© 2018 г. С.К. Росовецкий

Киевский национальный университет

им. Тараса Шевченко,

Киев, Украина

Дата поступления статьи: 20 ноября 2017 г.

Дата публикации: 25 марта 2018 г.

DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-1-282-301

Аннотация: В статье рассматривается вопрос об эпическом своеобразии украинских дум. Проблема решается как демонстрацией оригинальности словесной формы думы, музыкальной составляющей ее текстов и самобытности исполнителей, слепых музыкантов, так и обсуждением места дум среди других явлений мирового эпоса. В то время как С.Н. Азбелев видит в думе явление перед-эпоса, соответствие гипотетической «лиро-эпической кантилене» (А.Н. Веселовский), Б.Н. Путилов относит думы к поздней, «постклассической» стадии в развитии эпоса, собственно, к пост-эпосу. Показано, что только думы о Хмельниччине создавались «по горячим следам исторических событий», но и они содержат в себе приметы определенного художественного обобщения. В произведениях героического «ядра» думного эпоса обнаруживаются некоторые признаки эпоса именно «классического» типа: герои думы, в быту обыкновенные люди, как воины проявляют эпический гиперболизм. Таковы атаман Матяш Старый и Иван Коновченко, Вдовиченко. В думах встречается характерная для классического эпоса «двупланная» композиция, присутствуют образы изменников, есть признаки начала циклизации дум вокруг определенных героев. В то же время в думах нет «эпического центра», нет своего варианта «эпического правителя», нет сюжета о несправедливом заточении им эпического героя, нет героического сватовства, нет сюжета о бое отца с сыном. Объясняются эти особенности тем, что жанр дум создавался, а их сюжетный состав формировался в отношении дополнительности с древним эпосом, былинами, продолжавшими бытование до XVII в. У творцов нового жанра вообще не было необходимости сочинять думы на названные сюжеты, ведь такие песни ещё можно было услышать в жанровой форме былины. Переход в украинской эпической традиции от былины к думе был связан с изменениями исторических условий, «социального заказа» и культурных типов исполнителей.

Ключевые слова: дума, эпос, кантилена, былина, гиперболизм.

Информация об авторе: Станислав Казимирович Росовецкий — доктор филологических наук, профессор, Киевский национальный университет им. Тараса Шевченко, бул. Шевченко, д. 14, 01033 г. Киев, Украина.

E-mail: js_rosovezki@hotmail.com

EPIC SPECIFICITY OF UKRAINIAN FOLK DUMAS

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

© 2018. S.K. Rosovetsky
*Taras Shevchenko
National University of Kiev,
Kiev, Ukraine
Received: November 20, 2017
Date of publication: March 25, 2018*

Abstract: The article examines the epic specificity of Ukrainian dumas. It does it by demonstrating the originality of the verbal form of dumas, the musical elements of its texts and their performers, blind musicians, and by discussing the place of the genre among similar epic phenomena in the world literature. While S.N. Azbelev considers dumas to be a pre-epic form correspondent to the hypothetical "lyrico-epic cantilena" (A.N. Veselovskiy), B.N. Putilov relates them to the later, "post-classic" stage in the epos development, or, namely, to "post-epos." The essay claims that only the dumas about Khmel'nichchina were composed "on hot tracks of historical events," but even these works brought their plotline to a more general level. One can trace the features of the "classic" type of epos in the heroic "core" of dumas: their heroes, while shown as ordinary people in the everyday life, nevertheless demonstrate epic hyperbolism as warriors. Such are ataman Matyash the Old and Ivan Konovchenko, Vdovichenko. The captivity dumas reveal certain hyperbolism as well. These dumas often use a "two-level" structure that is usual for the "classic" epos; they feature traitors and contain signs indicating the beginning of cyclization around certain characters. At the same time, they have no "epic center" nor they have an "epic ruler" variant; they do not have such typical plots as unfair incarceration of the epic hero by the epic ruler, or heroic courtship, or the fight between father and son. The essay explains these gaps by the fact that the genre of dumas emerged and their plot structure developed as complimentary to an older epic form, bylynas that continued to circulate in the 16th century. The creators of the new genre did not have to compose their dumas because songs on the same themes already circulated at that time and belonged to the generic form of bylina. The author explains transition from bylina to duma within Ukrainian epic tradition by historical changes, "social demand," and cultural types of the performers.

Keywords: duma, epos, cantilena, bylina, hyperbolism.

Information about the author: Stanislav K. Rosovetsky, DSc in Philology, Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Shevchenko, 14, 01033 Kiev, Ukraine.

E-mail: js_rossovezki@hotmail.com

Изучение жанра дум на Украине оживилось с середины 90-х гг. XX в., когда вышли из местных «спецхранов» классическая, хоть и не завершенная антология К.М. Грушевской [27; 26] и фундаментальная рецензия на ее первый том В.Н. Перетца [14].

Со временем появились попытки теоретических обзоров истории самого термина «дума» и определений жанра [6], актуальных проблем изучения дум и состава их корпуса с учетом опыта русского советского эпосоведения и «теории Перри-Лорда» [20, с. 360–395], эти и другие материалы были обобщены во вступительных статьях М.К. Дмитренко и С.И. Грицы к первому тому новой пятитомной антологии, подготовленном в Отделе фольклористики Института искусствознания, этнологии и фольклора имени М.Т. Рыльского, Национальной академии наук Украины (г. Киев) и изданном в 2009 г. [7; 4]. Второй том задерживается в издательстве института (устное сообщение М.К. Дмитренко).

Исходя из понимания в фольклористике жанра как типа художественной формы, мы позволим себе «без излишнего предварительного теоретизирования считать думами все фольклорные неравносложные песни (от 4 до 30 слогов в стихе), исполнявшиеся речитативом в сопровождении аккомпанемента на кобзе, бандуре (теперь это названия одного и того же инструмента) или на лире; рифма почти обязательна и, как правило, глагольная; текст разделяется на “уступы” (группы стихов, от 2 до 12), в каждом из которых изложена одна мысль; иногда такие “уступы” объединяются сквозной рифмой; конечное славословие персонажам, одна из думных “эпических формул”, тоже обязательно» [20, с. 360–361].

