

## **РЕЦЕПЦІЯ МОТИВУ МЕТАМОРФОЗ У БАЛАДАХ М. КОСТОМАРОВА**

У статті здійснено аналіз рецепції мотиву метаморфози у баладах М. Костомарова. Розглядається проблема жанрової дефініції балади. Простежуються сюжетотвірні функції мотиву, відзначається специфіка поєднання мотивів у баладах письменника та здійснюється їх інтерпретація. Підкреслюється значення історичного тла та соціальних умов у творі.

*Ключові слова:* романтизм, жанр, балада, мотив.

Народна балада, в основі якої лежать трагічні події, що осмислюються шляхом виразного показу долі звичайних людей, як типово романтичний жанр у доробку поетів харківської поетичної школи (П. Гулак-Артемівський, І. Срезневський, Л. Боровиковський, М. Костомаров) на першу половину ХІХ століття складає окрему парадигму, що з погляду сучасного літературознавства, можна охарактеризувати поняттям однокривої референції – так званого відношення співприсутності в одному тексті традиційних мотивів, сюжетів, образів тощо. Особливу увагу цьому жанру приділив М. Костомаров, що вже в першій збірці «Українські балади» оперував у текстах такими семантичними формами, як фантастичний елемент, метаморфоза.

Виявити особливості творчої інтерпретації багатоміркової фольклорної традиції у творах М. Костомарова насамперед дозволяють наукові праці українських фольклористів-етнографів: І. Франка [18], Ф. Колеси [9], П. Лінтура, [11], Г. Нудьги [13], С. Мишанича [12]. Вітчизняним фольклористичним дискурсом досить плідно опрацьоване питання жанрової дефініції балади. Так, у монографії О. І. Дея зазначається, що балада – це епічний жанр, «епос нещасливих людських долі» [5, 4], проте він насичений внутрішнім психологізмом, що надає йому глибокого ліризму, тому більшість дослідників характеризують баладу як ліро-епічну.

У конструюванні сюжету балади важливу функцію відіграють епічні мотиви, дослідження яких має значну історію в літературознавстві. Цей аспект розробляє І. В. Силантьєв. У праці «Теорія мотиву у вітчизняному літературознавстві і фольклористиці» дослідник акцентує, що «найголовніше при переході будь-якого мотиву

в інший твір повинно складати те, як застосовується і як розуміється він на своєму місці в цілому» [15]. Зважаючи на це, важливим постає контекст, у який потрапляє певний мотив. Тому дослідження рецепції мотивів у творчості письменника становить значний інтерес. Відтак мета статті – виявити специфіку творчої рецепції мотиву метаморфоз у баладах М. Костомарова, з'ясувати особливості його художнього осмислення.

Літературна балада посідає провідне місце у творчості письменника, на що звертали увагу ще Д. Чижевський [19], С. Єфремов [6], М. Зеров [8]. У радянський час дослідженню доробку М. Костомарова приділяли увагу І. Айзеншток [1], В. Смілянська [17] та ін., проте, вивчення мотиву метаморфоз у їх працях має оглядовий характер. Більш детально на баладних мотивах у творчості М. Костомарова в межах дослідження української літературної балади в цілому зупиняється О. Єременко [5]. Аналізуючи фольклорні мотиви в баладах романтиків, дослідниця звертає увагу на те, що мотив метаморфози «цементує сюжет балади» [5]. О. Єременко виокремлює ці твори в окрему групу «фольклорно-міфологічних балад», наголошує на властивій гармонійній узгодженості й взаємодоповнюваності, резонансі тем та форм поетичного мислення [5].

Більшість вітчизняних фольклористів сходяться на тому, мотив метаморфоз належить до архаїчних і має тісні зв'язки з анімістичними уявленнями наших предків. Проте до жанру балади він міг потрапити значно пізніше як рудимент язичницького світогляду. В основі цих балад лежить побутовий конфлікт, прадавній мотив метаморфоз залучений на пізніх етапах естетичного освоєння дійсності.

