

**ФОЛЬКЛОРНА ПАРАДИГМА СЮЖЕТНО-ОБРАЗНОЇ
СИСТЕМИ НОВЕЛИ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ****Ганна Сокіл**

*Львівський національний університет імені Івана Франка;
79000, м. Львів, вул. Університетська, 1;
e-mail: gan.sokil@gmail.com*

У статті проаналізовано фольклорні джерела, мотиви та образи яких простежуються у новелі Марка Черемшини «Парубоцька справа». Концепційно твір тяжіє до народної ліро-епіки: фабула відтворює баладну подію про Шумильця, якого ведуть карати за те, що звів багато дівчат, а за ним іде ціла громада. Експресивна фінальна ситуація художнього твору змальована за фольклорною моделлю. Генеза головного персонажа Федуся сягає билинного епосу, чимало спільного знаходимо в обрядових (гаївках і весільних) піснях. Образно-персонажний рівень простежено на конкретних прикладах зіставлення фольклорного й літературного героїв. Семантично Федуся, як і билинного Чурила, баладного Шумильця зближують елементи еротичної магії, постійне перебування під владою Еросу. Зроблено висновки, що по-своєму осмисливши та художньо освоївши уснословесні джерела, Марко Черемшина подав їх у своєрідній інтерпретації. Синкретизм народнопоетичного і власне індивідуального доповнює одне одного та створює надзвичайно колоритні картини новели.

***Ключові слова:** фольклор, билина, балада, обрядова пісня, новела, композиція, сюжет, мотив, образ.*

Постановка проблеми. Фольклоризм як категорія літератури має вже на сьогодні відповідне теоретично-термінологічне наповнення, що проявляється насамперед в авторському осмисленні народної культури, традиції, різних уснопоетичних образів, мотивів, сюжетів та підпорядкуванні їх своїм ідейно-творчим цілям. Метод інтердисциплінарних зв'язків дає можливість детально, «мікроскопічно» прозондувати літературний текст, глибше розкрити його значення і коди.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Чимало українських письменників зверталися до фольклорних джерел. Про високу творчу майстерність Марка Черемшини у засвоєнні народнопоетичних мотивів, образів, стилю, ритміки йшлося в дослідженнях багатьох літературознавців (А. Музички, О. Засенка, В. Лесина, М. Грицюти, О. Гнідан, І. Де-

нисяюка, О. Дея, Р. Піхманця та ін.), однак взаємозв'язки усної й писемної літератури – явище не вичерпне, оскільки це не звичайне запозичення, а саме та «животворна атмосфера» (О. Дей), яка породила і визначила зміст і колорит усієї його творчості. У новелах Марка Черемшини, на наше переконання, постійно пульсує народне джерело, щоразу виблискуючи новими струменями.

Постановка завдання. Метою пропонованої статті є парадигма (буквально від гр. «приклад», «взірець») фольклорних джерел, сюжети та образи яких моделюються у новелі Марка Черемшини «Парубоцька справа». Вказаний літературний твір був об'єктом наукових студій з погляду психоаналітичної інтерпретації художнього тексту [16; 17], до нього апелювали, вивчаючи малу прозу в українській літературі ХІХ – початку ХХ ст. [9], проте досі немає спеціального дослідження про фольклорні джерела цієї новели. А тим часом цей, як, зрештою, майже кожен літературний твір Марка Черемшини може скласти окрему студію з погляду взаємозв'язків з усною словесністю. До того ж, як влучно зауважив Р. Марків, існують певні закономірності явища фольклоризму, які можна дослідити лише на прикладі творчості окремого письменника, кожного окремого твору [18, с. 222]. «Парубоцька справа», на наш погляд, – саме той яскравий приклад, як уснопоетичний компонент органічно ввійшов у сюжетну модель і в композиційні частини, а також відіграв важливу роль у змалюванні образів новели.

Насамперед постає питання: які фольклорні жанри склали основу цієї новели та спонукали письменника до її написання? Відомо, Марко Черемшина у своїй творчості звертався до різних жанрів української усної словесності, зокрема в новелі «Парубоцька справа», як зауважила Олена Гнідан, простежується багато мотивів, близьких до побутових пісень. Це, на думку дослідниці, «деталізований одяг Федуся, його обіцянки дівчатам, зрада; це відтворення красуні (портрет циганки Ції) тощо» [6, с. 135]. І справді, в новелі таки знаходимо чимало подібних мотивів з народних пісень про кохання, родинно-побутових. Однак концепційно, на наш погляд, твір більше тяжіє до ліро-епіки. Частково про органічне злиття трагізму з ліризмом, за спостереженням О. Дея, митець «вдихнув» з гуцульської пісенної епіки, зокрема пісень-хронік [8, с. 151]. Справедливе твердження О. Дея потребує доповнення й розширення, оскільки, крім співанок-хронік, письменника цікавили й інші фольклорні жанри, що належать до цього ж роду, зокрема билини й балади. Тягу до останніх підмітив І. Денисюк, зауваживши, що розв'язка в новелі «Парубоцька справа» створює «настрій шоку, жаху від несподіваного вбивства героя»: «Лірика, романтика, поетичний пафос, гумор, іронія, сарказм, трагізм – у таких тембрах стилізовано новелістичну, точніше навіть **баладну** [потовщення наше. – Г. С.] подію» [9, с. 150]. Як фахівець

у дослідженні літературної новели і глибокий знавець та носій автентичного фольклору І. Денисюк тонко відчув оцю «баладну подію». Однак, констатувавши, він ширше не розгорнув своєї думки, оскільки це не входило до предмета його дослідження.

