



УДК 001-057.4(477)«1930»(092) Г.Нудьга:801.81

**THEORETICAL FOUNDATIONS OF GRIGORY NADGI'S RESEARCH ON  
SONG FOLKLORE****ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ГРИГОРІЯ НУДЬГИ ПІСЕННОГО  
ФОЛЬКЛОРУ****Kolomytseva M.O./ Коломицева М.О.***c. philol.s., as.prof. / к.філол.н., асист.*

ORCID: 0000-0002-6268-3105

*Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Volodymyrska, 60, 01033**Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Володимирська, 60, 01033***Marchun O.V./ Марчун О.В.***c. philol.s., as.prof. / к.філол.н., доц.*

ORCID: 0000-0002-7272-7773

*Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Volodymyrska, 60, 01033**Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Володимирська, 60, 01033***Shtal I.Z./ Шталь І.З.***master. philol.s., teacher / магістр філології, викладач ЗВО.*

ORCID: 0000-0001-6227-4099

*R. Glier Kyiv Municipal Academy of Music, Kyiv, Lev Tolstoy, 31, 01032**Київська муніципальна академія музики ім. Р.М. Глієра, Київ, Льва Толстого, 31, 01032*

**Анотація.** У статті здійснено огляд основних фольклористичних зацікавлень авторитетного українського фольклориста ХХ століття Григорія Нудьги. Звернено увагу на теоретичні обґрунтування ученого проблеми поширення української народної пісні в іноетнічному середовищі. Встановлено, що Григорій Нудьга сформулював ґрунтовну фольклористичну концепцію, яка у просторово-часових цивілізаційних координатах висвітлює інтеграцію української пісенної культури у світову як на рівні запозичення окремих змістово-сюжетних елементів, так і в процесі глибинного проникнення у свідомість чужинців.

**Ключові слова:** фольклор, пісенний фольклор, фольклорні жанри, квазіфольклор, дума, балада, лірична пісня.

**Вступ.** У науковому доробку Г. Нудьги є дослідження, яке за масштабністю і грандіозністю свого задуму перевершує всі інші аспекти наукової творчості вченого, – це, на думку Р. Кирчіва, справдішня «пісня пісень» дослідника – велетрудна студія про українську пісню в світі [6].

Окремі спостереження щодо означеної теми представлені ще в ранніх працях Г. Нудьги, де вчений-фольклорист звертався до маловідомих фактів поширення української народної пісні за кордоном. Надзвичайно трудомістке, складне завдання, що мало перед собою не лише безліч організаційних труднощів (доступ до іноземних джерел, знання іноземних мов тощо), а й значний ідеологічний тиск з боку радянської влади, не зупинило вченого перед реалізацією поставлених завдань.

**Основний текст.** Аналіз усіх чинників, які так чи інакше могли вплинути на проведення такого дослідження, не знизив прагнення дослідника здійснити його в такому широкому обсязі. Як слушно зазначає Р. Кирчів – учений, що мав змогу довгі роки спостерігати за розробкою даної теми у безпосередньому контакті з Г. Нудьгою (з 1958 р. до вересня 1972 р. дослідники працювали в



одному кабінеті Інституту суспільних наук АН УРСР): «Г. Нудьга не задовольнявся фактами, наведеними чи описаними іншими авторами, а в кожному конкретному випадку намагався дійти до їх першоджерела, взяти і подати їх з перших рук. Це коштувало йому багато сил, часу і матеріальних засобів, <...> шукав потрібні матеріали у книгозбірнях різних країн, звертався до них безпосередньо сам і через знайомих чи кореспондентів [6, с. 22]. Це було тим більше важливо, «що вже сам собою предмет і зміст праці містив великий національно-патріотичний заряд – опозиційний і неприйнятний для ідеологічних доктрин і практичної національної політики комуністичного режиму» [6, с. 21].

Звернімо увагу на детальну історію досліджень української пісні: у 1958 р. з'явилась перша публікація Г. Нудьги в цій галузі – стаття «Українська пісня за кордоном», присвяченій поширенню й оцінці українських народних пісень і дум у країнах Європи (від XVI до XX ст.). Це дослідження, доповнене значною кількістю фактів і матеріалів, побачило світ окремою брошурою у 1960 р. [16]: у виданні вже чітко вимальовується загальна структура майбутньої праці «Українська пісня в світі», подана до друку 1972 р., однак надрукована лише у 1989 р., до того ж, у реферативному вигляді. У виданні 1960 р. дослідник простежив міграцію української пісні країнами Європи (Німеччина, Чехія, Словаччина, Франція, Англія, Данія Італія), навів історичні факти популярності української народної поезії при царському дворі в Росії, у середовищі дворян у XVII ст., зацентрував увагу на перекладах українських пісень в Канаді та США. Важливо, що у колі наукового аналізу перебували не лише тексти пісень в їх іншомовних перекладах, а представлено й зворотній процес: твори іноземної літератури, у яких використано мотиви української фольклорної поезії, музики, зокрема композиції відомих західноєвропейських композиторів: Й. Баха, Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена, К. Вебера, Ф. Шуберта, Ф. Ліста та ін. Також до уваги Г. Нудьги потрапив фольклор інших етносів, у якому дослідник виявив присутність українських пісенних мотивів [2, с. 17].