Упродовж усієї творчої діяльності М. Костомаров розробляв цей мотив, започаткувавши його реалізацію в баладі «Великодня ніч». В експозиції твору автор створює загальне тло свята, на якому й розгортаються події. Перед читачем постає ніч напередодні Великодня та святкування селянами: *«Гудуть дзвони, гудуть дзвони, / Ходять з корогвами; / Юрба люду на цминтарі, / Товпа коло брами»* [10, 51]. Атмосфера свята передається в баладі через реалії християнського культу: «гудуть дзвони», «ходять з корогвами», «Христос воскрес» і под. Як зазначає О. Жайворонок, за народним повір'ям, «на Великдень мерці знаходяться серед живих» [7, 70]. Тому поява свічки на пустоші набуває в баладі символічного значення: *«Диво! ніччю на пустоші / Щось у травці сяє:.. / Під вербою молодою / Свічечка палає!..»* [10, 51]. Свічка – один із атрибутів християнського культу, вона є втіленням світла, несе очисну силу вогню, тож «засвічену свічку уявляли символом душі людини <...>, вона символізує також молодість і

зовнішню стать молодій людині» [7, 529-530]. Вважається, що у ніч під Великдень небеса розкриваються і відбувається взаємодія між звичайним та номінальним світами: *«Гули дзвони, гули дзвони / Та вже перестали, / Закінчилось обхожденья, – / Свічечка пропала»* [10, 51]. Важливого значення набуває час у творі, адже ніч вважається сакральним часом як у язичництві, так і християнстві.

У зав'язці твору автор уводить образ розповідача – дядини Оксани, завдяки якій пов'язує виникнення дивної свічки під вербою з долею дівчини-сироти: *«Як ще я, у старі годи, / Колись дівовала, / Тоді много ізо мною / Дівочок гуляло»* [10, с. 51]. Образ героїні, молодій дівчині – сироти Ганни, про яку йдеться, поданий у традиціях народної балади: *«А всіх лучче, а всіх краще / Була дівка Ганна: / І хороша так, як рожса, / І добра, і гарна»* [10, с. 51]. Героїня балади М. Костомарова є глибоко віруючою людиною. Підтверджуючи цю думку, літературознавець М. В. Бородінова наголошує, що, *«залишившись сиротою, вона [Ганна. – В. Я.] відмежовується від радощів життя і шукає спокою в любові до Бога»* [3, 63].

У народних баладах про сирітську долю дитина звертається до Бога або до померлої матері з проханням звільнити її від знущань мачухи (*«Не хочу ж я, мамо, ніц їсти ні пити, / Рада би я з вами в сирій землі гнити, – / Гірко мені, гірко на тім світі жити, / Вже ми надійло по газдах служити»*) [2, 416]. То в баладі М. Костомарова дівчина, навпаки, смиренно молиться за добробут своїх батьків: *«Вона собі, як черничка, / Одну церкву знала; / На родительській могилі / Плакала, журилась / Та уранці і ввечері / Богові молилась»* [10, 52]. Цікавим є аспект чернецтва у творі, бо найчастіше твори морально-дидактичного спрямування склалися при церквах монахами. Довгий час ченці були зразком праведного аскетичного життя і після смерті отримували ранг святих. Вони відмолювали гріхи своїх близьких та рідних, а тому не дивним є бажання героїні стати черницею.

У розв'язці М. Костомаров розвиває поширену в народних баладах думку, що після смерті душа сироти потрапляє до раю і живе біля Бога: *«Ой, зіслав же Господь два ангели з неба: / Збрали сироту – жити їй не треба»* [2, 418]. У баладі письменника смерть дівчини зображується завуальовано. Натяком на загибель дівчини стає згадка про її зникнення: *«Отак вона років з вісім / Одна проживала, – / На дев'яту весну, зрання, / Ганночки не стало!»* [10, 52]. Важливу функцію у баладі виконує сакральний час, адже число дев'ять має символічне значення, бо *«дев'ять – символ образу трьох світів; закінчення, смерті <...>, в Україні число 9 часто зустрічається у родильних, поховальних обрядодіях»* [16, с. 63-64]. У творі свічка постає символом душі дівчини, яка за свою

глибоку віру потрапила до вищого світу.