Виклад основного матеріалу. Спробуємо висвітлити баладні, билинні мотиви у новелі «Парубоцька справа» та висловити свої міркування, зосередившись на конкретних прикладах з цих та інших жанрів усної словесності. Зіставляючи літературний і фольклорний твори, передусім впадає в вічі те, що сюжет новели, на наш погляд, побудований за моделлю народної балади про Шумильця. Зауважимо, що один із перших текстів народної балади про Шумильця відомий із запису І. Франка, який перейняв пісню від матері у Нагуєвичях. Подібних варіантів балади про Шумильця зафіксовано не так багато. У свій час Климент Квітка наголосив, що не знайшов інших варіантів (крім запису І. Франка) в доступних йому виданнях, зазначивши, що ця пісня складає «велику рідкість і за поетичним змістом, і за музичною формою» [12, с. 82]. До слова, і на сьогодні вкрай рідко трапляються подібні публікації. В академічному виданні народних балад надруковано всього-на-всього два варіанти (один під назвою «Нема Шумильця на селі», що належить І. Франкові [1, с. 400-401], інший також з Галичини – «Втікав Джурило горами» (без конкретної вказівки місця запису, дати і прізвища збирача) [1, с. 401-402]. Ще один міститься у збірці «Пісні Тернопільщини» – «Ой їхав Джурило ланами» [22, с. 60-61]. Інших публікацій балади нам не відомо. Щоправда, кілька варіантів вдалося віднайти авторові цієї статті серед архівних матеріалів, зокрема фіксації О. Роздольського з с. Білівці на Тернопільщині («Та й на явори сидит птах») [21] та В. Щурата («Йїхав Джумило ланами») [4, арк. 36 (зв.)], а також І. Волошинського («Віє вітер надворі») [20, арк. 30]. У всіх перелічених варіантах (опублікованих й архівних) герой виступає звідником дівчат, за що його карають на смерть [Див.: Додаток до цієї статті]: в усному творі ведуть карати Шумильця («ведут Шумильця рубати»). За ним іде ціла громада (в обрядових піснях – дівчата), у деяких варіантах балади його супроводжує «громада з панами» [4, арк. 36 (зв.)] або «люди з панами» (варіант у запису О. Роздольського) [21]. Яка ж причина його покарання? У баладі відповідь криється у діалозі з героєм:

Ведуть Шумильця рубати,

А взяли го ся питати:

– Ци много-с дівчат ізрадив?

Як впливає з тексту, парубок виявився спокусником, звів багато дівчат, за що його чекає покарання. Варіанти народної балади закріпили різну кількість зведених дівчат: 13, 15, 17 («Ой дванадцять-єм ізрадив, А тринадцяту Катрусю», запис І. Франка) [13, с. 25]; («А п'ятнайцату Га-

нусю», запис В. Щурата [4]; («Йа сімнайцятю Марину», запис О. Роздольського [21].

Новела Марка Черемшини має подібну фабулу: вродливий парубок Федусь знеславив у селі сімнадцять дівчат. Обурені їхні батьки подають до суду, який вирішує, що Федусь має заплатити кожній дівчині. Хлопець погоджується дати «по моргові поля» всім дівчатам, окрім циганки Ції. Ображена Ція вбиває ножем Федуса у залі суду.

Автор зосередив свою увагу й на числових деталях: «А він збавив сімнайцятєро та й забаг Чередарючки...». «А дєдю болить серце за свою дитину.

Зібралися всі сімнадцять та й Федуса до суду завдали.

– Най знає, як людям шкоду робити.

– Най платить за вінок, за неславу.

– [...]. Ми гадали, що він годний парубок, а він громадський любас!

Беруть дєді доньок навперед себе і ведуть до міста до суду» [31, с. 293].

Число дівчат у новелі аналогічне з фольклорною версією у запису Осипа Роздольського – сімнадцять. Відтак літературний персонаж, як і фольклорний, за зраду багатьох дівчат мусить бути покараний. Ця тенденція простежується як у народній баладі, так і в літературному творі, своєрідно розгортаючись за правилами відповідного жанру.

У баладі ведеться деталізований діалог з приводу вчинку Шумильця та викупу, призначеного для кожної зведеної дівчини: «А взяли го си питати: Ци маєш ти їм що дати?» [13, с. 25]. Герой пісні відповідає:

–За тих дванайцят дам гроші,

А за попівну дам коня.

А за дяківну дам зброю.

А за вїтївну сїделце.

А за Ганусю дам душу.

А за Марину сам згину [21].

Із фольклорного тексту видно, що Щумильце – багатий: пропонує за дівчат гроші; очевидно, військовий (має коня, сідло, зброю). Можна припустити, що плата залежить від його почуттів до кожної з дівчат. Він усвідомлює свою провину і готовий «сам згинуті» за одну з них. Натомість у новелі викуп не диференційований, а для всіх дівчат, як впливає зі слів Федуса, однаковий: «Відтак ще раз питає [суддя. – Г.С.] Федуса, чи признає свою провину та чи залагодить маєтком оскорблені дівчата.

Федусь гладить вусок і підсміхається до дівчат, а по хвилі, червоніючи, відрікає:

– Преславний суде! Признаюся до провини з усіма цими дівчатами і всім їм по моргові землі перекидаю...» [31, с. 295]. Отже, предметом викупу стає земля – усім дівчатам по моргові землі, що засвідчує також

про заможність парубка. До того ж, у літературному творі не так виразно зображено відчуття провини головного героя у скоєному: оце задоволене погладжування «вуска», підсміхання до дівчат і лише легеньке «черво-ніння» (і це, мабуть, з приводу хвилювання перед судом) підтверджує впевненість парубка у його вчинках, діях та підкреслює самозакоханість. Він абсолютно не готовий до трагічної розв'язки, як не має такого наміру й читач. Саме в цьому проявляється талант письменника – підвести читача до несподіваної розв'язки, створити «настрій шоку, жаху». Відтак у новелі Марка Черемшини, порівняно з народним твором, завершальний епізод значно сильніший.