Серед жанрів, які, починаючи з найбільш ранніх студій, ґрунтовно досліджує Г. Нудьга, – думовий епос. Зокрема, дослідник зосередив увагу на вивченні феномену кобзарства в українській культурі: розвідки про Івана Запорожченка (1935 р.), О. Вересая, Ф. Кушнерика. У науковому доробку Г. Нудьги більше десяти праць [1; 2; 9; 14; 15; 18], у яких, зокрема, висвітлено питання сприйняття української думи усною традицією інших народів. Серед цих публікацій є й антологія з передмовою про еволюцію жанру думи, витворення специфічних епічних засобів відображення дійсності, стилістичних особливостей тощо [2, с. 13-14].

Будь-яка праця Г. Нудьги характеризується проекцією на теоретико-методологічний дискурс фольклористики. Так, наприклад, учений звертається до проблеми картини світу, що лежить в основі фольклору. На думку Г. Нудьги, така постановка проблеми увиразнює розуміння особливостей побутування фольклору на кожному культурно-історичному етапі розвитку етносу. У такому контексті варто згадати і про численні дискусії науковців другої половини XX ст. (зауважимо, полеміка тривала до 90-х рр. – часів незалежності України).



Так, наприклад, у 1961 р. нарада радянських фольклористів у Києві підсумувала, що масова художня творчість народу принципово відрізняється від традиційних форм фольклору і характеризується розмаїтістю видів і естетичною значимістю. Дискутивність стосувалася насамперед двох питань: *чи можуть всі сучасні види народної творчості вважатися фольклором?*; чи в змозі фольклористика займатися усіма видами? Різновекторними були й погляди дослідників: одні наполягали на широкому розумінні фольклористики, вважаючи, що до фольклору варто відносити й художню самодіяльність, в інших – така концепція викликала одностайне заперечення [11].

Водночас Г. Нудьга дотримується думки про те, що фольклор сформувався як тип художньої культури в середньовіччі, в його основі лежить етнічна свідомість і етнічна картина світу, зумовлені життям і побутом народу у визначену історичну епоху, а отже, абсолютний знак тотожності між фольклором та художньою самодіяльністю ставити не можна. Відтак, визначальним для розмежування для Г. Нудьги зразків фольклору та художньої самодіяльності є збереження в текстах картини світу, традиційних елементів життя, побуту і художньої культури [17].

Наприклад, фактологічний матеріал, зібраний дослідником під час експедицій, засвідчив те, що традиційний фольклор, збережений передусім на час проведених Г. Нудьгою спостережень, трансформується і розвивається, набуваючи нового змісту і форм прояву. Сучасні дослідження свідчать про якісні зміни форм побутування традиційного фольклору, пов'язані переважно зі збереженням і поширенням, а не з власне колективною творчістю [17]. Поодинокі представлені казки, балади, досить системно засвідчені прислів'я, приказки, усні розповіді, анекдоти, частівки, пісні, танці, елементи обрядового фольклору тощо. Цікаво, що деякі обрядодії зберігаються лише принагідно до шанування традиції предків, натомість первинний смисл у більшості випадків у пам'яті носіїв фольклору втрачений.

Аналізуючи значення для світової культури української пісні, Г. Нудьга із притаманним йому дедуктивним методом звертається до давніх традицій, з яких «вона виросла», а також до того, «що знав світ про ті традиції» [17]. Імовірно, що пісня є одним із найдавніших жанрів слов'янського фольклору, адже саме поняття «пісня» у розумінні власне жанру поетично-музичної творчості збережено в усіх східнослов'янських мовах (зрозуміло, з певними особливостями мовної реалізації). Означені фактори, на думку Г. Нудьги, свідчать про те, що пісні генетично пов'язані з епохою слов'янської етнічної єдності, більше того, дослідник наголошує і на тому ж значенні, яке має цей жанр нині для тодішнього етносу. Очевидно, що пісня спочатку була пов'язана з трудовою діяльністю людей, з їхніми віруваннями та обрядами. Висловлену тезу дослідник аргументує покликанням на арабські та візантійські писемних джерелах, у яких ідеться про слов'ян взагалі та «русинів» (українців) зокрема [20]. Так, наприклад, учений-фольклорист відзначає: «іноземці давно визнавали за слов'янами схильність до поезії, музики, пісні, висловлюючи це як природну рису їхнього характеру. <...> У їхньому повсякденному житті пісня і досі займає набагато почесніше місце, ніж в інших європейських народів.



Поетичність природи, любов до музики, пісні – характерні риси слов'янських народів, і про них говориться у найдавніших писемних документах грецьких, візантійських, німецьких, арабських авторів» [14].

Окрім того, звернення до історичних фактів дозволяє фольклористу навести такі аргументи на користь висловлених тез: «Усі сусідні народи і мандрівники у своїх описах підкреслюють, що руси (українці) особливо поважають, опоетизовують гаї, дерева, озера, навіть приносять їм жертви. Костянтин Багрянородний (X ст.) розповідав, що на острові святого Георгія (святий дуб, «якому руси (українці) приносили жертви) <...>, у літописних записах є свідчення, що слов'яни приносили жертву криницям, озерам, гаям, лісам» [10, с. 112].