Принципиально важным для понимания жанровой специфики думы — а заодно и позволяющим почувствовать ее эстетичное своеобразие, — есть разделение ее при исполнении на упомянутые «уступы». Ф.М. Колесса видел в них «словно бы разновидности строфы» и отмечал, что словесной законченности такого «уступа» отвечает «комплекс тесно соединенных с собой музыкальных фраз, который называем периодом»; при этом «каденция каждого периода приводит в тексте и в мелодии к малому перерыву, наполненному игрой на кобзе» [11, с. 54, 59].

Специалисты не пришли к согласию по вопросу, совпадают ли по жанру известные нам народные украинские думы с «*dumamy*», о которых упоминают польские писатели конца XVI–XVII вв. В XIX в. кобзари и лирники называли думы «козацькими піснями», «піснями про старовину» и даже — так называемые невольнические думы — «псалмами».

Эти народные певцы и музыканты, коих и называли по инструментам, которыми они владели, а именно кобзарями, бандуристами, лирниками (далее бандуристов и лирников условно называем кобзарями), в то время, когда привлекли внимание фольклористов, были слепыми нищими, их увечье не позволяло им прожить земледелием или каким-либо иным ремеслом. В XIX в. исследователи еще застали профессиональные лирнические и кобзарские «цеха», своеобразные нищенские братства, имевшие «панмайстра», «майстрів» и «підмайстрів» (учеников), свой устав, ритуалы и даже профессиональный язык — «лебійську мову». Обучение происходило индивидуально, было трехлетним и завершалось экзаменом. Выдержав его, слепец специальным ритуалом («обкліщини» или «визвілка») посвящался в «майстра», т. е. получал право носить инструмент, играть на нем и петь за вознаграждение в определенной местности. Мрачная легенда, согласно которой лирник иногда «осліпляв свою дитину, призначивши її лірникувати» [10, с. 71], не имеет документальных подтверждений.

Главным в обучении было овладеть игрой на музыкальном инструменте (кобзе, бандуре или лире) и заучить на память от учителя словесные тексты. Кобзой (от тюркского «кобыз») и бандурой (от итальянского «*pandura*») в XIX в. называли уже фактически один и тот же музыкальный инструмент, как правило, с 12 струнами (у некоторых виртуозов было и до 45), «из которых 6 (изредка 3–5) больших (так называемые бунты) натянуты на гриф, иногда пустотелый, а другие, малые струны (так называемые приструнки) в

количестве от 6 до 30, закрепляются на кольях, которые идут по краю верхней деки (брямка) <...> Малые струны бандуры расположены в соответствии с древнегреческим гипполидийским ладом» [9, с. 373, 375]. В конце XIX в. народу больше нравились звуки лиры, клавишного инструмента (в средневековой Западной Европе он назывался «organistrum»); лира имела 3 струны, 9–12 клавишей, а ее валик крутил правой рукой сам музыкант, лирник.

Достаточно распространенное представление о кобзарях и лирниках как об исполнителях лишь думного эпоса, является ошибочным: репертуар их включал также «псалмы», духовные стихи, свадебные и танцевальные, юмористические и сатирические песни. Напротив, в XIX в. именно думы стали из репертуара исчезать. Простой народ уже не интересовался, как раньше, казацкими подвигами и «козацьким життям», поэтому кобзари переставали петь думы и понемногу стали уже их забывать. Так думы и погрузились бы в пучину забвения, если бы не фольклористы: именно их заинтересованность заставила кобзарей, вообще чувствительных к запросам аудитории, вернуться к думному эпосу, и уже в конце XIX в. они стали заучивать думы из книжек (см. о последнем казусе: [12]). И это лишь два из аспектов того многостороннего «сотрудничества» эпических певцов и фольклористов, благодаря которому наука получила для изучения многочисленный корпус текстов украинских народных дум.

А вот как украинская фольклористика распорядилась великолепным подарком судьбы, это уже другой разговор. Одним из неизученных направлений в исследовании дум остается определение их места в жанровом многообразии мирового эпоса. Связано это отставание с тем прискорбным фактом, что словесная фольклористика на Украине до середины 90-х гг. XX в. оставалась регрессивной, сталинской, и ведущие ее представители боялись компаративистики, как огня, а какие-либо сравнения ограничивались восточнославянским и славянским ареалами (см. подробнее: [21, с. 20–25]).

Между тем специфику даже таких ярких явлений, как украинские думы, нельзя выявить, рассматривая их исключительно как «вещь в себе», не привлекая международного контекста. Вот в самом простом понимании эпоса, предложенном Б.Н. Путиловым, — «собственно “эпос” — это героические и героико-романные поэмы и сказания, песни» [16, с. 3] — встречаем определение «героико-романные», которое к думному эпосу как раз и не относится: «романной» темы он именно и не знает, а в единственном исключении, в думе

«Иван Богословец», сюжет обнаруживает лишь определенные потенции для рассказа о любви пленника-«гетьмана» и молодой турчанки, однако вовсе не реализует их. Двучленная классификация мирового эпоса, выдвинутая Б.Н. Путиловым, разграничивает два генетически связанных между собой эпоса — «архаичный» и «классический». Названия их не являются оценочными, хотя, по мнению теоретика, во втором типе «жанровые универсалии находят завершенную структурно-художественную реализацию, и жанры героического эпоса предстают в наиболее ясных, самых совершенных и самых «чистых» формах».

Поскольку в думах мы не встретим ни великанов, ни Сциллы и Харибды, то выходит, что они более близки к эпосу «классическому». Однако не все так просто. В послесловии монографии Б.Н. Путилов добавляет к двум типам эпоса еще и третий — «поздний». Он «может быть определен как реально исторический или конкретно исторический. Содержанием песен становятся реальные исторические события, которые поддаются датировке и могут быть связаны с конкретными местностями, а героями — настоящие исторические лица. <...> У них резко ослаблена или совсем отсутствует фантастика, связь с мифологией. В отличие от классического эпоса с его идеей конечной победы героя, здесь история изображена как исполненная драматизма и трагических развязок. Также усиливается реальность фона, деталей» [16, с. 207]. В думах, как легко убедиться, можно найти много похожего.