Натяк на трагічне завершення, заявлений у перших рядках балади («Ведут Шумильця рубати») змушує слухача якоюсь мірою налаштуватися на такий лад. Прикінцеві рядки народної балади лише констатують цей драматичний факт як уже здійснений. Відсутність героя, властиво його смерть, показана через поведінку дівчат, які «будут в коршму йти / Та й за Шумильця згадають. / Нема Шумильця на селі, / Були б дівчата веселі» [13, с. 25]. У літературному ж творі до самої розв'язки читач залишається у полоні романтичних описів чарівної вроди Федуся, довірливої природи. Щоправда, й у новелі є натяки на тривожні передчуття, вони подаються здебільшого в ліричних відступах письменника («Ей, ба чого ж ти, ріко, той красний вогонь так швидко ізгасила» та ін.), не настільки яскраво виражені, не перебувають, так би мовити, на поверхні тексту, їх зрештою треба помітити й відчутти. Тому ще з більшою вразливістю сприймається смерть героя, несподівана, швидка, на очах у всіх.

Експресивна фінальна ситуація літературного твору все-таки змальована за фольклорною моделлю, відрізняється лише наявністю конкретного виконання (оприлюднення розправи над парубком) і місцем дії (в залі суду), а фактично розв'язка та ж – смерть головного героя (у народній баладі натомість покарання героя відбувається «поза кадром»). За своєю суттю завершальний акорд новели, більше тяжіє до билинного (варіанти галицько-волинського циклу билин про Чурила й Катерину). Сюжет про «любовний трикутник» (Чурило – молода красуня Катерина – її чоловік старий Бермята), як правило, закінчується трагічно: Бермята вбиває Чурила: «То не промениста зіронька засвітила, то гострая шабелка промайнула, То не яскрава перлина скотилася, – То Чурилова голівонька звалилася» [3, с. 257]. Такі деталі дають підстави вважати, що витoki балади про Шумильця сягають билинних часів. Як і билина, новела «Парубоцька справа» завершується також трагічно: «Федусь захитався та й горілиць на землю повалився, а з-під його серця кровця дівчатам під ноги почюріла» [31, с. 295].

Відтак фольклорне моделювання на образно-персонажному рівні можна розглядати в ширшому народнопоетичному контексті. Змалю-

вання окремих рис характеру, портрета головного героя в новелі «Парубоцька справа» співвідносяться з Журилом (Джурилом) з обрядових пісень – гаївок та весільних, а також, як уже було зазначено, з епічним (билинним) персонажем Чурилом, який увійшов у коло богатирів князя Володимира. Ще Михайло Драгоманов помітив спорідненість в обрядових піснях про Журила з Чурилом Пленковичем у билинах. Цю гіпотезу потвердив Микола Костомаров, зауваживши, що і в билинах, і обрядових піснях «Журило такий же тип любителя жіноцтва, як і Чурило Пленкович». До того ж, і характери обидвох осіб подібні [14, с. 311].

Простежимо опис героя на конкретних прикладах у билині та новелі. Насамперед відзначимо, що як фольклорний, так і літературний персонаж відзначається вродою. Для порівняння подаємо таблицю:

У билині «Чурило і Катерина»:	У новелі Марка Черемшини «Парубоцька справа»:
1. «Посередині красень-молодець їде, від усіх той молодець вродливіший: кучері в молодця – дугою золотою, шия – як білий сніг, лице – як маків цвіт, очі – як у ясного сокола, брови – як у чорного соболя» [27];	1. «Такий, гей ясінь, високий та кучерявий. А бгачкий, гей жереповий прут. Лице, гей зарькою мальоване, на бачках обертається, під шовковим вусом замикається, як братчиків цвіт. Бровами плете дрібні віночки над голубим морем» [31, с. 289].
2. «Ходить Чурило по Києву, вулицями ходить, провулками, князів-бояр із бояринями закликає, жовтими кучерями потрушує. [27].	2. Відмахне головою вліво, а кучері русявії вже у праве личко плещуть, вже кров у личку грає» [...] «Йде парубок над парубками. [...]. Що молодий, що запашний, що красно убраний!» [31, с. 289].
3. «Киянки красі Чурилиній дивуються: Дівчата зорять – паркани виламують. Молодиці зорять – у вікнах скло дзвенить, А чорниці зорять – мантиї на собі деруть» [2, с. 89]; «Задивилися люди на Чурила: де дівчата дивляться – загорожі тріщать, де молоді жінки дивляться – віконця дзвенять, а старі баби костури гризуть, поглядаючи на молодого Чурила» [27].	3. «Рве очі старим газдам та й газдиням. [...]. А молодиці та й дівчата десь з-поза воринки, з-поза смерічки та й напротив нього: –Як днував Федусю-душко?» [31, с. 289-290].

Як бачимо, краса Чурилова (і в билинах, і в новелі) захоплює всіх представниць жіночої статі, незалежно від їхнього віку і соціального стану. Через поведінковий (конативний) компонент, що виражається у діях, учинках інших персонажів билини, особливо жіночої статі, реалізуються ціннісні орієнтації етносу на красу: він кучерявий, обличчя, як маків цвіт, що означає здоров'я, парубочу силу; очі, як у ясного сокола, символізують добрий зір, а порівняння з цим птахом означає також його прагнення до волі, свободи.