Окрім того, аналізоване питання прояснюють наведені Г. Нудьгою такі факти: у давніх німецьких джерелах з IX ст. збереглися згадки про «співаючих і танцюючих» слов'ян, які під гру своїх інструментів співали, танцювали у німецьких містах, тобто ходили як мандрівні співаки-музиканти. В одному з тодішніх німецьких писаних джерел (IX ст.) є таке застереження: «бери ти інструмент не у міма, який стоїть біля дверей, але і не в танцюючого слов'янина» [10, с. 169]. Відповідно, Г. Нудьга висловлює припущення про те, що, ймовірно, такі мандрівні співці-музиканти переносили в німецьке середовище слов'янські мелодії, українські пісні.

Продовжуючи історико-генетичний огляд аналізованого питання, Г. Нудьга звертається до одного з найбільш архаїчних жанрів українського фольклору – балади, виділяючи в ній три основні характеристики: епічну основу, ліричне спрямування та драматичну структуру, що вступають у своєрідну «троїсту гру», внаслідок чого, залежно від домінуючої ознаки, балада набуває ліро-епічного, драматично-епічного чи епічно-ліричного характеру [8 с. 188].

Прикметно, що Г. Нудьга звертається до традиції вивчення жанру балади у вітчизняній гуманітаристиці. Так, жанр балади привертав увагу багатьох істориків і теоретиків літератури. Окремі проблеми жанру стали предметом наукового дослідження Я. Головацького, М. Драгоманова, Ц. Неймана, Ю. Яворського, які розглядали сюжети народних балад. У такому разі найбільш показовою є монографія Г. Нудьги «Українська балада» (1970) [13], яка має теоретико-узагальнюючий характер. Зокрема, у праці представлено історію жанру, зроблено спробу систематизацію аналізованих творів: виділено романтичну, соціальну, революційну та героїчну групи балад. Так, Г. Нудьга зауважує: «Балада – неповторне явище пісенної культури українського народу, що і в наш час користується популярністю. Хто в Україні не знає, не чув таких балад, як «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «Ой чие ж то жито, чий то покоси», «Виряджала мати сина у солдати», «Ой у полі жито копитами збито», «Ой горе тій чайці, чаєчці-небозі», «Ой Морозе, Морозенку», а також інших пісень про отруєння, згубу переважно молодих людей» [12, с. 8].

На думку Г. Нудьги, у фольклорі європейських народів балада виникла в такій хронології: у датчан – у XII ст., англійців і шотландців – у XIII-XIV ст., у слов'ян – у XIV ст. [12]. Визначальними мотивами балад, за спостереженнями



Г. Нудьги, є засудження будь-яких проявів насильства, злочинів, зради. Вважається, що народні балади зародилися в часи Середньовіччя, на досить пізньому етапі розвитку епічної творчості, хоч і мають чимало архаїчних уявлень та образів. Зокрема, у XII – XIII ст. у Провансі (провінція Франції) баладами називали любовні пісні до танцю: у такому значенні чи не вперше вжив назву «балада» провансальський трубадур Пон де Шантей (1180-1228) [10].

Важливим припущенням Г. Нудьги в такій дослідницькій парадигмі є те, що формування жанру української народної балади відбувалося задовго до XIV ст., зокрема, у дохристиянський період: «можливо, ще в надрах календарно- та родинно-обрядової пісенності» [12]. Найпродуктивнішим періодом творення балад в Україні фольклорист вважає період від XIV до XVII ст. Вагомою ілюстрацією тверджень Г. Нудьги є той факт, що у XVI ст. Я. Благослав у чеській граматиці цитує українську баладу «Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш?» (найдавніший текст української балади-сну про Стефана Воеводу, записану Никодимом в с. Венеція – *М.К.*). Її поетика стала об'єктом дослідження О. Потебні» [19].

Додатковими аргументами тез Г. Нудьги є такі факти: у 1584 р., наприклад, у творі [за жанром – поема, *М. К.*] «Роксоляна» польський поет С. Кльонович переказав українську народну баладу про Федора та Федору. А в 1625 р. – з'являється друком балада «Піснь козака Плахти», що є незначною літературною обробкою народного сюжету про дівчину, яка помандрувала з козаком на Запоріжжя. Відтак, ще в XVI ст. «українська народна балада стає джерелом, до якого звертаються польські й українські поети, причому Кльонович написав свою «Роксоляну» латинською мовою, а невідомий поет кінця XVI – початку XVII ст. «Піснь козака Плахти» створив українською народною мовою, в дусі традиційної народної поезії» [12] (зауважимо, на думку більшості дослідників, ця балада була написана перед 1612 р.) [12, с. 56].