В одной из предыдущих классификаций Б.Н. Путилов разделяет «эпосы народов СССР» на три стадийных ряда. К первому принадлежат «якутские олонхо, бурятские улигеры» и т. п., ко второму — «Давид Сасунский», русские былины, «Манас», «Алпамыс», «Джангар», тогда как в «третьем стадийном ряду» автор видит явления «от украинских дум до историко-героических песен народов Кавказа, от ранних русских исторических песен до песен разинского, пугачевского циклов и т. д.» [24, с. 4]. Торопиться принимать этот приговор не стоит, но запомним, что Б.Н. Путилов относит думы к поздней, «постклассической» стадии в развитии эпоса.

В свое время А.Н. Веселовский различал четыре последовательных формы эпоса. Первая — это «лирико-эпические песни», составленные «по горячим следам исторического события». Речь идет о «лиро-эпической кантилене», важнейшем пункте в теории эпоса ученого. Вторая форма возникает, когда народная память о реальных событиях, отразившихся в кантиленах,

переживает поколения, когда появляются эпические повторения, «общие места», исторический материал получает «выражение в эпических формах» [2, с. 492]. Третью и четвертую формы эпоса (циклизация песен вокруг «одного лица и возникновения эпоей») А.Н. Веселовский с думами не связывает, потому что о них пишет: «Лирико-эпическая песнь стоит в хронологической и генетической связи с эпосом: различие между нею и последним мы можем заметить наглядно, на примере, сравнивая наши былины с малороссийскими думами, в которых несравненно более лиризма, чем в наших былинах» [2, с. 464–465]. Этот взгляд на думы принимает и развивает С.Н. Азбелев: «Украинские думы в большинстве своем демонстрируют собой как раз первобытную стадию» развития эпоса: они, собственно, и являются «лиро-эпическими песнями», составленными «по горячим следам исторического события» [1, с. 31].

Что ж получается? По одной классификации думы — это еще перед-эпос, а по другой — уже после-эпос! Однако вернемся к истории вопроса. Мысль о лиро-эпическом характере думы как первобытной «лиро-эпической кантилены» возникла у А.Н. Веселовского при сравнении думы с былинной, в контексте размышлений о генезисе эпоса вообще. Другой, основанный уже на конкретных наблюдениях, путь к этой мысли проложил И.Н. Жданов, обративший внимание на одинаковое окончание «Слова о полку Игореве», былин и дум — «славами». Следовательно, в древние времена такая песня «должна была оканчиваться провозглашением славы, должна соединяться с народным величаньем» [8, с. 352]. В другой работе И.Н. Жданов делает такой вывод: «С самых давних времен были песни исторического содержания. Эти песни имели характер величаний, потому их можно назвать лиро-эпическими, а не просто эпическими» [13, с. 53–54].

Для нас сейчас важно, что речь идет — точно так же, как и в гипотезе А.Н. Веселовского о «плачах» как о другом обрядовом источнике «лиро-эпических кантилен», развитой Ф.М. Колессой в теорию происхождения дум из причитаний, — не о реальных песнях, а о гипотетических, о происхождении, генезисе дум, а не об их феноменологии.

Что же касается лиризма современных дум, то сам А.Н. Веселовский остерегал: «Лирико-эпическая песня, однако, далеко не то же, что лирика в нашем смысле» [2, с. 465]. Об этом отличии забывают современные фольклористы, которые определяют думу как «лиро-эпический жанр». Ведь и

М.Т. Рыльский резонно замечал, что, «может быть, не следует считать лиризм исключительной особенностью дум, хоть в них он и выступает несравненно сильнее, чем в эпических произведениях других народов» [17, с. 41]. Стоит лишь добавить, что никто не относит к лиро-эпическим текстам «Илиаду», хотя лирический момент весьма заметен и в сцене оплакивания Патрокла, и в сцене прощания Гектора с Андромахой.

Однако главным признаком «лиро-эпических кантилен» в интерпретации А.Н. Веселовского и его последователей оказывается даже не лиризм, а то, что они складывались «по горячим следам исторических событий». Относительно дум С.Н. Азбелев в этом аспекте ссылается на Б.П. Кирдана, который писал: «Историко-героические думы, как правило, создавались или во время событий, в них отраженных, или же вскоре после этого» [25, с. 32]. Из трех циклов «историко-героических дум» лишь думы о Хмельниччине отвечают сказанному Б.П. Кирданом. Но те их тексты, которые дошли до нас, содержат в себе приметы определенного художественного обобщения событий: географические реалии наиболее похожей на «лиро-эпическую кантилену» думы «Корсуньська перемога», как на это указывает и сам исследователь, относятся не только к битве под Корсунем, но и к поражениям польских войск «после нее» [25, с. 459], а в думе «Смерть Хмельницького» характеристика Выговского («Луговского») отражает его политическую линию времен гетманства и т. п. Наконец, разве можно отнести к первичному отображению событий финальную формулу этих дум, где сказано, что «тоді вони [персонажи. — С.Р.] умерли»? А главное, думы о Хмельниччине специалистами никогда и не рассматривались как образующие поэтический канон думы. Напротив, не может быть никакого сомнения, что их творцы использовали формальные особенности уже существовавшего жанра, — примерно так же, как поступал кобзарь М.С. Кравченко, создавая свои две думы (или два варианта одной думы) о восстании 1905 г. в селе Сорочинцах.

Если же приложить основные признаки гипотетической «лиро-эпической кантилены» (лиризм и отражение событий недавнего прошлого) к думам о вооруженной борьбе с турками и татарами, получим картину хотя и достаточно сложную, но выразительную. Начать с того, что текст думы «про козака-нетягу» (тот, кто не платит налог; в поздних вариантах «козак-голта») прямо свидетельствует против отождествления ее с «лиро-эпической кантиленой». Допустим, что колоритную запорожскую иронию можно счи-

тать проявлением лиризма, однако о каком историческом событии вообще идет речь? Возможно ли назвать отражением такого события рассказ о том, как безымянный татарин попробовал около города Килии поймать и продать в рабство пешего казака, а тот исхитрился подстрелить его и, согласно праву войны, ограбить? Нет сомнения, что и этот татарин, и тоже, кстати, безымянный казак (именем Голота он обязан фольклористам) являются поэтически-ми обобщениями, типологически близкими образам «козаков» в лирических песнях.