Народнопоетичний опис властивий і літературному героєві: Федусь високий, як ясен, у нього «шовковий вус» та русяві кучері. Він – молодий, красиво одягнений тощо. У новелі Марка Черемшини образ Федуся подано розлого, його портрет займає чимало місця у тексті. Усі закохані дівчата й жінки, як слушно зауважив І. Денисюк, створюють колективний портрет Федуся – «громадського любаса», наче хор у класичній трагедії [9 с. 150]. Додамо, що саме на цьому тлі портрет Федуся розкривається глибше й набуває більш вагомого значення, так би мовити, оживлення, піднесення. Мабуть, не випадково в народних творах пісенний герой змальований завжди у дівочій присутності. У гаївці чи весільній пісні, скажімо, за Джурилом іде «дівок триста»:

Ішов Джурило з міста,
За ним дівочок триста.
Чекай, Джурило-пане,
Де твоє військо стане?
У лісі на нивочці,
При зеленій ліщиноньці... [28, с. 220-221].

В обрядових піснях краса парубка передається опосередковано через гіперболізоване число дівчат, які йдуть за ним (в одних варіантах «двіста», в інших – «триста»). У баладі натомість вказано число зведених дівчат. На перший погляд здається, що в обрядових піснях в образі Джурила відсутні елементи, які б нагадували билинного героя, красеня і спокусника жінок. Таку думку висловлювали, зокрема, лінгвісти [23, с. 68]. Однак у фольклорі ознака краси може передаватися у різних вимірах. Якщо в обрядовій пісні характеристика краси героя виражена у числі дівчат (триста), то в билині втілюється через зображення віку – всі дівчата, молодиці і навіть літні жінки закохуються в героя. Тобто в першому випадку йдеться про кількість, а в другому – різницю віку закоханих у нього жінок. Інша справа, що жанрова природа пісні не дозволяє давати розлогі описи, як це властиво епічному стилю билин. Гіперболізація кількості дівчат у гаївці («за ним іде дівочок триста») підкреслює не лише зовнішню красу, привабливість парубка, а його успіх серед жіноцтва та пристрасть до дівчат.

Семантично образ Чурила, на нашу думку, зближується у цьому випадку з образом Ярила, з яким він має генетичний зв'язок. Слово

«Ярило» походить від кореня «яр», що стосується весняного «відродження» (ярина, ярь). Генезу його виводять з природних стихій – води, сонця (вогню), які в процесі розвитку персоніфікувалися, зазнали певної трансформації. Для усної народної словесності характерне поняття асоціацій, на основі яких і творяться образи [Див.: 26].

Ярило співвідноситься передусім з весняним еротичним циклом. В одній із білоруських пісень співається: «Валачыўся Ярыла па всяму свету, Полю жыта радзіў, людзям дзеці пладзіў...». У білоруській міфології Ярило – вродливий хлопець у білій сорочці і на білому коні. Подібний до бога слов'ян Яровита, німецького Фро [15, с. 555]. Наш український Ярило ходить пішки в білій кереї з вінком маю і хмелю на голові. В правій руці він носить серп, а в лівій сніп жита, пшениці та всякої пашниці [5, с. 291]. Такі атрибути яскравіше підкреслюють тісний зв'язок Ярила з хліборобськими обрядовими діями – орання ниви, засівання, закопування зерна, його проростання, появою плодів, вегетацією рослин, побажаннями родючості землі, зросту врожаю. Тобто цей образ поєднує в собі аграрні й еротичні мотиви. Подібної думки дотримувалися українські дослідники, зокрема Іван Огієнко співвідносив корінь слова «Ярило» зі словом «сильний», особливо в любовній пристрасті, завзятий, весняний, гнівний. Ярило, на думку дослідника, – символ літнього розцвіту творчих сил природи, весняної плодючості, був богом весни, а також богом дітороддя [19, с. 111]. В Етимологічному словнику української мови [10, с. 111] серед іншого читаємо: «ярий – весняний, яровий, молодий; початкове значення слова мало бути «хід (сонця)»; яскравий, яскраво-зелений, палаючий; світлий, білий; палкий жагучий, пристрасний, гнівний; міцний, бадьорий, гарячий, розпусний» [10, с. 550-551]. На переконання лінгвістів, якщо зіставляти персонажі Чурила і Ярила, то в особі першого «найправдоподібніше бачити одухотворене явище природи – явну активну дійову особу – «*potina aenis*» [23, с. 67].

Дослідники також зближували Ярила з Кострубом, Купалом та іншими культами вмираючого та воскресаючого сонця. У пісні, яку співають під час похорону Кострубонька (виконували її здебільшого жінки), зауважив М. Костомаров, зображується плач усієї природи (ритуальний плач. – Г. С.) над померлим божеством, потім обряд завершується веселими піснями, що символізувало плач над смертю природи і радість з приводу її весняного пробудження [14, с. 237]. Проте Орест Зілінський поглибив та узагальнив студії про Коструба, проаналізувавши східнослов'янський і загальнослов'янський контексти. Дослідник справедливо наголосив, що у значенні українського обряду Коструба, є елементи, які зближують його з фігурою Ярила і з галуззю еротичної і вегетативної магії [11, с. 280]. В образі Чурила також актуалізується еротичний елемент, що підтверджує тісну спорідненість з Ярилом.