При цьому наголосимо, що власне термін «балада» – не українського походження. За спостереженнями Г. Нудьги, термін набув поширення в Україні на початку XIX ст., тобто в добу романтизму, на позначення жанру народних пісень (а також літературних творів) ліро-епічного характеру. Етимологічний корінь слова «балада» «виводиться з грецького «bailo» – рухатися, від якого пішли і латинське слово «bailo» – танцюю, й італійське «баллада» – танцювати, а далі французьке «ballade» – на означення поетичного віршованого жанру. Вперше цей термін до поетичних творів був застосований у провансальській літературі XII ст. і, означав: пісня до танцю. Тільки, у XVIII ст. баладами стали називати ліро-епічні пісні з виразного драматичною фабулою, з трагічними сюжетами і фантастичним способом викладу. Приблизно таке розуміння вкладали в цей термін українські, російські літератори й фольклористи початку XIX ст., хоча вже тоді розуміли, що дати точне визначення цьому жанрові майже неможливо. Баладу визначали то як «нижчу епічну пісню», то як «пісню оповідального характеру» (М. Сперанський), то як пісню з розвинутим драматичним сюжетом, у якому розкриті незвичайні події, або як поему у віршах. Узагальнюючи попередні визначення, резюмуємо: балада – це епічна



(оповідна) пісня драматичного характеру. В українській фольклористиці терміном «балада» активно послуговувалися М. Максимович, М. Маркевич, М. Костомаров та ін.

Натомість Г. Нудьга, послуговуючись відомими у слов'янській фольклористиці балади підкреслює їх неповноту, оскільки у дефініціях наголошено тільки на двох характерних рисах жанру – епічності й драматичності, «тоді як у баладі наявні всі три «першоелементи» літератури – епічність, драматизм, ліризм, на що звернув увагу ще Гете» [12, с. 15]. Також вагомими з позицій унаочнення методологічного інструментарію важливими є зауваження Г. Нудьги, про те, що будь-яке визначення є умовним. Усе це зобов'язує вченого до формулювання власного розуміння балади: «народні балади – це епічно-ліричні пісні, з драматично напруженим сюжетом, у яких розповідається про фантастичні або незвичайні події. В центрі балади завжди перебуває індивідуальна, але суспільно значима людська доля» [13, с. 8-9].

Вимогливий насамперед до себе Г. Нудьга вважає недостатнім представлення власне визначення у тексті монографії, більш переконливим ученому видається «конкретний опис природи й ознак цього жанру та притаманних йому прикмет». Так, за спостереженням дослідника-фольклориста, «Балада – це, перш за все, епічний твір, у якому розповідається про незвичайні події і обставини, в які потрапляють герої, але одночасно в ній сильно відчутний і ліричний струмінь, що найчастіше виявляється в самій формі сповіді, аби викликати у слухача (читача) певний емоційний настрій, розтривожити його серце, покликати до боротьби за людське щастя. Драматизмові зображення подій в баладах приділяється неабияка увага: епічний сюжет, балади напружений і надто стислий. Для балади обираються трагічні або якісь незвичайні, героїчні чи фантастичні ситуації, та ще й у момент критичного, кульмінаційного розвитку. Напружений драматичний сюжет, чітко окреслені конфлікти, стики конкретних характерів, діалогізований виклад, кульмінативність» [12, с. 145]. Усе це, на думку Г. Нудьги, відрізняє баладу як жанр від віршованої пісенної новели і в той же час наближає її (звернімо увагу!) до драми. Цей факт дає змогу дослідникові пояснити появу багатьох баладних мотивів у творчості виданих драматургів. А отже, вкотре актуалізовано ідею міграції сюжетів [12, с. 145].

Окрім того, Г. Нудьга наголошує, що сюжет балади стислий, оповідь зосереджується головним чином навколо одного, найважливішого вузла фабули і ведеться швидко, без уповільнень і ретардацій, на противагу жанру дум [12, с. 145].

Питання жанрової поетики, походження й еволюції фантастичних та міфологічних мотивів, взаємодії літературної і фольклорної балад висвітлювали свого часу М. Костомаров («Про історичне значення руської народної поезії», «Слов'янська міфологія»), О. Потебня («Малоросійська народна пісня за списком XVI століття», «Пояснення малоруських і споріднених народних пісень», «Про деякі символи в слов'янській народній поезії»), І. Франко («Жіноча неволя в руських піснях народних», «Студії над українськими народними піснями») та ін.



Порівняймо найбільш поширені дефініції жанру балади в сучасній українській фольклористиці. Так, за визначенням М. Драгоманова балади – «то пісні епічного змісту, що, оповідаючи, звичайно мають за сюжет яку-небудь сумно-ефектну подію: вбивство свояка, жінки, мужа, отруту брата, смерть жінки, шлюб із сестрою і т.п.» [5, с. 67].