С огромными трудностями, используя детали из разных, часто поздних, вариантов (это вообще уязвимое место в методике «исторической школы» второй половины XX в.) М.М. Плисецкий реконструирует историческую основу думы «Іван Коновченко, Вдовиченко». По его гипотезе, это поход в 1628 г. «охочего войска» под предводительством Филоненко на турецкую крепость Тягину (Бендери) в Молдавии; во время похода, очевидно, погиб какой-то молодой герой, герцовник, о котором в письменных источниках нет никаких упоминаний» [15, с. 347]. Правдоподобнее выглядит догадка М.Г. Халанского, что заключенный в думе «поэтический образ был создан раньше времен казачества. Он, очевидно, принадлежал Руси дотатарской. Во времена казачества он только получил новое применение, был иначе истолкован, сообразно историческим обстоятельствам времени» [30, с. 51]. Добавлю, что наблюдения этномузыковедов (В.И. Харькова, К.В. Квитки, С.И. Грицы) выводят на мысль, что и мелос более архаичных вариантов этой думы ближе к былинному. Наконец, думу «Отаман Матяш Старий», как и произведения еще одного цикла из героического «ядра» думного эпоса, «невольничьего», не удалось связать с определенной битвой или историческим лицом. Единственное исключение составляет, на первый взгляд, дума «Самійло Кішка», но ее сюжет не поддается отождествлению с каким-то конкретным случаем удачного восстания пленных галерников (не говоря уже о том, что во всех известных историкам случаях повстанцы-гребцы уводили захваченную галеру на Запад).

В то же время самые характерные для думного эпоса произведения, относящиеся к его героическому «ядру», обнаруживают некоторые признаки эпоса именно «классического» типа. Это касается прежде всего образа главного героя. В науке не раз подчеркивалось, что в думах это обычный человек, никоим образом не полумифический богатырь, как Добрыня Никитич или Марко Королевич. Знаменательно, что Фесько Ганжа Андибер даже захмелел

от «коновки» (кружки) кислого пива. Такое посчитал бы для себя позором Марко Королевич, а былинные богатыри выпивают «чару в полтора ведра» без признаков опьянения. Однако таковы герои дум только в быту, зато в боевых подвигах «украинские богатыри казацкой поры», как называл героев дум И.М. Каманин, проявляют «гомерические» свойства. В этой связи вспомним атамана Матяша Старого, который «6 тысяч турок-яничар побіждаєть», а Иван Коновченко, Вдовиченко, в вариантах, самостоятельно побеждает от 12 до 9000 врагов. Собственный гиперболизм у невольнических дум: Маруся Богуславка освобождает 700 пленников, а «гетманы», которые выводят из неволи своих казаков, возвеличиваются с помощью еще одной гиперболы, связанной с литотой, как, например, Самийло Кишка: «Сорокъ годив ты въ неволѣ пробуваль, | Ни одного козака из войска своего не утеряль» [28, с. 514]. В условиях действительно каторжного труда на турецких галерах вторая часть этой формулы выглядит даже более фантастически, чем количество пленников, освобожденных Марусей Богуславкой. Эпический гиперболизм в думах распространен и на чёрные, грешные деяния. Если уже грешник Алексей Попович проливает христианскую кровь, то злодейство его гиперболизировано и по объекту («діток маленьких добрим конем розбивав»), и по количеству жертв («триста душ маленьких дітей»).

В идейно-художественной структуре отдельных дум обнаруживаем и другие приметы эпоса «классического» типа. Это, например, «двупланная» композиция, когда действие происходит попеременно то в лагере «своих», то в лагере врагов. Так построена «Илиада»; эпосоведы находят подобную структуру в «Песни о Роланде», киргизском «Манасе» и т. п. Но и в художественном пространстве думы «Самійло Кішка» возникают зоны «своих» и «чужих». После восстания, например, такой «чужой» зоной становится «Трапезон», а «своей» — галера. Интересно, что в записях XIX в. эта «двупланность» художественного пространства возникает и в думе «про козака-нетягу»: появляется турецкая зона действия, город Килия, из которого татарин посматривает на поле (здесь — зона казака) и ведет диалог с татаркой. Четкая «двупланная» структура в думах о Хмельниччине связана, по-видимому, не столько с эпической традицией, как с необходимостью учитывать при организации художественного пространства реальную географию отраженных в них исторических событий. Исключение составляет дума «Хмельницкий и Барабаш», где подобное влияние эпической традиции, наверное, имело ме-

сто. Обращает на себя внимание и присутствие образов изменников, таких, как Лях Бутурлак, Барабаш, Голуб Волошин, «джура» (оруженосец) несчастливый сын Ивана Сирка — Романа Сирченко в поздней думе «Вдова Івана Сірка і Сірченки», в некоторых случаях они даже психологически разработаны. Однако образы изменников существуют только в эпосе «классическом»: Ганелон в «Песни о Роланде», Вук Бранкович в Косовском цикле сербского эпоса и др.

Безусловной приметой эпической зрелости дум является хорошо развитая и сквозная система эпических формул и «тем», вообще постоянство стилистического (в частности, версификационного) канона и мелодичного узора, традиционность кобзарской манеры исполнения. Хотя сюжетной циклизации вокруг определенных героев в думах нет (не учитываем здесь естественную, так сказать, циклизацию дум о Хмельниччине вокруг образа славного гетмана), но, по-видимому, процесс циклизации в них начинался: иначе трудно объяснить, почему персонаж Иван Богословець (Богуславець) появляется в таких разных произведениях, как аллегорическая дума «Сокіл і сокола» и явно вторичная — «Іван Богословець».

Все перечисленное и позволяет выбросить из дефиниций думного эпоса определение «лиро-эпический», а также не отводить думы слишком далеко от стадильной группы эпосов «классического» типа. А как тогда объяснить явный недостаток общеизвестных признаков этого «классического» типа? И в самом деле, в думах нет эпического центра, как Киев в былинах (некоторые его функции выполняет Сечь), нет своего варианта «эпического правителя» (типа Карла Великого, Владимира «Красное Солнышко», князя Лазаря), нет сюжета о несправедливом заточении им эпического героя, нет героического сватовства, нет сюжета о бое отца с сыном — и вообще большинства типичных сюжетов мирового эпоса. Однако ведь и современный этномузыковед резюмирует свои наблюдения таким парадоксом: «В думах, типологически связанных с самыми древними образцами древнеиндийской, древнегреческой монодии, преобладают черты новейшего стиля — “эмоциональное” свободное стихотворение, богато украшенный импровизационный мелос с признаками развитого в позднем средневековье народно-профессионального вокально-инструментального исполнительства, который на украинской почве нашел своё самобытное проявление» [5, с. 188].