У баладі «Зозуля» автор інтерпретує поширений у народних баладах мотив перетворення жінки у пташку. Мати, сестра та дівчина прилітають на могилу до козака оплакувати його: *«Ой там прилетіли / А три зозуленці; / Три зозуленьки, / а всі си рідненькі»* [2, 345]. У баладі спостерігається поширений у фольклорі мотив смерті козака, проте, якщо у народних баладах вісником трагічної події стає стріла, то у творі М. Костомарова цю функцію виконує пташка, яка символізує козацьку душу: *«Чи то пташка-щебетушечка, / Чи козаченькова душенька?»* [10, 103]. Адже в українській народній традиції пташка, яка вдаряється у вікно, – «символ звістки, а подекуди смерті» [7, 489].

Причиною перетворення дівчини на зозулю постає чарування, до якого вона вдається, аби дізнатися свою долю. За сюжетом балада близька до твору Т. Шевченка «Тополя». Якщо в баладі Т. Шевченка важливу функцію виконує ворожка, яка дає дівчині зілля і вчить чарувати (*„Поки півні не співали, / Умийся водою, / Випий торшкисего зілля – / Все лихо загоїть”* [20, 56]), то у М. Костомарова дівчина сама знає, що їй робити. Автор не зображує самого перетворення, проте в баладі з’являються елементи замовляння: *«Ой не стане дня-годиньки, / Ні часочка, ні часиньки, / Тільки стане мого горечка»* [10, 103]. Автор, змальовуючи подорож дівчини-пташки до милого, вдається до використання сакрального хронотопу. Важливим постає число три, що має сакральне значення, бо пташка летить *«через три гори високії, / через три степи широкії, / через три ріки глибокі»* [10, 103] і, потрапляючи на могилу до милого, поєднується з ним. У баладі описуються елементи весілля (*«Собирайтесь, дрібні пташечки, / Ви мої весільні дружечки»* [10, 103]), що підтверджують загибель героїні, адже, за народною традицією, дівчину, яка вмирала до одруження, ховали як наречену, виконуючи певні елементи весільного обряду. Метою перетворення виявляється поєднання розлучених дівчини та парубка у вигляді пташок.

Пізніше М. Костомаров повертається до мотиву метаморфоз у баладі «Ластівка». Особливістю цієї балади є те, що трагічні події розгортаються на тлі історичних подій походу Володимира Мономаха на половців. М. Зеров звернув увагу на історизм творів М. Костомарова, наголосивши, що *„для костомаровських балад характерне стремління опрацювати історичний матеріал або принаймні застосовувати фабулу до відомих подій історичних»* [8, 82].

За своїми художніми особливостями балада «Ластівка» наближається до поезики «Слова о полку Ігоревім»: *«Напитись шоломом Дону / І слави набрати!»* [10, 95]. У цій баладі М. Костомаров

вдається до переспіву літописних подій. Він об'єднує два походи Володимира Мономаха на половців 1103 та 1111 років і тому змушений переосмислити деякі події, описані в літописі: «І великий Бог вселив жалість велику у половців, і напав на них страх і трепіт від вигляду руських воїв, і самі вони ніби в дрімку запали, і не стало у коней їхніх спіху...» [14, 430-431]. Автор уводить до тексту «чудо», описане літописцем, – появу янгола на полі бою: «*Ангел божий став на поміч / Хрещеному люду, / Став крилами Мономаха / Свято осіняти, / Став невидимо поганим / Голови стинати*» [10, 98]. М.Костомаров підкреслює священність, важливість походу, на який збирається Володимир Мономах.

У баладі письменник осмислює положення зі звичаєвого права, за якими без дозволу батьків єдиний син не мав права йти до війська, адже після його загибелі нікому доглядати батьків до смерті: «*Правда, синку, добре діло / За віру стояти, / Але добре в бога діло – / Матір доглядати*» [10, 96-97]. М. Костомаров намагається вирішити у творі конфлікт, що має автобіографічний характер, адже Д. І. Чижевським висловлено припущення, що «намір її [балади – Я.В.] – чи не автобіографічний (до власної матері!)» [19, 434]. Бо ж під час арешту його мати важко переживала ув'язнення єдиного сина. Головний герой постає перед проблемою вибору між матір'ю, яка залишається зовсім самотньою, та державою, якій загрожує ворог: «*Слуха юнак, розважає, / На матір погляне. / Як квітина під морозом / Його серце в'яне, / А погляне на оружжя – / Знову серце рветься*» [10, 125]. У цих рядках розкривається психологічний стан героя. Він робить вибір на користь Вітчизни і йде у похід.