Герой твору Марка Черемшини «Парубоцька справа» аналогічно, як і фольклорні персонажі, постійно знаходиться під владою Еросу. Для психоаналітичної інтерпретації художнього тексту новели деякі дослідники брали до уваги насамперед «принципи фрейдівського психоаналізу», інші вживали у своїх працях поняття Еросу з притаманним йому психоаналітичним значенням «енергії життя» [Див.: 17, с. 70]. «Ерос Черемшини, за словами Д. Донцова, – се дух «генуса», се найвище найняття тої сліпої енергії життя, яка є предметом його творчости взагалі. Як сама природа є він – цинічний й підступний, і самолюбний, а з другої сторони – жорсткий і безжурний, шляхетний і трагічний, триумфуючий над всім дочасним, над самою смертю» [Цит. за: 17, с. 71]. Іншими словами, за законами природи, Ерос сприяє перемозі життя над смертю. І хоча «Парубоцька справа», як стверджують літературознавці, є чи не єдиною новелою циклу «Парасочка», в якій у конфлікті між Еросом і Танатосом перемагає Танатос, усе ж ідея продовження життя, на нашу думку, почерпнута з народного світогляду, збережена в образі Федуся, в його попередніх стосунках з дівчатами. Фізична смерть літературного героя, не перекреслює ідеї життя, яке за законами природи, постійно відновлюється й продовжується. Мабуть, тому в новелі не простежується засудження Федуся з боку автора (йому докоряють лише батьки зведених дівчат, проголошуючи серед іншого й таку фразу: «Най платить за вінок, за неславу»).

Ставлення Марка Черемшини до героя новели, як зауважила Т. Лях, неоднозначне. «З одного боку, автор симпатизує та співчуває Ції, зображує її вродливою, тендітною і вольовою водночас. З іншого, – письменник так будує свою оповідь, що читач ніде в тексті не помічає засудження ним Федуся. Письменник малює читачеві не просто гарного «парубка над парубками», а ліричну натуру. Дитя природи, яке звикло «набуватися» на землі і кожної миті ловити смак життя» [17, с. 72]. Додамо, автор підводить читача до думки, що в головного героя твору смак життя нерозривний із парубоцькою справою, яку не може покарати жоден суд. Підкреслюючи фразу про те, що Федусь – дитя природи, наголосимо, що й справді більшість подій у новелі проходить на лоні природи. А це підкреслює знову ж тісний зв'язок літературного героя з фольклорним: і в обрядовій пісні, і в билині військо Чурила зупиняється в лісі, проводить час у полях, серед природи. У баладі про Шумильця дія відбувається на лузі, під зеленим явором («Там зелен явір, моє серденько, розвився»). У деяких варіантах початок народної балади заінтриговує: «Та й на явори, серденько моє, сидит птах, Він вповідає дивний страх»; або ж повідомляється про незвичні явища як, наприклад: «Віє вітер надворі, Росте дуб в яворі». Такі деталі одразу вводять слухача народної пісні у напружений стан, змушують співпереживати з героєм, навіть співчувати йому. До речі, в жодному з фольклорних творів не знаходимо

його осудження; у баладах значного підсилення співчуття до Шумильця надає приспів зі словами «моє серденько».

Наприкінці відзначимо, що паралелі новели з фольклорними джерелами засвідчують і характерні для них форми діалогу. Як відомо, діалог – одна з особливостей поетики народних творів, що виконує істотну функцію в будові – у значній мірі рухає дією як у билині, так і в баладі. Остання майже вся побудована у формі діалогу. Чимало їх знаходимо і в новелі. Ритміка літературного твору також близька до народних пісень і билин. Варто зазначити, що ритмічний склад новел Марка Черемшини детально вивчав А. Музичка, згодом ґрунтовно розширив і доповнив сучасний дослідник Р. Піхманець, погоджуючись із твердженням першого, що перехід від жалісливих рецитацій голосінь і невільницьких плачів до колядкових ритмів відбувався в новеліста через билини. Доречним є покликання Р. Піхманця на рецензію книги Михайла Пачовського «Дещо про рускі билини і думи», в якій констатовано Марка Черемшину як прихильника думки про приналежність жанру билин українцям, а не великоросам [Див.: 24, с. 372]. Для нас важливе й те, що письменник звертався не лише до форми билин, а й запозичував і втілював у своїх новелах сюжетно-образні елементи цього давнього фольклорного жанру. Усе це проливає світло на спорідненість літературного персонажа з фольклорним і не лише в найменуванні, зовнішніх рисах, а також у його діях, поведінці.

Висновки. Отже, художньо освоївши народний світогляд, що проявляється зокрема у фольклорі, звичаях та обрядах, Марко Черемшина створив новелу «Парубоцька справа», у якій розгортаються події, змодельовані з уснословесних джерел, по-мистецьки переплітаючись з індивідуальними авторськими вимислами. У цьому творі знайшли своє втілення билинний і обрядовий образ Чурила (Джурила) та баладний персонаж Шумильце. Значні аналогії літературного твору з фольклорними джерелами виявляються як у сюжетному, так і в персонажно-образному змалюванні, а також на поетикальному рівні. По-своєму осмисливши народно-поетичні джерела, Марко Черемшина подав їх у своєрідній інтерпретації. Глибинний творчий синтез фольклорного матеріалу та власного художнього вимислу автор підпорядкував своїм ідейно-творчим цілям. Синкретизм народнопоетичного і власне індивідуального взаємодоповнюється та створює надзвичайно колоритні картини новели, які можна розглядати в майбутньому з інших ракурсів, оскільки перспективи подальших досліджень у цьому напрямку залишаються для нових цікавих розвідок.

Література

1. Балади. Кохання та дошлюбні взаємини / упоряд. О. І. Дей, А. Ю. Ясенчук (тексти), А. І. Іваницький (мелодії). Київ, 1987. 472 с.
2. Билини давньокиївські / реконструкції-переклади фольклориста С. Росовецького; художньо-стилістична редакція поета О. Хмельовського. Київ, 2016. 170 с.