Загадка разгадывается, если привлечь наблюдения над одной из мутаций, произошедшей в период формирования украинского этнического фольклора, а именно мутации в сфере эпического творчества и исполнительства, которая привела к смене в жанровой структуре былин думами. Речь идет не об одномоментном замещении былин думами, оба жанра на Украине некоторое время бытовали параллельно. При этом жанр дум создавался, их сюжетный состав формировался в отношении дополнительности с древним эпосом, былинами. У творцов нового жанра вообще не было необходимости сочинять думы о «героическом сватовстве», например, или же на другие «романные» эпические сюжеты — и только потому, что такие песни еще можно было услышать в жанровой форме былины.

Сама же дума разрабатывает сюжеты, былине как раз не присущие, например, «невольнические»: если былинный богатырь и попадает в плен к врагу-иноземцу («Илья и Калин-цар», «Соломан и Василий Окулович»), то лишь для того, чтобы вскоре его уничтожить. «Невольнические» сюжеты в определенной степени датируют происхождение соответствующих дум. Если «Слово о полку Игореве» удостоверяет существование уже в конце XII в. баллады о побеге воина из степного плена [19], и в связи с этим фактом сюжетные истоки думы «Втеча трьох братів з Азову» можно искать в балладном репертуаре ещё киевских времен, то захват турками в плен больших масс казаков стал возможен, только начиная с конца XVI в., когда запорожцы возобновили древнерусскую традицию морских походов на страны черноморского «Помория».

Не известны былинам и отдельные сюжеты об одинокой смерти воина в поле, детально разработанные думой: даже если былина и специально посвящалась мистической «гибели богатырей», смерть её героя всегда происходит на людях. Однако существование таких песен удостоверяет опять-таки «Слово о полку Игореве» (фрагмент о гибели князя Изяслава Васильковича), и снова прототип нужно искать в дружинной балладе той поры [18].

Как возникновение жанра дум нельзя объяснить лишь необходимостью приспособления эпической формы к определенной тематике, так и исчезновение былин из украинского репертуара — только их неспособностью отражать определенные явления исторической действительности XV–XVII вв. Действовал целый комплекс факторов, не все из них возможно теперь воспроизвести, но бесспорно, что «экстрафольклорные» были среди них

определяющими. Когда в XIII–XIV вв. величественный Киев навсегда, как казалось, потерял свое политическое и экономическое значение, а «своего» великого князя в своей столице заступили иноземные, а чаще и иноверные правители, сидящие в Сарае, Тракае, Вильно, Кракове или Варшаве, народ постепенно приспособился к новым реалиям — и киевский пафос былинного эпоса стал восприниматься как культурный анахронизм. Как определенную параллель к этому явлению можно напомнить, что и в конце XVI — начале XVII вв. «Первое возрождение» (М.С. Грушевский) происходило на основах не древнерусских, а польской версии общеевропейской культуры и что когда позже, в XVII в., украинские писатели заинтересовались культурным наследием Киевской Руси, то обращаться к истокам им пришлось при посредничестве московской рукописной книжности и польских печатных хроник.

Можно утверждать также, что в Украине XVI–XVII вв. былины и думы исполнялись певцами-профессионалами, принадлежавшими к разным корпорациям. Сопоставим такие факты. В «Слове о полку Игореве» уважительно вспоминается Боян, дружинный певец XI в., воспевавший князей-современников. Некоторые былины изображают исключительно события киевского придворного быта, и одну из таких «боярских новелл», «Соловей Будимирович», об ухаживании заезжего богатыря за киевской княжной, Б.А. Рыбаков пытался атрибутировать Бояну [22, с. 78–85]. Папский посол А. Контарини был в 1474 г. в Киеве на приеме у литовского воеводы «Паммартина» (Мартына Гаштольта), и там «пели певцы» [23, с. 41]. Через столетие, «1574 года, августа 5 дня» шляхтич Филон Кмита Чернобыльский пишет из Орши, с московской границы, письмо к Остафию Воловичу, кастеляну троцкому, где жалуется, что «от голода сдох на сторожы. Помсти, Боже, хосударю хрехопадений, хто розумейет! Бо прийдет час, коли будет надобе Илии Муравленина и Соловя Будимировича, — бо прийдет час, коли будет служб наших потреба!» (транслитерировано с польской латиницы [3, с. 64]). А.Н. Веселовский, первым обратив внимание на значение этой ламентации для истории нашего эпоса, отметил, что «Воловичу должны же были быть понятны аллюзии на богатырей, да и Кмита поминает их как нечто общеизвестное» [3, с. 61]. Понятно, почему себя, предводителя пограничной «сторожи» Речи Посполитой, Филон Кмита сравнивает с вожаком былинной «заставы богатырской», а об упоминании Соловья Будимировича А.Н. Веселовский писал: «Соловей Будимирович в сообществе с Ильей мог бы возбудить вопрос о причинах та-

кого сопоставления, если бы не представлялась вполне естественной догадка, что имя первого явилось случайно, на место любого другого богатыря и вне внутренней связи со значением Ильи» [3, с. 65]. Как представляется, имя Соловья Будимировича названо в письме тоже не случайно. Остафий Волович был, с одной стороны, доверенным лицом короля Сигизмунда II Августа; подканцлер литовский, он выполнял важнейшие дипломатические поручения. С другой стороны, православный, затем протестант, меценат и покровитель протестантов, патриот Литвы, он не мог полностью адаптироваться при католическом польском королевском дворе. Возможно, это двойственное положение сановного адресата и побудило Филона Кмиту сопоставить его с иноземным богатырём Соловьём Будимировичем, взявшим в жены киевскую княжну. Прототипом персонажа былины был, по нашему мнению, аристократ из прибалтийских славян. Но возникает вопрос, где мог слушать былины сам Остафий Волович? Не исключаем возможности, что и в собственном дворце на пиру от скомороха. Почему бы нет, если уже в середине XVIII в. скоморох Кириша Данилов развлекал былинами на пирах сибирских богачей Строгановых.