У баладі, крім фольклорних та історичних мотивів, простежуються релігійні, притаманні ідіостилію М. Костомарова. Наприклад, опис вогняного стовпа – «ангел, од Бога засланий» [10, 123]. Молитва матері-вдови до Бога: «*А на потім пожаліла / Та й молиться Богу / Щоб дав Господь молодому / Щасливу дорогу*» [10, 125]. Автор відходить від народної версії, за якою мати проклинає свого сина за те, що він її покинув, тому й перетворюється він у явір.

Якщо у баладних піснях мати про загибель сина дізнається від коня, птахів («*Злетів півень на ворота, да і сказав кукуріку! / Не сподівайсь, мати, сина з походу уже довіку!*» [10, 349]), то у М. Костомарова про смерть козака їй повідомляє «старший князь»: «*Але сина-одиначка / Ніде не уздріла / І до князя старшого / З річчю приступила...*» [10, 127]. Смерть сина зображується у баладі як одруження: «*Чесная вдовице! / Оженився син твій милий: / Взяв собі дівичю <...>. Одгадала стара мати / Сій загадки силу, / Що прийняла*

*одиначка / Темная могила*» [10, 128]. Цей мотив типовий не стільки для балад, як для історичних пісень. Опис нареченої-смерті постає у фольклорному ключі, бо автор вдається до сталих народних епітетів і порівнянь – кодової інтертекстуальності.

У баладі наявна стилізація під народне голосіння (мотив самозакляття матері у пташку): *«Якби я тепер, безщасна, / Мала тії крила, / Полинула до синочка / У чужу чужину, / Одвідала б дитя своє, / Бідну сиротину»* [10, 128]. Бажання матері виконується: вона перетворюється у пташку. Автор, на відміну від народних балад, у своєму творі дає розлогий опис перетворення матері на ластівку: *«Скоротились її ноги, / А білеє тіло / Сизеньке й біленьке / Пір'ячко оділо. / А рученьки її стали / Легенькі крильця»* [10, 128]. Наприкінці ліро-епічного твору М. Костомаров вдається до мотивації такої метаморфози, поглиблюючи при цьому дидактичне значення твору.

У своїй творчості М. Костомаров не оминув поширеного в народі мотиву перетворення брата й сестри у квіти. У баладі *«Брат з сестрою»*, переосмислюючи фольклорний твір на кількох рівнях – композиційному, сюжетному, образному, письменник на початку подає історичне тло, соціально-політичні умови в Україні за часів Козаччини: трагічна картина наступу татарського війська на християнські землі. Цей початок перегукується з історичною піснею *«Зажурилась Україна, бо нічим прожити...»*. М. Костомаров подає опис подібної трагедії в експозиції твору: захоплення ворогами міста Києва у святу неділю (*«Брали срібло, брали злото, / Брали сукні і форботи <...>. Брали коні і корови, / Брали дівки чорноброві»* [10, 118]).

Прийомом градації на рівні сюжету – від загального змалювання трагедії до зображення перипетій однієї родини – досягається наруга. В експозиції М.Костомаров зображує цілком щасливу родину київського міщанина: *«У ті пори на Подолі / Жив міщанин в добрій долі; / Мав він хату й господиньку, / Мав він хлопчика й дівчинку»* [10, 118]. Причиною сирітства дітей стали такі історичні обставини, як набіги татар на Україну, адже батьки помирили насильно: *«Злі татари набігали, / Мужа й жону зарубали»* [10, 118]. Трагізм ситуації посилюється за допомогою контрасту. У баладі детально подається лише доля сироти Івася: *«Став Івась тоді ходити, / Став по рідоньку тужити: / Що ні тата, ані нені, / Ані хати, ні постелі»* [10, 118].