С. Мишанич баладами вважає «ті ліро-епічні пісні про незвичайні події та драматичні конфлікти родинно та суспільно-побутового характеру, які завершуються трагічно. При цьому слід оговорити, що трагічне у народному розумінні не обов'язково пов'язане із загибеллю героя; трагедією в народі було життя покритки або ж така ситуація, коли дорослі діти виганяли з дому стару немічну матір» [7, с. 23]. Натомість Л. Дунаєвська у лаконічній формі пропонує таке визначення: «Пісні-балади – це ліро-епічні твори на родинно-, рідше – соціально-побутову тематику з динамічними сюжетами, що завершуються трагічною, часто фантастичною розв'язкою» [3]. Питання літературної балади є об'єктом досліджень М. Гнатишака, Д. Загула, Д. Паніва, І. Пільгука та ін. Питання баладотворчості Т. Шевченка досліджували Є. Кирилюк, В. Кравченко, Ф. Пустова, В. Смілянська, Є. Шабліовський, В. Шубравський та ін. Проблеми функціонування жанру у творчості окремих письменників розглядали М. Бондар, П. Волинський, Ф. і В. Погребенники, П. Хропко, М. Яценко та ін.

Г. Нудьга не залишив на маргінесі дослідницького пошуку також особливості віршування балад. Однак проаналізований матеріал засвідчив, що будова вірша і строфи в українських баладах різна, без будь-якого канону. Крім того, мелодії здебільшого повільні, «співають їх як хором, так і соло. Але відчувається, що фантастичні балади про перетворення людей на птахів і рослин своїм стилем поетичним і музичним ближчі до обрядової поезії, а історичні та соціально-побутові – до пісень історичних та ліричних» [12, с. 8]. Ученим також відзначено, що в баладі більше, ніж в інших жанрах, елементів фантастики, чудодійних моментів та незвичайних ситуацій, а тому цілком вмотивованим є те, що героями балад є не тільки люди, а й фантастичні істоти. Однак, на відміну від жанру балади, відомому у світовому контексті, дослідник постулює, не привласнюючи при цьому собі вже відомих у фольклористиці фактів: «Та вже давно дослідники відзначили, що українська балада, на відміну від інших, має найменше фантастичних, загалом містичних елементів» [12, с. 9].

Концептуальними, а отже, вкрай важливими для сучасної фольклористики є положення Г. Нудьги про те, що балада тісно пов'язана з реальним життям народу, його історією, відтак, є «частиною поетичного літопису» [12].

Важливими є спостереження Г. Нудьги у галузі міграції сюжетів українських балад. Зокрема, деякі українські сюжети в давні часи перейшли до європейських народів (поетична балада про дівчину, що стала тополею, – перейшла в німецький фольклор, «Тройзілля» – відома у польському фольклорі, деякі українські баладні сюжети перейняли румуни й молдавани). Окрім того, дослідник зважає і національний тип балад: у «кожному випадку запозичені сюжети «перемелюються» на свій національний лад, бо ж відомо, що кожний



народ виробив свій, суто національний, стиль епічної та ліро-епічної творчості. Протягом століть уже виробилися, можна сказати, національні типи балад, з найхарактернішими рисами поетичного стилю і навіть улюбленими темами: німецькі балади тягаться до морально-етичних тем, які розробляються більше в епічному плані, англійські балади переважно розповідні, словацькі, чеські мають більше ознак ліризму, українські балади в розповідях тягаться більше до ліродраматики, надто близько стоять до ліричної пісні, але в основу сюжету в них кладуться глибоко драматичні, часто незвичайно своєрідні конфлікти. За своїм змістом, поетичною структурою, характером тем українська балада найближча до російських та білоруських, а також до чеських, словацьких і польських. Багатством поетичних образів, мистецькою довершеністю і мелодійністю вона займає почесне місце у світовому доробку цього жанру» [17]. Генезу окремих мотивів проаналізовано фольклористами-музикознавцями Ф. Колесою та К. Квіткою. Комплексний характер має дослідження О. Дея «Українська народна балада» (1986) [4], у якому представлено загальну характеристику баладного фонду українського фольклору, простежено еволюцію традиційних сюжетів.

Щодо характеру поширення балади серед носіїв фольклору, то Г. Нудьга на основі проведених теоретичних та практичних розвідок зазначає: «Починаючи з кінця XVIII ст. і до сьогодні, балади систематично фіксуються збирачами фольклору, публікуються. В українській народній традиції термін «балада» на позначення окремого жанру пісень не вживається. Іноді серед співаків можна почути: «сумні пісні», «довгі пісні» або «пісні про <...> отруєння невістки, вбивство когось тощо» [13, с. 9].

Потужну групу з-поміж досліджуваних Г. Нудьгою фольклорних текстів становлять найбільш ранні балади про метаморфозу людей на рослини, тварин, птахів, на твердий камінь. Усе це споріднює баладні тексти з обрядовою поезією: «коли переглянути їх підряд – можна постерегти, яку еволюцію пройшли ці сюжети чи окремі мотиви. Спочатку тільки згадки неясні, що з посіченого Івася чи невинно забитих сиріт виросте трояке зілля («Тройзілля»); хоч про саме вбивство у цих баладах нічого й не говориться, але наслідок його оспіваний» [13, с. 59]. Також Г. Нудьга вказує на червень ліро-драматичних елементів в аналізованих творах, при цьому відчутним є розвиток епічного начала, що виразно представлено у баладах: «Береза», «Роса – дівчини сльоза», «Мати закликає сина в явора», «Невістка стає тополею», «Явір та калина». Перетворення людини на рослину, птаха – мотиви аналізованих балад пов'язані, на думку дослідника, з анімістичним світоглядом тогочасної людини, що прояснює символіку українського народу: «вода – то кров дівчини, роса – її сльози, калина – її краса, береза – чистота дівоча, тополя – символ печалі і т. д.» [19]. Важливо, що у своїх спостереженнях Г. Нудьга не зупиняється на архаїчній символіці: дослідник вказує на відхід процесу символізації від світоглядних принципів, а отже, із часом стає лише поетичним засобом, у якому зіставляються уже й далекі речі (*риба у воді – кістки утопленої*), в інших випадках – зіставлення мають формальний характер (*груша – душа дівчини, роса – коса*).