3. Билини: в 2 томах. М., 1958. Т. 2. 522 с.
4. Відділ рукописів ЛННБ ім. В.Стефаника НАН України. Ф. 206 (В. Щурат. Фольклорні записи – етнографічні матеріали з Папірні. Б. д.). Од. зб. 398. П. 9. 45 арк.
5. *Воропай О.* Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис / О. Воропай. Київ : Оберіг, 1993. Кн. 1. 456 с.
6. *Гнідан О.Д.* Марко Черемшина. Нарис життя і творчості. Київ, 1995. 167 с.
7. *Грушевський М.* Історія української літератури: в 6 т., 9 кн. Київ, 1994. Т. 4. Кн. 1. 336 с.
8. *Дей О.* Гуцульська пісенна епіка і творчість Марка Черемшини. *Дей О. Спілкування митців з народною поезією. Іван Франко та його оточення.* Київ, 1981. С. 146-152.
9. *Денисюк І.* Розвиток української малої прози XIX – початку XX століття. Львів, 1999. 267 с.
10. Етимологічний словник української мови: у 7-ми т. / уклад. Г. П. Півторак, О.Д. Пономарів та ін. Київ: Наукова думка, 2012. Т. 6. 566 с.
11. Вибрані праці з фольклористики. До 90-річчя з дня народження О. Зілінського / упоряд. М. Мушинка; наук. ред. Г. Скрипник. Київ, 2013. Кн. 1. С. 268-286.
12. *Квитка К.* Коментарий к сборнику украинских народных мелодий, изданному в 1922 году / підгот. до друку В. Тюпа. *Етномузыка.* Львів, 2007. № 2. С. 74-122.
13. *Колесса Ф.* Улюблені українські народні пісні Івана Франка. Львів, 1946. 60 с.
14. Етнографічні писання Миколи Костомарова. Київ, 2006. С. 299–334.
15. *Лозка А. Ю.* Ярыла. *Этнаграфія Беларусі. Энцыклапедыя.* Мінск: Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 1989. С. 554-555.
16. *Лях Т.* Любість одно крило біле, а друге темне має: філософсько-психологічне осмислення феномена любові в новелістиці Марка Черемшини. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства.* 2010. Вип. 14. С.143-147.
17. *Лях Т.* Психоаналітична інтерпретація новели Марка Черемшини «Парубоцька справа». *Науковий вісник Ужгородського університету: Серія філологічна.* 2009. № 20. С. 70-74.
18. *Марків Р.* Теоретичні аспекти фольклоризму в літературі. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна.* 2007. Вип. 41.
19. *Митрополит Іларіон.* Дохристиянські вірування українського народу. Київ, 1992. 424 с.
20. Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М.Рильського НАН України. Ф. 29–3. Од. зб. 210 (Співанки. Пісні, коломийки / збір. І. Волошинський на Станіславівщині. 1910 р.). 80 арк.

21. Особистий архів Г. Сокіл.
22. Пісні Тернопільщини. Календарно-обрядова та родинно-побутова лірика / упоряд. С. І. Стельмащук, П. К. Медведик. Київ: Музична Україна, 1988. 496 с.
23. *Парасунько В.С.* Про слово Чурило у східнослов'янських мовах. *Мовознавство*. 1976. № 1. С. 63-68.
24. *Піхманець Р.* Із покутської книги буття. Засади творчого мислення Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича. Київ: Темпора, 2012. 578 с.
25. *Смоляк О.* Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури. Монографія. Част. II. (нотний додаток). Тернопіль, 2001. 392 с.
26. *Сокіл Г.* Образ Джурила в українському фольклорі. *Народознавчі зошити*. 2014. № 4. С. 713-720.
27. Українські биліни: Історико-літературне видання східнослов'янського епосу / упоряд., передм., післясл., приміт. та обробка укр. нар. казок і легенд на билинні теми В. Шевчука; малюнки Б. Михайлова. Київ, 2003. 247 с. [Електронний ресурс]. [Режим доступу]: <http://www.proridne.org/folklore/byliny>.
28. Українські народні пісні в записах З. Доленги-Ходаковського / упоряд., текстол. інтерпрет. і комент. О. І. Дея. Київ, 1972. 784 с.
29. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика / вступ. ст., упоряд., підгот. текстів та приміт. О. І. Дея. Київ, 1963. 570 с.
30. *Черемшина Марко.* Новели / вступ. ст., упоряд. й приміт. О. В. Мишанича. Київ, 1987. 448 с.
31. *Черемшина Марко.* Парубоцька справа. *Марко Черемшина. Твори: в двох томах*. Київ, 1974. Т. 1. С. 289-295.
32. *Kolberg O. Pocucie.* *Obraz etnograficzny.* Skreślił Oskar Kolberg. Kraków, 1882. T.1.358s.; 1883. T. 2. 300 s.

THE FOLKLORE PARADIGM OF THE PLOT-PICTURE SYSTEM OF MARK CHEREMSHYNY'S NOVEL

Hanna Sokil

*Ivan Franko Lviv National University; 79000, Lviv, str. University, 1;
e-mail: gan.sokil@gmail.com*

The article analyzes folkloric sources, the motives and images of which can be traced in Mark Cheremshina's short story "The Parubotsky Affair". Conceptually, the work gravitates towards a folk lyric epic: the plot reproduces a ballad event about Shumyltsy, who is being punished for seducing

many girls, and the whole community follows him. The expressive final situation of the work of art is depicted according to the folklore model. The genesis of the main character Fedus goes back to the epic epic, we find a lot in common in ceremonial (grove and wedding) songs. The image-character level is traced on specific examples of comparing folklore and literary heroes. Semantically, Fedus, as well as epic Churil, ballad Shumylts, are brought together by elements of erotic magic, constant stay under the power of Eros. Marko Cheremshina, having interpreted and artistically mastered oral sources in his own way, presented them in a peculiar interpretation. Syncretism of the national poetic and, in fact, the individual complement each other and create extremely colorful pictures of short stories.