У зав'язці твору розгортається сцена випадкової зустрічі сестри з братом, які не впізнають один одного. Письменник відходить від соціальної проблематики народних балад цього циклу, в яких мати продає власну дочку: *«Як ти маєш грошей жбан, / Я за тебе дочку дам, / Не так дочку – наймичку, / Що хороша на личку»* [2, 37]. Відповідно до

логіки оповіді, у творі М. Костомарова з'являється опис невільничого ринку, де козак викупив дівчину-християнку з полону: *«Івась гроші відміряє, / Дівчиноньку викупляє»* [10, 119]. Івась – сирота, тому розуміє тяжку долю дівчини-бранки, яка з самого дитинства перебуває в полоні. Герой вирішує її викупити: *«Не плач, бранко, не плач, красна! / Твоя доля не безщасна. / Не на поругу для себе / Визволив я, бранко, тебе!»* [10, 119]. Але хлопець розуміє, що дівчина не має рідних або близьких в Україні і навряд зможе жити щасливо після багатьох років полону, а тому вирішує з нею одружитися: *«Візьму тебе за дружину, / Звінчаємось у неділю. / Бо, як тебе зоглядаю, / Отця й неньку споминаю!»* [10, 119]. Підсвідомо козак відчуває генетичну спорідненість із дівчиною, бо, дивлячись на неї, пригадує батьків та дитинство. У відступах виклад подій будується на прийомі перспекції: *«Добре козак промовляв, / Тільки роду не спитав»* [10, 119]. Лише після шлюбу молодята дізнаються, що вони брат і сестра. Тому єдиним шляхом для уникнення гріха виявляється перетворення їх у квіти. У баладі важливого значення набувають прокльони, які трансформуються в замовляння. Автор наголошує на силі слова, його магічних властивостях. Аби акцентувати близькість твору до народної балади, М. Костомаров вдається до атрибутованих цитат: *«Ходім, сестро, горою, / Розвіємось травою; / Ходім, сестро, степами, / Розвіємось цвітами. / Ой, ти станеш жовтий цвіт, / А я стану синій цвіт»* [10, 120]. У народній баладі акцент зроблено на тяжкості гріха героїв: навіть смерть не приймає їх. У М. Костомаров ж причиною їх трагічної долі (сирітства) подано соціально-історичні обставини.

Попри давність мотивів у творі автора-романтика, конфлікт у баладі вирішується у християнському ключі. Засіб уникнення гріха залишається таким, як у давніх фольклорних текстах – перевтілення у квіти: *«Чи се ж Бог нас покарав, / Що брат сестри не пізнав? / Чи вже світу кінець є, / Що сестрицю брат бере?»* [10, 120]. Факт самого гріха усвідомлюється в контексті християнського світогляду, а соціальне тло служить формою виправдання. Тому М. Костомаров приділяє значну увагу передісторії, винними у скоєному є війни, а брат із сестрою стають жертвами соціальних обставин.

Поширений у фольклорі ботаноморфний сюжет відтворюється у баладі про перетворення жінки в дерево («невістка-тополя»). Цей мотив М. Костомаров інтерпретує у творі «Явор, тополя і береза», близькому до народних балад про взаємини свекрухи з невісткою («Ей мала мати єдиного сина», «Виряджала мати сина у солдати», «Ойчіє то жито» та ін. [2]). У народних баладах син приводить невістку з війни, одружується на ній без згоди матері: *«Ей мала мати єдиного сина, / Ей*

*мала, мала, до війська дала... / Ей іде, іде, не сам він іде, / Лем невісточку за ручку веде»* [2, 258]. М. Костомаров інтерпретує сюжет народної балади, акцентуючи увагу на підступному та жорстокому характері матері, бо вона сама обирає синові дружину: *«Оженила мати єдиначка сина, / Узяла невістку дівку-сиротину, / Взяла і не рада – вовком вовкує, / Повсякчас бідну сирітку катує»* [10, 121]. Свекруха з ненавистю ставиться до невістки, принижує її, б'є, лає, тому письменник порівнює її поведінку з вовчою.

У баладі М. Костомаров зображує жорстокість свекрухи за аналогією до мачухи з народних балад: *«Сирітка плаче, по пеньках ступає. / На своїх ніженьках кров зобачає. / Прийде додому – лає катівка, / Часом ухопить за косу сирітку, / Часом по личку її затинає»* [10, 121]. Варто зауважити, що й у фольклорних піснях народ зі співчуттям ставиться до сироти, переконливо змальовуючи її страждання. Дівчина не може зрозуміти, чим вона завинила, а тому намагається знайти пояснення у Бога. У баладі надається значення віри та божественній могутності. Простежується нашарування християнського світогляду на язичницький, адже метаморфоза відбувається через магичні замовляння, хоча стається завдяки Божій волі.