Осмысленные совместно, эти одиночные свидетельства позволяют утверждать, что древнекиевская традиция княжеских певцов не сразу исчезла на Украине. В литовские времена их последователи продолжали петь уже при дворах таких литовских магнатов, как «господин Мартин», которому, по-видимому, льстило приравнивание его к прежним обладателям Киева. И даже после унии Польши и Литвы, когда украинские и литовские аристократы начали быстро переходить в католичество и полонизироваться, эта придворная версия древнерусского былинного эпоса некоторое время продолжала сохраняться.

Думы же создавались в ответ на принципиально иной «социальный заказ» и, что следует отметить, ярко воплощают ментальность своих слушателей. Безбрачное рыцарство, национальное неприятие богатства, доводившее до абсурда, полумонахи, которые, будто придерживаясь евангельского призыва Христа (Мт. 10: 10 и др.), не имели на себе двух одеяний, постники во времена военные и беззаботные пьяницы — в мирные дни, эти слушатели дум и в богатом украинском шляхтиче Богдане Хмельницком желали видеть гетмана голи, а поскольку было это трудновато, мечтали о гетмане-«нетяге», и мечта их объективизирована была в образе гетьмана Феська Ганжы Анди-

бера, воспетого в посвященной ему думе. Иными словами, составители дум ориентировались в первую очередь на запорожское казачество.

Но ответ на вопрос, кто же были эти творцы дум, остается открытым. Даже из XVIII в. имеем сведения лишь о бандуристах-музыкантах, но из текстов нельзя понять, пели ли они вообще под свою игру, а когда пели, то что именно. Единственное драгоценное исключение — фрагмент из воспоминаний В. Кребс, дочери уманского губернатора, о временах перед Колиивщиной: «Как-то мой отец услышал, что в одном месте казаки пели думы о Хмельницком. Он тотчас же позвал Обуха и попросил его раз и навсегда запретить пение подобных дум...» [29, с. 17]. Если мемуаристка ничего не перепутала, выходит, что дворовые казаки поют думы сами — а не слушают кобзаря. Это в таком случае свидетельствует, что думы цикла о Хмельниччине могли исполняться и непрофессионально, и даже, кажется, хором. Однако это случайное, собственно говоря, наблюдение было бы слишком смелым проектировать на более отдаленные времена и видеть в казаках XV–XVII вв. не только возможных исполнителей, но и создателей думного эпоса. Для такого умозаключения не имеем достаточных оснований — и в первую очередь из-за того, что думы о Хмельниччине, которые, если поверить В. Кребс, самостоятельно исполнялись дворовыми уманскими казаками, это думы явно вторичные. В них нет загадочных «гомеровских» эпитетов и церковнославнизмов, этих важных свидетельств участия украинских книжников в создании думного стиля (П.Г. Житецкий, В.Н. Перетц). Следовательно, проблема возникновения дум, одной из мутаций, революционных переворотов в истории украинского фольклора, не может быть решена без обращения к изучению взаимодействия фольклора и литературы. Однако для такого решения фатально не достаёт надёжных фактических данных.

Таким образом, в плане формальном эпическое своеобразие украинских дум достаточно четко обеспечивается их своеобразным стилем с оригинальной системой рифмовки «уступами», с собственной системой эпических формул и «тем», рецитацией и своеобразными ее мелодиями. Достаточно самобытны и традиционные исполнители дум, слепые кобзари и лирники. В плане сюжетном думы обнаруживают, с одной стороны, тяготение к собственно балладной сюжетике, с другой — отсутствие в корпусе воплощений большинства сюжетов так называемого «классического эпоса». Последнее явление связано с соотносением дум их творцами в период, когда думы созда-

вались, с былинным эпосом, уже разработавшим эти сюжеты. Тем не менее некоторым персонажам дум присущ эпический гиперболизм. Думы нецелесообразно полностью выводить из сферы «классического эпоса», относя их к перед-эпосу, соответствию первичным «кантиленам», равно как нельзя их всех сплошь рассматривать как пост-эпос, ведь в них выработанная внутренней жанровой традицией эпическая форма используется отнюдь не только для отражения конкретных исторических событий, как в думах о Хмельниччине.

Список литературы

- 1 Азбелев С.Н. Историзм былин и специфика фольклора. Л.: Наука, 1982. 327 с.
- 2 Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л.: Худож. лит., 1940. 648 с.
- 3 Веселовский А.Н. Южнорусские былины. Приложение к XXXIX тому Записок Имп. Академии наук № 5. СПб.: Тип. Имп. АН, 1881. 411 с.
- 4 Грица С. Думы в синтезі слова, музики та виконавства // Українські народні думи у п'яти томах. Київ: Видавництво ІМФЕ ім. М.Т.Рильського НАН України, 2009. Т. 1. С. 33–118.
- 5 Грица С.Й. Мелос української народної епіки. Київ: Наук. думка, 1979. 248 с.
- 6 Дмитренко М. Українські народні думи: термін і дефініція // Міфологія і фольклор. Львів. 2008. № 1. С. 20–27.
- 7 Дмитренко М. Українські народні думи як феномен традиційної культури // Українські народні думи у п'яти томах. Київ: Видавництво ІМФЕ ім. М.Т.Рильського НАН України, 2009. Т. 1. Думи раннього козацького періоду. С. 6–32.
- 8 Жданов И.Н. Русская поэзия в домонгольскую эпоху // Сочинения И.Н. Жданова. СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1904. Т. 1. С. 333–359.
- 9 Зеленин Д.К. Восточнославянская этнография / пер. с нем. К.Д. Цивиной. М.: Наука, Гл. ред. вост. лит-ры, 1991. 512 с.
- 10 Квітка К. Професійнальні народні співці й музиканти на Україні. Програма для дослідів їх діяльності й побуту. Київ: З друкарні У.А.Н., 1924. 226 с.
- 11 Колесса Ф.М. Мелодії українських народних дум / підгот. С.Й. Грица. Київ: Наукова думка, 1969. 591 с.
- 12 Кононенко Н. Диктований текст / співаний текст: техніка навчання українських співців // Усна епіка: етнічні традиції та виконавство. [Київ]: ВАТ «Книжкова друкарня наукової книги», 1997. Ч. 1. С. 143–152.
- 13 История русской словесности: Лекции проф. И.Н. Жданова / изд. I курс Ист.-филол. ин-та. [СПб.]: Литография Фомина, 1893. [2], 221 с.
- 14 Перетц В. Українські думи в новому виданні К.М. Грушевської // Етнографічний вісник. 1928. Кн. 7. С. 73–132.