Опрацьований Г. Нудьгою український фольклор засвідчує велику групу баладних творів, сюжети яких пов'язані з перетворенням людини на птаха, рослину, але з принципово інших мотивів. Пояснення, за слухними спостереженнями дослідника, криється в суспільних константах етносу: для патріархальної родини, де кожний член був не тільки кривною частинкою, а й робітником, відхід одного з них сприймався боляче. Зокрема, особливо тяжко було дочці, що залишала рідну матір і йшла в чужу родину, де на неї дивилися насамперед як на робочі руки. Умови селянського життя взагалі були неймовірно тяжкими, тим більше для невісток. Тому вони мріяли хоч у великі свята побачитися з матерями, а в звичайні дні у мріях зозулею летіли до свого роду: «*Лугами летіла – луги потопила, Садами летіла – сади звеселила... Де спочивала – криниця стала...*» [13, с. 24-25 ].

Розглянута дослідником перша група найдавніших за походженням балад дозволила дослідникові дійти таких висновкових положень: балади з мотивами метаморфоз мають багату й естетично, довершену поетику, побудовану переважно на символах і порівняннях, на паралелях людського життя й природи. Мова й ритміка аналізованих балад засвідчують також ознаки архаїчності (лексика, тяжіння до неримованого вірша, сліди анімізму), а «зміст багатьма нитками в'яжеться з давніми формами суспільного життя, зокрема відображає у своїх світоглядних основах соціальні й моральні принципи життя феодального устрою. В ідейних тенденціях баладних творів чується дух боротьби за вираження волі й незламності особи, за права нових форм співжиття, особливо у сфері родинних взаємин» [4, с. 47].

Ідею реконструкції українського народного духу репрезентують історичні балади, багаті «і змістом, і оригінальним поетичним висловом» [13, с. 71]. Як і в думках та історичних піснях, у баладах увиразнена ідея вітчизни, розкриваються народні ідеали, погляди на історію рідного народу і шляхи, якими проходила консолідація його патріотичних сил [13]. Проаналізовані дослідником тексти дають підстави стверджувати, що хронологічно аналізовані тексти охоплюють історичні події XIII-XIX ст. Основним джерелом історичних балад стали сюжети, запозичені з життєвого досвіду народу, його історія, легенди й перекази, із притаманними їм художніми узагальненнями. Однак справжньою проблемою в означеній науковій парадигмі, на що вказує і Г. Нудьга, є питання розмежування історичних балад та історичних пісень. Адже балада генетично є також історичною піснею.

Г. Нудьга пропонує таку диференціацію: історична пісня, на думку дослідника, відтворює конкретну історичну подію максимально точно, із дотриманням хронології подій і реальності в зображенні героя, натомість балада репрезентує узагальнені малюнки історії, вибираючи для сюжету найдраматичніші моменти життя й боротьби героя (здебільшого героїчну смерть), характер якого розкривається в незвичайній обстановці. Як правило, героями балад є збірні образи: полонянка, подолянка, козак Байда, але зустрічаються й історичні імена: Нечай, Морозенко, життя яких оспівано «в баладному тоні» [13, с. 11]. Отже, герої цих творів, як зазначає Г. Нудьга, історичні, але сюжети – баладні, з розвиненими епічними й драматичними



елементами, «оповиті серпанком легендарності й незвичайності» [13, с. 11]. Історична балада, за концепцією фольклориста, займає середнє місце між думами та піснями історичного змісту.

Найбільшу й найпоетичнішу групу, за спостереженнями Г. Нудьги, становлять балади про боротьбу з турками й татарами, про жорстокість неволі і велике горе турецького й татарського полону, загальні наслідки якого розкриті, зазвичай, через долю окремих осіб. Однак на особливу увагу заслуговує твердження дослідника про те, що баладні історичні пісні ґрунтуються навколо двох основних моментів життя й боротьби народу: перебування в полоні і зображення козацького побуту й козацької героїчної смерті. Натомість абсолютною меншістю представлені балади, що стосуються взаємин козацтва та польської шляхти, про гайдамаччину тощо [13].

Дослідник виокремлює також групу балад, а саме: пісні-балади про козацьке життя, про героїчну смерть воїнів на полі бою, тобто йдеться про історичні балади, до яких Г. Нудьга зараховує: «Смерть козака» («Ой у полі жито»), «Козака несуть», «Орел виніс козацьку руку», «Чорна рілля заорана». Цікаво, що, застосовуючи історико-генетичний принцип дослідження щодо тексту останньої балади, Г. Нудьга вказує на те, що первісна основа тексту виникла ще в добу Київської Русі і «лишила слід» у «Слові про похід Ігоря» [10].

