка на болоті” не рекомендує брати “дівчину у злоті”.

М.Костомаров у праці “Дві руські народності” писав, що росіяни більші матеріалісти, ніж українці. Наш народ у своїй усній словесності не є “співцем знедоленого селянства”, “співцем злиднів”. Його ідеалом у колядках виступає заможний господар. Але народна пісня рішуче засуджує матеріальні розрахунки при одруженні. Натомість, за М.Драгомановим, ідеалом російської весільної пісні є жених, у якого “шуба с царского плеча”.

Працьовитість, акуратність, грація руху — предмет естетичного замилювання в зображенні української дівчини:

Гарненька дівчинонька:	Гарно хату замітає,
Гарненько вона йде,	Гарно віника кладе.

Порушується в народних піснях і проблема дошлюбних статевих стосунків. Весільний ритуал “комори” засуджував передчасну втрату “віночка” дівчиною. У ліричній позаобрядовій пісні справжнім лицарем є козак, який дівчину “так вірненько любить, а займає не посміє”, — боїться бути причиною неслави коханої. Цікавий і такий делікатний нюанс:

Не гнівайся, дівчино,	Хоть я не займаю,
Що я не займаю.	Сватати маю.

Не можна втриматись, щоб на закінчення статті ще раз не зацитувати С.Єфремова: “Сила велика почувань, краса вислову, гуманні думки разом із надзвичайною простотою й пластичністю — такі риси всієї української поезії, а особливо того циклу пісень, що малює побутове теперішнє життя і насамперед сферу сердечних переживаннів, пісень родинних і про кохання”<sup>10</sup>.

Не слід трактувати думку про простоту народних пісень хибно. Це не примітив, а якщо й простота — то геніальна. Ми вже наводили приклади ускладнених поетичних структур, асоціативних гіперметафоричних образів, високохудожнього символічного ладу художнього мислення.

Глибока філософічність, витончена висока майстерність психологічного зображення і всього комплексу поетикальних засобів — це універсальна риса національної специфіки українського фольклору.

---

<sup>10</sup> Там само. — С. 309–310.