- 15 *Плисецкий М.М.* Взаимосвязи русского и украинского героического эпоса. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 448 с.
- 16 *Путилов Б.Н.* Героический эпос и действительность. Л.: Наука, 1988. 223 с.
- 17 *Рильський М.* Героїчний епос українського народу // Рильський М. Література і народна творчість. Київ: Радянський письменник, 1958. С. 29–54.
- 18 *Росовецький С.К.* «Слово о полку Игореве» и дружинная поэзия Киевской Руси. Статья третья // Русистика. Сб. научн. тр. Киев: Издат-полиграф. центр «Київський університет», 2003. Вып. 3. С. 64–69.
- 19 *Росовецький С.К.* «Слово о полку Игореве» и дружинная поэзия Киевской Руси. Статья четвертая. Устные источники рассказа о бегстве князя Игоря из плена: песни // Русистика. Сб. научн. тр. Киев: Издат-полиграф. центр «Київський університет», 2004. Вып. 4. С. 46–53.
- 20 *Росовецький С.* Український фольклор у теоретичному висвітленні. Підручник. Київ: Издат.-полиграф. центр «Київський університет», 2008. 623 с.
- 21 *Росовецький С.* Якого оновлення потребує українська компаративістика: нотатки традиціоналіста // Слово і час. 2003. № 5. С. 19–30.
- 22 *Рыбаков Б.А.* Древняя Русь: Сказания. Былины. Летописи. М.: Изд-во АН СССР, 1961. 361 с.
- 23 *Січинський, В.* Чужинці про Україну. К.: Довіра, 1992. 254 с.
- 24 Типология народного эпоса. М.: Наука, 1975. 326 с.
- 25 Украинские народные думы / изд. подгот. Б.П. Кирдан. М.: Наука, Гл. ред. вост. лит-ры, 1972. 560 с.
- 26 Українські народні думи / тексти і вступ К. Грушевської. Київ: Державне вид-во «Пролетар». 1931. Т. 2. XXX, 307 с.
- 27 Українські народні думи / тексти і вступ К. Грушевської. Харків: Державне вид-во України, 1927. Т. 1 корпус. CCCXX, 176 с.
- 28 Українські народні думи у п'яти томах. Київ: Видавництво ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2009. Т. 1: Думи раннього козацького періоду. 865 с.
- 29 Уманская резня (Записки Вероники Кребс) / пер. с предисл. И.М. Рева. Киев: Тип. С.В. Кульженко, 1879. 36 с.
- 30 *Халанский М.* Великоорусские былины киевского цикла. Варшава: тип. М. Зенкевича, 1885. 235 с. (Отд. оттиск из «Русского филологического вестника»).

References

- 1 Azbelev S.N. *Istorizm bylin i specifika fol'klora* [Historical aspect of bylinas and the specificity of folklore]. Leningrad, Nauka Publ., 1982. 327 p. (In Russ.)
- 2 Veselovskij A.N. *Istoricheskaja pojetika* [Historical poetics]. Leningrad, Hudozh. lit. Publ., 1940. 648 p. (In Russ.)
- 3 Veselovskij A.N. *Juzhnorusskie byliny*. Prilozhenie k XXXIX tomu Zapisok imp. Akademii nauk No 5 [South-Russian bylinas. Appendix to the 39th volume of Proceedings of imp. Academies of sciences # 5]. St. Petersburg, Tipografija Imp. AN Publ., 1881. 411 p. (In Russ.)
- 4 Grica S. Dumi v sintezi slova, muziki ta vikonavstva [Dumas in the synthesis of word, music and performance]. *Ukraïns'ki narodni dumi u p'jati tomah* [Ukrainian folk dumas in five volumes]. Kiev, Vidavnictvo IMFE im. M.T. Ril's'kogo NAN Ukraïni Publ., 2009, vol. 1, pp. 33–118. (In Ukrainian)
- 5 Grica S.J. *Melos Ukraïns'koï narodnoï epiki* [Melos of Ukrainian folk epic]. Kiev, Naukova dumka Publ., 1979. 248 p. (In Ukrainian)
- 6 Dmitrenko M. Ukraïns'ki narodni dumi: termin i definicija [Ukrainian folk dumas: term and definition]. *Mifologija i fol'klor* [Mythology and folklore]. Lviv, 2008, no 1, pp. 20–27. (In Ukrain.)
- 7 Dmitrenko M. Ukraïns'ki narodni dumi jak fenomen tradicijnoï kul'turi [Ukrainian folk dumas as a phenomenon of traditional culture]. *Ukraïns'ki narodni dumi u p'jati tomah* [Ukrainian folk dumas in five volumes]. Kiev, Vidavnictvo IMFE im. M.T. Ril's'kogo NAN Ukraïni Publ., 2009, vol. 1: Dumi rann'ogo kozac'kogo periodu, pp. 6–32. (In Ukrainian)
- 8 Zhdanov I.N. Russkaja poezija v domongol'skuju jepohu [Russian poetry in a pre-Mongol epoch]. *Sochinenija I.N. Zhdanova* [Works by I.N. Zhdanov]. St. Petersburg, Tipografija Imp. Akademii nauk Publ., 1904, vol. 1, pp. 333–359. (In Russ.)
- 9 Zelenin D.K. *Vostochnoslavjanskaja etnografija* [East-Slavic ethnography], thans. from German K.D. Civinoj. Moscow, Nauka Publ., 1991. 512 p. (In Russ.)
- 10 Kvitka K. *Profesional'ni narodni spivci j muzikanti na Ukraïni*. Programa dlja doslidu ih dijal'nosti j pobutu [Professional folk singers and musicians in Ukraine. Program for experience of their activity and way of life]. Kiev, Z drukarni U.A.N. Publ., 1924, 120 p. (In Ukrainian)
- 11 Kolessa F.M. *Melodii Ukraïns'kih narodnih dum* [Melodies of Ukrainian folk dumas], Pidgot. S.J. Grica. Kiev, Naukova dumka Publ., 1969. 591 p. (In Ukrainian)
- 12 Kononenko N. Diktovaniy tekst / spivaniy tekst: tehnika navchannja Ukraïns'kih spivciv [Dictated Text / Sung Text: The Learning Techniques of Ukrainian Minstrels]. *Usna epika: etnichni tradicii ta vikonavstvo* [Oral Epic: Ethnic Traditions and Performance]. [Kiev], VAT "Knizhkova drukarnja naukovoï knigi" Publ., 1997, Ch. 1, pp. 143–152. (In Ukrainian)