Принагідно автор виокремлює такі балади: «Козака виряджають», «Сестри виряджають брата», «Вдова проводить сина у похід». Цікавим є вербальні доміанти аналізованих текстів: мати, сестри знають, що таке війна, знають, що козак може не вернутися, але їхня свідомість панує над страхом смерті й осиротіння. Близькі до голосінь словесно-поетичні формули на зразок «Візьми, сестро, піску жменю та й посієш на каменю, як той пісок тобі зійде, тоді твій брат в гості прийде» підсилюють ідейну основу балад і засвідчують ідейні інтенції соціуму.

Смерть в ім'я свободи вітчизни є провідним мотивом більшості проаналізованих Г. Нудьгою балад про козацькі походи і бої. У баладах, як і в думах, увага зосереджується на трагічних моментах. Зокрема, йдеться про твори: «Козака несуть», «Похорон козака», «Порубаний козак на могилі», «Орел виніс козацьку руку», «Розмова козака з орлом...», у яких утверджується можливість збереження свободи народу через боротьбу й смерть, через жертвність [13, с. 24].

Систематизація проаналізованого фактологічного матеріалу дає підстави Г. Нудьзі безапеляційно стверджувати, що найбільш численною є група соціально-побутових балад, які дослідник номінує «поетичною енциклопедією внутрішньої історії життя українського народу» [10, с. 111]. Тематика, проблематика, особливо в баладах, що стосуються взаємин у родині, є продовженням балад першої групи: «мати незлюбила невістку, намовляє сина бити невістку «дротяною нагайкою», – це те саме, що було вже порушено і в баладах з фантастичним перетворенням людей на рослини, але тут маємо так багато нового, породженого соціальними й родинними взаєминами часів капіталізму, що ми відразу пізнаємо не тільки нове у трактуванні життя родини,



а й принципово нові причини суперечностей» [13, с. 24]. На думку фольклориста, на зміну моральним конфліктам (свекруха незлюбила невістку) приходять причини соціальні (невістка з бідного роду, не так робить, як їй хочеться, тощо). Сім'я, взаємини батьків і дітей, братів і сестер, теми кохання й одруження, зрада й ревності – усе це реалізовується в баладних творах на матеріалі нових суспільних відносин [13, с.24-25].

У новіших соціально-побутових баладах помітно загострюється питання моралі взагалі: Г. Нудьга вказує на цілий цикл пісень, у яких засуджуються ті члени суспільства, що порушують традиційні принципи народної моралі. Для ілюстрації означених тем. Учений наводить факти: дівчина отруєє хлопця, щоб двох не кохав, брати заступаються за рідну сестру, яку збезчестив хлопець, моральне засудження хлопця, що залишив дівчину з дитиною тощо [13].

Принциповим є й інше спостереження Г. Нудьги: у результаті проведених досліджень виявилось, що трагізм і сумовитість не є ознакою всіх балад, значне частина характеризується оптимістичним тоном, навіть там, де події закінчуються смертю. У баладах актуалізовано принцип «моральної перемоги» фізично переможених героїв [13]. Відповідно до обраного дослідником вектору наукових пошуків абсолютно логічними й у мотивованими є твердження про те, що окремі сюжети аналізованих балад з успіхом опрацьовані тогочасними поетами, імена яких залишилися, як правило, невідомими [10, с. 11-18].

Оригінальними й неповторними, на думку фольклориста, є і переважна більшість сюжетів соціально-побутових поем-балад: «Бондарівна», «Лимерівна», «Недоросток», «Тройзілля», які за характером порушених проблем, художньою довершеністю можуть претендувати на звання вершинних зразків світової поезії. Так, дослідник вказує на те, що на початку ХІХ ст. світову славу здобула балада про Гриця [10, с. 20].

Інтегрований характер досліджень Г. Нудьги у доказовій формі дозволяє означити вплив народних балад на становлення й розвиток нової української літератури, творчість Т. Шевченка, поетів-романтиків, С. Руданського, Ю. Федьковича, І. Франка, Лесі Українки, В. Симоненка, Л. Костенко, І. Драча та ін.: «Без жанру балади не обійшовся жоден великий український поет» [17]. Сюжети народних балад покладені в основу багатьох творів прози, драматургії (Панас Мирний «Лимерівна», І. Франко «Украдене щастя», О. Кобилянська «У неділю рано зілля копала») [17].

### **Висновки.**

Вагоме теоретичне підґрунтя, що характеризує праці Г. Нудьги, актуалізувало звернення вченого до гуманітарних галузей знання: історичних відомостей, даних літературознавства, мовознавства тощо. Використання порівняльно-історичного, зіставного, контекстуального методу дозволило сформулювати визначення жанру балади – одного з найбільш показових жанрів української усної словесної творчості. Зокрема, балада, у розумінні Г. Нудьги, – це жанр ліро-епічної поезії фантастичного, історично-героїчного чи соціально-побутового змісту з драматично напруженим сюжетом, у якому наявні елементи надзвичайного.