Кульмінацією твору є спроба матері отруїти ненависну невістку. У баладі наявна рецепція народного мотиву перетворення невістки на тополю. Метаморфоза стає єдиним шляхом до поєднання чоловіка та дружини: *«Став молоденький – зелений явір, / Стала дружина – тополя біла! <...>. Явір вершечок к тополі схиляє / Наче з дружиною річ проводить»* [10, 122]. Для закоханих це єдиний шлях до щасливого спільного життя, хоча й у іншій іпостасі. Якщо в народних баладах мати не розуміє скоєного злочину і потрапляє до пекла, то у творі М. Костомарова вона визнає свій гріх і перетворюється на березу: *«Плакала гірко, таяла, в'яла, / На злеє серце своє нарікала. / Почув предвічний – змінилась мати»* [10, 122]. Автор вдається до мотиву метаморфози як до форми покарання матері за її гріхи.

Отже, в баладах М. Костомарова мотив метаморфоз як інтертекстуальний елемент у формі однокривої референції (традиційні сюжети, образи) набуває естетичного осмислення. Наслідуючи фольклорні зразки, письменник вдається до нього як до способу подолання розлуки між закоханими через смерть одного з них. Мотив метаморфоз також виступає можливістю спокутування скоєних гріхів головних героїв (ідеться про життя в іншій іпостасі). М. Костомаров значну увагу приділяє осмисленню соціальних обставин, що стають причиною трагічних доль героїв. Для письменника важливим є історичне та соціальне тло, в якому опиняються герої. У баладах



спостерігаються характерні риси творчості М. Костомарова: релігійність та патріотичність, у світлі яких письменник інтерпретує мотив метаморфози.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Айзеншток І.* Українські поети-романтики / *І. Айзеншток* // Українські поети-романтики 20-40-х років XIX ст.: [збірник] / упоряд. Б. А. Деркач, С. А. Крижанівський; вступ. стаття І. Я. Айзеншток. – К.: Дніпро, 1968. – 635 с.
2. *Балади: родинно-побутові стосунки* / упор. О. Дей, А. Ясенчук, А. Іванницький. – К.: Наук. думка, 1988. – 528 с.
3. *Бородінова М. В.* Біблійні образи, мотиви у поезії М. Костомарова / *М. В. Бородінова* // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: зб. наук. праць. – Донецьк, 2007. – Вип. 11. – С. 6-66.
4. *Дей О. І.* Українська народна балада. / *О. І. Дей.* – К.: Наук. думка, 1986. – 264 с.
5. *Єременко О. Р.* Українська балада XIX століття (історія жанру): автореф. дис. на здоб. ступ. канд. філол. наук: за спец. 10.01.01 – українська література [Електронний ресурс] / *О. Р. Єременко.* – К., 2002. – 19 с. – Режим доступу: <http://disser.com.ua/contents/6385.html>
6. *Єфремов С.* Історія українського письменства / *Сергій Єфремов.* – К.: Феміна, 1995. – 688 с.
7. *Жайворонок В. В.* Знаки української етнокультури: словник-довідник / *В. В. Жайворонок.* – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
8. *Зеров М.* Твори: у 2 т. / *М. Зеров.* – Т. 2. – К.: Дніпро, 1990. – 601 с.
9. *Колеса Ф.* Історія української етнографії. / *Ф. Колеса.* – К., 2005. – 368 с.
10. *Костомаров М. І.* Твори: у 2 т. / *М. І. Костомаров.* – Т. 1. – К.: Наук. думка, 1990. – 637 с.
11. *Лінтур П.* Народні пісні-балади Закарпаття / *П. Лінтур* // Народні балади Закарпаття / запис та упорядкування текстів, вступна стаття П. В. Лінтура. – Львів: Львівський університет, 1989. – С. 4-50.
12. *Мишанич С. В.* Фольклор: сутність, етапи розвитку, сучасний стан // Фольклористичні та літературознавчі праці: у 2 т. / *С. В. Мишанич.* – Т. 2. – Донецьк: ДонНУ, 2003. – С. 352-365.
13. *Нудьга Г. А.* Українські народні балади // Слово і пісня: дослідження / *Григорій Нудьга.* – К.: Дніпро, 1985. – С. 230-305.
14. *Повість врем'яних літ: літопис за Іпатським списком.* – К.: Рад. письм., 1990. – 558 с.
15. *Силантьєв І. В.* Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: очерки историографии. – Новосибирск: Издательство ИДМИ, 1999. – 104 с. [Електронний ресурс] / *І. В. Силантьєв.* – Режим доступу: <http://www.ruthenia.ru/folklore/silantiev1.htm>
16. *Словник символів культури України* / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренко. – К.: Міленіум, 2002. – 260 с.
17. *Смілянська В. Л.* Літературна творчість Миколи Костомарова / *В. Л. Смілянська* // Твори: у 2 т. / *М. І. Костомаров.* – Т. 1. – К.: Наук. думка, 1990. – С. 5-37.
18. *Франко І. Я.* Студії над українськими народними піснями // Зібр. тв.: у 50 т. / *І. Я. Франко.* – К.: Наук. думка, 1984. – Т. 42. – 595 с.; 1986. – Т. 43. – 480 с.
19. *Чижевський Д. І.* Історія української літератури / *Д. І. Чижевський.* – К.: Вид. центр «Академія», 2003. – 568 с.
20. *Шевченко Т.* Кобзар / *Т. Г. Шевченко.* – К.: Дніпро, 1980. – 613 с.