- 13 *Istorija russkoj slovesnosti: Lekcii prof. I.N. Zhdanova* [History of Russian literature: Lectures by prof. I.N. Zhdanov], Edition of the Institute of Philosophy [St. Petersburg], Litografija Fomina Publ., 1893. [2], 221 p. (In Russ.)
- 14 Peretc V. Ukraïns'ki dumi v novomu vidanni K.M. Grushevs'koï [Ukrainian dumas in the new edition by K.M. Grushevskaja]. *Etnografichnij visnik*, 1928, book 7, pp. 73–132. (In Ukrainian)
- 15 Pliseckij M.M. *Vzaimosvjazi rucskogo i ukrainskogo geroicheskogo eposa* [Intercommunications of the Russian and Ukrainian heroic epos]. Moscow, Izd-vo AN SSSR Publ., 1963. 448 p. (In Russ.)
- 16 Putilov B.N. *Geroicheskij epos i dejstvitel'nost'* [Heroic epos and reality]. Leningrad, Nauka Publ., 1988. 223 p. (In Russ.)
- 17 Ril's'kij M. Geroïchnij epos Ukraïns'kogo narodu [Heroic epos of Ukrainian people]. *Ril's'kij M. Literatura i narodna tvorčist'* [Literature and folk art]. Kiev, Radjans'kij pis'mennik Publ., 1958, pp. 29–54. (In Ukrainian)
- 18 Rosoveckij S.K. “Slovo o polku Igoreve” i družinnaja poezija Kievskoj Rusi. Stat'ja tret'ja [The «Lay of Igor's Warfare» and military poetry of Kievan Rus. Article third]. *Rusistika. Sb. nauchn. tr.* [Russian studies. Collection of academic works]. Kiev, Izdat-poligraf. centr “Kiïvs'kij universitet” Publ., 2003, issue 3, pp. 64–69. (In Russ.)
- 19 Rosoveckij S.K. “Slovo o polku Igoreve” i družinnaja poezija Kievskoj Rusi. Stat'ja četvertaja. Ustnye istočniki rasskaza o begstve knjazja Igorja iz plena: pesni [The “Lay of Igor's Warfare” and military poetry of Kievan Rus. Article fourth. Oral sources of the recital about the escape of Prince Igor from captivity: songs]. *Rusistika. Sb. nauchn. tr.* [Rusistika. Collection of scientific works]. Kiev, Izdat-poligraf. centr “Kiïvs'kij universitet” Publ., 2004, issue 4, pp. 46–53. (In Russ.)
- 20 Rosovec'kij S. *Ukraïns'kij fol'klor u teoretichnomu visvitlenni*. Pidručnik [Ukrainian folklore in theoretical perspective. Textbook]. Kiev, Izdat-poligraf. centr “Kiïvs'kij universitet” Publ., 2008. 623 p. (In Ukrainian)
- 21 Rosovec'kij S. Jakogo onovlennja potrebue Ukraïns'ka komparativistika: notatki tradicionalista [Ukrainian Comparative studies in the need of update: notes of as traditionalist]. *Slovo i čas* [Word and Time], 2003, no 5, pp. 19–30. (In Ukrainian)
- 22 Rybakov B.A. *Drevnjaja Rus'*: Skazanija. Byliny. Letopisi [Ancient Rus: Stories. Bylinas. Chronicles]. Moscow, Izd-vo AN SSSR Publ., 1961. 361 p. (In Russ.)
- 23 Sichins'kij, V. *Chuzhinci pro Ukraïnu* [Foreigners about Ukraine]. Kiev, Dovira Publ, 1992. 254 p. (In Ukrainian)
- 24 *Tipologija narodnogo eposa* [Typology of folk epos]. Moscow, Nauka Publ., 1975. 326 p. (In Russ.)
- 25 *Ukraïns'kije narodnije dumi* [Ukrainian folk dumas], ed. B.P. Kirdan. Moscow, Nauka Publ., 1972. 560 p. (In Russ.)
- 26 *Ukraïns'ki narodni dumi* [Ukrainian folk dumas], texts and intro. by K. Grushevs'kaja. Kiev, Derzhavne vid-vo “Proletar” Publ., 1931. Vol. 2. XXX, 307 p. (In Ukrainian)

- 27 *Ukraïns'ki narodni dumi* [Ukrainian folk dumas], texts and intro. K. Grushevs'koï. Harkiv, Derzhavne vid-vo Ukraïni Publ., 1927. Vol. 1. CCCXX, 176 p. (In Ukrainian)
- 28 *Ukraïns'ki narodni dumi u p'jati tomah* [Ukrainian folk dumas in five volumes]. Kiev, Vidavnictvo IMFE im. M.T. Ril's'kogo NAN Ukraïni Publ., 2009. Vol. 1: *Dumi rann'ogo kozac'kogo periodu* [Dumas of early cossack period]. 865 p. (In Ukrainian)
- 29 *Umanskaja reznja* (*Zapiski Veroniki Krebs*) [Uman's carnage (Messages by Veronika Krebs)], trans. with intro. I.M. Reva. Kiev, tip. S.V. Kul'zhenko Publ., 1879. 36 p. (In Russ.)
- 30 Halanskij M. *Velikorussskie byliny kievskogo cikla* [Russian bylinas of the Kievan series]. Varshava, v tip. M. Zenkevicha Publ., 1885. 235 p. (Otd. ottisk iz "Russkogo filologicheskogo vestnika" [Separate print from the Russian Philological Messenger]). (In Russ.)