Очевидно, що Г. Нудьга не встиг сказати усього, що міг і знав. Але його,



як влучно резюмував Р. Кирчів, «глибоке проникнення в кожне досліджуване питання» [6, с. 17] є фундаментом для розробки багатьох майбутніх наукових студій.

#### Література:

1. Григорій Антонович Нудьга: Бібліографічний покажчик: (До 75-річчя від дня народження) / Уклали М. Вальо, О. Кізлик; Передмова М. Вальо. – Львів, 1987. – 65 с.
2. Григорій Нудьга. Бібліографічний покажчик / Упоряд. В. Івашківа, Р. Марківа, А. Вовчака. – Львів: ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2007. – 272 с.
3. Грицай М.С. Українська народно-поетична творчість / М.С. Грицай, В.Г. Бойко, Л.Ф. Дунаєвська; За ред проф. М.С. Грицай. – К.: Вища школа, 1983. – 360 с.
4. Дей О.І. Українська народна балада: монографія / О.І. Дей – К.: Наук. думка, 1986. – 263 с.
5. Драгоманов М. Розвідки про українську народню словесність і письменство: у 4 т. / М. Драгоманов. – Т. 1. – Львів, 1899. – 260 с.
6. Кирчів Р. Дума про красу, силу і славу української пісні / Р. Кирчів // Нудьга Г. Українська дума і пісні в світі: У 2-х кн. – Львів: Ін-т народознавства НАН України, 1997. – Кн. 1. – С. 7 – 30.
7. Мишанич С. Фольклористичні та літературознавчі праці. Т. 2 / С. В. Мишанич. – Донецьк: Донец. нац. ун-т, 2003. – 467 с.
8. Народні балади Закарпаття / вступ. ст. П. Лінтура. — Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1966. – 283 с.
9. Нудьга Г. Думи. Поетичний епос України / Упоряд. текстів, вступ. ст., приміт. та комент. Г.А. Нудьги; Редкол.: М.П. Бажан та ін.; Портр. кобзарів худож. О.Г. Сластьона. – К.: Рад. письменник, 1969. – 354 с.
10. Нудьга Г.А. На літературних шляхах. Дослідження, пошуки, знахідки / Г.А. Нудьга. – К.: Дніпро, 1990. – 350 с.
11. Нудьга Г. Пародія в українській літературі / Г.А. Нудьга; Відп. ред. С.В. Щурат. – К.: Вид-во АН УРСР, 1961. – 176 с.
12. Нудьга Г. Українська балада: Антологія / Г.А. Нудьги. – К.: Рад. письменник, 1964. – 560 с.
13. Нудьга Г. Українська балада (З теорії та історії жанру) / Г.А. Нудьга. – К.: Дніпро, 1970. – 260 с.
14. Нудьга Г. Українська дума і пісня в світі. У 2-х кн. / Григорій Нудьга. – Кн. 1. – Львів: Ін-т народознавства НАН України, 1997. – 424 с.
15. Нудьга Г. Українська дума і пісня в світі: У 2-х кн. / Григорій Нудьга. – Кн. 2. – Львів: Ін-т народознавства НАН України, 1998. – Кн. 2. – 512 с.
16. Нудьга Г. Українська пісня серед народів світу / Г. Нудьга; За заг. ред. О.Р. Мазуркевича. – К.: Т-во для поширення політ. і наук. знань Укр. РСР, 1960. – Сер. VIII. – № 14. – 40 с., нот.
17. 210 Нудьга Г. Українська пісня у зв'язку із світовою культурою / Г. Нудьга [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dobromyl.org/forum/index.php?topic=438.0>



18. Нудьга Г. Український поетичний епос : Думи / Г. Нудьга ; Відпов. ред. В.Г. Бойко. – К. : Т-во «Знання», УРСР. – Сер. V. – № 4, 1971. – 48 с.

19. Потєбня А.А. Язык и народность / А.А. Потєбня [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://genhis.philol.msu.ru/article\\_158.shtml](http://genhis.philol.msu.ru/article_158.shtml)

20. Dundes A. The Devolutionary Premise in Folklore Theory / Alan Dundes // Journal of the Folklore Institute. – Vol. 6. – No. 1 (Jun.). – Indiana University Press, 1969. – Pp. 5-19. [Electronic resource]. – Access mode : <http://www.jstor.org/stable/3814118>

***Abstract.** The article deals with the main folklore interests of the authoritative Ukrainian folklorist of the 20th century Grigory Nudga. Attention is paid to the theoretical substantiation of the problem posed by the scientist of the spread of Ukrainian folk songs in a foreign ethnic environment. It has been established that Hryhoriy Nudga formulated a fundamental folklore concept that, in spatial and temporal civilizational coordinates, highlights the integration of Ukrainian song culture into the world, both at the level of borrowing certain content and plot elements, and in the process of deep penetration into the minds of foreigners.*

***Key words:** folklore, song folklore, folklore genres, quasi-folklore, thought, ballad, lyrical song.*

Стаття відправлена: 20.03.2022 р.

© Коломицева М.О.