#### Анотація

**Вита Ягушкина. Рецепція мотива метаморфоз в баладах М. Костомарова.**

В статтю аналізується восприятіє мотива метаморфози в баладах М. Костомарова.

Рассматривается проблема жанровой дефиниции баллады. Прослеживаются сюжетотворческие функции мотива, обозначается специфика объединения мотивов в балладах писателя и осуществляется их интерпретация. Подчеркивается значение исторического фона и социальных условий в произведениях.

*Ключевые слова:* романтизм, жанр, балада, мотив.

### Summary

**Vita Yahushkina.Reception of methamorphosis motif in M. Kostomarov's ballads.**

The article analyzes the reception by the motif of metamorphosis in the N. Kostomarov's ballads. We consider the problem of ballad's genre definitions/ The author traced plot-created functions of the motif, highlights specific of unification ballad's motifs and realizes they interpretation. The author stressed meaning of the historical background and social conditions in the work.

*Keywords:* romantism, genre, ballade,motif.

УДК 82-1\*дума::821.161.2\*соціалістичний реалізм

**Сергій ЦКАВИЙ**

асистент,

Донецький національний університет

## СПЕЦИФІКА КАРТИНИ СВІТУ В СОЦРЕАЛІСТИЧНІЙ РЕЦЕПЦІЇ ЖАНРУ ДУМИ

У статті розглянуто модифікацію картини світу народної думи у соцреалістичній рецепції. Проаналізовано тексти фальсифікованих зразків ліро-епосу, виявлено основні напрямки зміни світообразу. Подібні ознаки виявлено й у „Думі про безсмертного кобзаря” П. Тичини, де думове славослів'я розвинулося в синтезі з генологічними ознаками оди.

*Ключові слова:* дума, соціалістичний реалізм, світообраз, стиль.

Проблема інтерпретації фольклорних жанрових канонів у літературі ХХ ст. є складним і неоднотимним явищем. Окрім власне поетичних закономірностей (інтерференція генологічних ознак, „розлитий фольклоризм” як вияв нежанрового діалогу естетичних систем) на літературний процес освоєння народнопоетичних жанрів виразно накладаються позамистецькі чинники. Насильницьке руйнування кобзарської традиції у радянські часи [7] супроводжувалося не лише фізичним знищенням виконавців, а й спотворенням канону думи під тиском ідеологічних потреб. Як видається, вивчення явища літературного інобуття думового епосу в контексті особливостей соціалістичного реалізму цілком узгоджується з актуальними літературознавчими тенденціями сьогодення (студії Л. Медведюк, Н. Бернадської, Т. Гундорової, Т. Свєрбілової, Д. Наливайка, Ю.Коваліва, Н. Мазепи та, зрештою, монографія В. Хархун „Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації”). Подібна постановка питання є актуальною та