Key words: *folklore, bylyna, ballad, ritual song, short story, composition, plot, motif, image.*

ДОДАТОК

Балади

1. ТАМ ЗЕЛЕН ЯВІР РОЗВИВСЯ

Там зелен явір розвився

Там зелен явір, моє серденько, розвився,

А під явором ліженько,

А під явором, моє серденько, ліженько*¹,

А на ліженьку Шумильце.

Ведуть Шумильця рубати,

А взяли го ся питати:

– Ци много-с дівчат ізрадив?

– Ой дванадцять-єм ізрадив,

А тринадцяту Катрусю.

Ведут Шумильця рубати,

А взяли го ся питати:

– Ци маєш ти їм що дати?

– Ой за попівну дам коня,

А за дяківну дам зброю.

А за Катрусю дам душу.

Не ховайте мя у той кут,

Поховайте мя такой тут,

Куди дівчата в коршму йдуть!

Будут дівчата в коршму йти,

Та й за Шумильця згадають.

Нема Шумильця на селі,

*¹ Кожний вірш [рядок. – Г. С.] повторюється з приспівом «моє серденько».

Були б дівчата веселі.

В с. Нагуєвичах Дрогобицького п. від матері Марії перейняв Іван Франко [13, с.25].

2. ВТІКАВ ДЖУРИЛО ГОРАМИ

Втікав джурило горами,
Втікав джурило, серденько моє, горами, горами,
А за ним військо з панами,
А за ним військо, серденько моє, з панами, з панами.
А як джурила злапали,
А як джурила, серденько моє, злапали, злапали,
Та й назад руки зв'язали,
Та й назад руки, серденько моє, зв'язали, зв'язали.
– Ой ти, джурило, піддайся,
Ой ти, джурило, серденько моє, піддайся, піддайся,
І кілько-с любив – признайся,
І кілько-с любив, серденько моє, признайся, признайся.
– Ой любив же я дванайцять,
Ой любив же я, серденько моє, дванайцять, дванайцять,
А тринадцяту попівну,
А тринадцяту, серденько моє, попівну, попівну.
А чтинадцяту дяківну,
А чтинадцяту, серденько моє, дяківну, дяківну,
А п'ятнайцятку Ганусю,
А п'ятнайцятку, серденько моє, Ганусю, Ганусю,
А шістнайцятку Марусю,
А шістнайцятку, серденько моє, Марусю, Марусю.
А за дяківну зброю дам,
А за дяківну, серденько моє, дам зброю, дам зброю,
А за попівну не стою,
А за попівну, серденько моє, не стою, не стою.
А за Ганусю душу дам,
А за Ганусю, серденько моє, дам душу, дам душу,
А за Марину та й сам загину,
А за Марину, серденько моє, та й сам загину, та й сам загину.
[1, с. 401–402].

3. ТАЙ НА ЯВОРИ СИДИТ ПТАХ

Тай на явори сидит птах

Та й на явори, моє серденько, сидит птах, сидит птах,

Він вповідає дивний страх.
Ішов Шумило лугами,
Йа за ним люди с панами.
Йа вже Шумила спіймали
Та й назад руки зв'язали.
Йа взяли го си питати,
Кілько Шумило дьівок звів?
– Ой звів же я їх дванайцйт,
Йа тринайцяту попівну,
Йа штирнайцяту дяківну,
Йа пятнайцяту Ганусю,
Йа сімнайцяту Марину.
За тих дванайцйт дам гроші,
А за попівну дам коня.
А за дяківну дам зброю.
А за вйтівну сьіделце.
А за Ганусю дам душу.
А за Марину сам згину.
Та й не ведьіт мня попри млин,
Щоб мня не зайшов гиркий дим!
Але ведьіт ня попри гай,
Та й щоби пішла душа в рай!

Зап. Осип Роздольський 12 липня 1910 р. у с. Білівці, Борщівського пов. на Тернопільщині [21].

4. ЇХАВ ДЖУМИЛО ЛАНАМИ

Їхав Джумило ланами
Серденько моє, ланами,
За ним громада з панами .
Ой як вони го дігнали,
Назад рученьки звязали .
– Тепер, Джумило, признайсі,
Кілько-сь дівочок йа зрадив?
– Ой зрадив я їх дванайцят,
Тринайцяту попівну,
А штирнайцяту дяківну,
А пятнайцяту – Ганусю.
Я за Ганусю дам душу.
– А чим же ти їм поплатиш?
– Тим дванайцятьом дам гроші,
А попівні дам коня,

А дяківні дам зброю.

А за Ганусю дам душу.

Зап. Василь Щурат в Папірні [4, арк. 36 (зв.)].

5. ВІЄ ВІТЕР НАДВОРІ

Віє вітер надворі

Росте дуб в яворі.

Тікав Василь лугами,

За ним громада с панами.

– Кілько-с, Васиliku, дівочок йа зрадив?

– Зрадив же я їх дванацїть,

А тринацїту Ганусю,

Бо я з нев женитисї мушу.

Вели' го попри млин,

Щоби' го не зайшов гіркий дим.

Зап. Іван Волошинський 1910 р. у с. Колінки, п. Городенка
[20, арк. 30].

6. ОЙ ЇХАВ ДЖУРИЛО ЛАНАМИ,

Ой їхав Джурило ланами,

Ой їхав Джурило, серденько моє,

Ланами, ланами, ланами.

Ой а за Джурилом громада,

Ой а за Джурилом, серденько моє,

Громада, громада, громада.*

Ой там вже Джурилу злапали,

Ой там вже Джурилу зв'язали.

–А тепер, Джурило, признайся,

Ой скільки ти дівчат та й ізрадив.

– Ой зрадив же я їх дванадцятъ,

Ой а тринадцятъ – дяківну.

Ой а штирнадцятъ – попівну,

Ой а п'ятнадцятъ – Ганнусю.

–Ой чим їм, Джурило, заплатиш?

–Ой тим дванадцятъом дам гроші.

Ой а тїй дяківні дам сьодло.

Ой а тїй попівні дам коня.

Ой, а за Ганнусю дам душу.

*Після кожного рядка – повторення слів за аналогією до перших куплетів.

Зап. М. Гук 1970 р. у с. Велеснів Монастириського р-ну від Катерини Бойко, 1904 р. н., осв. 2 кл. [22, с.60–61].

Гаївки

7. ШОВ ЧУРИЛО З МІСТА

Ішов Чурило з міста,
За ним дівочок триста.
Ледом, Чурило, ледом,
Добрая горілочка з медом.
Ішов Чурило ровом,
А за ним дівоньки ройом:
– Чуриленько-пане,
Где наше військо стане?
– Где кропивочка в'яне,
Там наше військо стане.
Под зеленим дубком
Звився Чурило клубком.
За Чурилою свита
Шовком-єдвабом вшита.
Рівцем, Чурило, рівцем,
Коли з добрим кінцем.
[28, с. 78].

8. ШОВ ЖУРИЛО З МІСТА

Ішов Журило з міста,
За ним дівочок двіста.
Ой ти, Журило, пане,
Де твоє воячко стане?

А в Журиловім млині,
Сподобало сі міні,
Мельничка молоденька,
Пристає до серденька.

Зап. Оскар Кольберг [32, т.1. с. 176].

9. ШОВ ДЖУРИЛО З МІСТА

Ішов Джурило з міста,
За ним дівочок триста.

Чекай, Джурило-пане,
Де твоє військо стане?.
У лісі на нивочці,
При зеленій ліщиноньці.
Під зелененьким дубом
Били жовніри в бубон.
Там я ся забавила,
Черевички залишила;
Боюся додому іти,
Буде ми мама бити
Щіткою, гребінкою,
Веретенком, кужілкою.
Ой ти, Джурило, ой ти!
Куди до тебе зайти?
Поза гуменню, Ксеню,
Не толочи ячменю.
Куди Джурило ішов,
Туди ячменик зійшов,
А куди Ксеня йшла,
Туди пшеничка зійшла.
[29, с. 220-221].

11. ШОВ ЖУРИЛО З МІСТА

Дівчата, поклавши руки одна одній на пояс, ідуть «гуськом», легенько похитуються (с. Стара Ягільниця Чортківського р-ну Тернопільської області).

Ішов Журило з міста,
За ним дівочок двіста.
Ледом, дівчата, ледом,
Дам вам горівки з медом.
Ой ти, Журило, пане,
Де твоє військо стане?
Ледом, дівчата, ледом,
Дам вам горівки з медом.
А в Журиловім млині
Сподобалося мені.
[25, с. 46].

Весільні**12. ІШОВ ЖУРИЛО З МІСТА**

(Співають на весіллі під час танців)

Ішов Журило з міста,
За ним дівочок триста:
Чекай, Журило, пане,
Де твоє військо стане?
У лісі на нивонці,
При зеленій ліщинонці.
Під зелененьким дубом
Били жомнери в бубон;
Там я се забавила,
Черевички зоставила;
Боюся до дому іти,
Буде мя мама бити
Щіткою, грибінкою,
Веретенем, кужівкою.
Ой ти, Журило, ой ти,
Куди до тебе зайти?
Поза гуменю, Ксеню,
Не толочи ячменю.
Куда Журило ішов,
Туди ячменик зійшов,
А куди Ксеня ішла,
Туди пшеничка зійшла.

В Жовківськiм окрузі, в Галичині зап. Михайло Цар. *Исторические песни малорусского народа с объяснениями* Вл. Антоновича и М. Драгоманова. Київ, 1874. Т. I. С. 54.

13. ГОЙ ТИ, ДЖУРИЛО, ГОЙ ТИ

Гой ти, Джурило, гой ти!
Куда ж до тебе зайти?
Ледом, дівчета, ледом,
(В) мене горілка з медом.
Гой ти, Джурило, пане,
Де твоє військо стане?
Йа в місті при долині,
При червоні калині.

Зап. Оскар Кольберг [32, т. 2, с.155].

14. ГОЙ ТИ, ДЖУРИЛО, ГОЙ ТИ!

Гой ти, Джурило, гой ти!
якби до тебе зайти?
Ледом, дівочке, ледом,
буде горівка з медом.

Ледом, дівочке, ледом,
буде горівка з медом.
Поза гуменю, Сеню,
не колоти єчменю.

Зап. Оскар Кольберг [32, т. 2, с.156].

15. ІШОВ ДЖУРИЛО З МІСТА

Ішов Джурило з міста,
За ним дівчаток двіста.
Ой ти, Джуриле, ой ти,
Як же ж до тебе зайти?

Моя хатина в саду,
Біля чистого броду.
Прийдіт, дівчатка, прийдіт,
Джурилу розвеселіт.

Прийди до мене, Ксеню,
Дам ті дукатів жменю
Ще й золотий перстенець,
Підемо вдвох під вінець.

Зап. Ганна Сокіл 6 липня 2017 р. у м. Долина Івано-Франківської обл. від Ржим Марії Григорівни, 1935 р. н., осв.середня [21].