

УДК 821.161.2

Р. С. Мариняк

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

ТРАНСФОРМАЦІЯ СЮЖЕТУ «ДУМИ ПРО ТРЬОХ БРАТІВ АЗОВСЬКИХ» У ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ Л. КОСТЕНКО «ДУМА ПРО ТРЬОХ БРАТІВ НЕАЗОВСЬКИХ»

У статті розглянуто зміщення ціннісних орієнтацій у літературних текстах, що беруть за основу фольклорний сюжет. Зіставлення «Думи про трьох братів Азовських» та драматичної поеми Л. Костенко «Дума про трьох братів неазовських» дає підстави говорити про соціокультурну та суспільно-політичну спричиненість змін в етичній та естетичній парадигмах фольклорної і літературної версії одного й того ж сюжету. Доведено, що така тривала й незмінна популярність сюжету про трьох братів, що разом долають певні випробування, пояснюється чинними й відносно незмінними етичними ідеалами, якими керується українська людина у повсякденному житті.

Ключові слова: аксіологія, драматична поема, дума, ціннісна парадигма, етична парадигма.

В статье рассматривается смещение ценностных ориентиров в литературных текстах, в которых взят за основу фольклорный сюжет. Сопоставление «Думы о трех братьях Азовских» и драматической поэмы Л. Костенко «Дума о трех братьях неазовских» дает основания говорить о социокультурной и общественно-политической природе изменений в этической и эстетической парадигмах фольклорного и литературного вариантов одного и того же сюжета. Доказано, что такая длительная и неизменная популярность сюжета о трех братьях, преодолевающих определенные испытания, объясняется действующими и относительно неизменяющимися этическими идеалами, которыми руководствуется украинец в повседневной жизни.

Ключевые слова: аксиология, драматическая поэма, дума, ценностная парадигма, этическая парадигма.

The paper deals with displacement of value system in literary texts based on the plot of folk literature. The comparison of «Duma pro brativ Azovskykh» [Ballad of the Azov Brothers] and the poem «Duma pro brativ neazovskykh» [Ballad of the Non-Azov Brothers] by L. Kostenko make it possible to tell about sociocultural, social and political predicament of alteration in ethic and aesthetic paradigms of folk and literary versions of the same plot. Author proved that such everlasting popularity of the story of three brothers who together overcome life obstacles, due to present and semiconstant ethical ideals that guide the Ukrainian people in everyday life.

Keywords: axiology, dramatic poem, дума, value paradigm, ethical paradigm.

Сучасні гуманітарні науки часто розв'язують певні питання, вдаючись до історичного аналізу того чи іншого явища, і керуються методами історичної психології (реконструкція соціально-психологічної картини епохи), історико-етнічної психології (етнопсихологічна реконструкція), історичного розуміння (вміщення інтелекту сучасника в межі певної епохи – ідентифікація з персонажем, або ж реконструкція мислених, продуманих актів самим персонажем), цілераціональності історії тощо. І щоразу історична істина мусить бути істиною процесу, а не істиною незмінних станів, історик мусить, по-перше, зупинити мить, по-друге, мусить відтворити у своїй свідомості не момент, а потік [9, с. 296]. Це досить складно, оскільки «будь-який дотик до історії є свавілля», а навіть найоб'єктивніший історик, який «скрупульозно прикрашає списаними аркушиками гіллясте хронологічне дерево і не схиляється ні до заперечення, ні до схвалення, ні до патріотичного ражу, ні до самоприниження, ретельно прибираючи, ніби зі страху перед кримінальною поліцією, будь-які сліди своєї присутності, – навіть такий справжній вчений (Едуард

Гіббон, Теодор Моммзен, Арнольд Тойнбі, Сергій Михайлович Соловйов...) винен в головному: у виборі подій і вже одним цим – у мимовільній їх оцінці» [10, с. 30].

Отже, якщо власне історики-науковці – це дослідники, які допитливо шукали й шукають такі стійкі координати в «історичному просторі», які б із відносною надійністю вказували на місце в ньому певному значному феноменові, виводили б його зі сфери випадковостей (у якій науці, власне, робити нічого) у сферу закономірностей [10, с. 98], то дослідник, який, «вивчаючи вигадливі співвідношення буття і свідомості і вдивляючись у минуле, вичленовує певну фабулу зі своєю зав'язкою, кульмінацією та розв'язкою, цікаву своєю визначеністю, відносною ізольованістю і завершеністю, й обов'язково відшукує іншу, паралельну історичну фабулу – для порівняння й об'єктивної оцінки» [10, с. 100], є *історіософом*. Тобто історіограф апелює у своїх працях до об'єктивних природних фактів, явищ тощо, тоді як історіософ у світі людської історії «шукає мудрості» [9]. Історіософська традиція, зароджена ще в давнину, виявляє себе в давніх документах на рівні спроб *з'ясувати причини й наслідки* подій, що відбулися, *збагнути сенс* історичного розвитку, *осягнути мотиви*, що штовхають людину до певних дій.

Попри все, центром будь-якої історіософської концепції була, є і залишатиметься людина, а в основі літературного твору матимемо художній образ. У загальнофілософському сенсі, образ – суб'єктивна копія об'єктивної реальності. Художній образ – це образ мистецтва, тобто феномен, спеціально створюваний у процесі особливої творчої діяльності за специфічними законами суб'єктом мистецтва – художником – і постає як основний елемент, за допомогою якого митець відображає особисте ставлення до наявного стану загального культурного процесу [3, с. 3]. Кожен вид мистецтва має свої специфічні закони відображення життя, свої особливі форми, виразні методи і свій матеріал. Завдання будь-якого художника – поета, письменника, музиканта, режисера чи балетмейстера – відтворити засобами свого мистецтва атмосферу того часу, про який він розповідає в творчості через відображення конкретної події, тобто створити художній образ. У царині поезії, відповідно, рецепція світу ліричного героя є віддзеркаленням етичної парадигми, сповідуваної автором.

Пошук індивідом свого місця в часопросторових координатах завжди був справою необхідною, але й надскладною, адже таким чином людина ідентифікувала себе не лише як особистість, але й, що важливо, приймала за основу систему морально-етичних цінностей, сповідувану спільнотою, до якої належала. У XXI ст. в «млині історії» губляться не лише окремі особистості, але й цілі нації. Свого часу Л. В. Костенко на зустрічі зі студентами Києво-Могилянської академії вказала на те, що ми вже не маємо часу, аби міркувати, як довести світові, що є така нація – українці. Мусимо негайно стати активною частиною пан'європейського простору, жити в ньому, за його законами співпрацювати зі світовою спільнотою. І в такому разі нас побачать. Природним тут стає питання: як ще наш народ має доводити світові, що є, що був, що має свою мову, свою територію, свої національні символи й пантеон героїв, які подвижницькою діяльністю, громадянською позицією, а часто й кров'ю, карбували власні імена на скрижалях української історії. У листопаді 2014 р. світ визнав нашу присутність на мапі Європи. Це довели всій цивілізованій європейській громаді побиті, скривавлені обличчя українських студентів.

Сучасна гуманітаристика активно послуговується поняттями ментальність нації, менталітет українства, український національний характер тощо. Заглиблюючись у феномен національної ідентичності, дослідники базують свої висновки на архетипах, на вагомому історичному підґрунті. Поняття національний тісно пов'язане з адаптованим у фольклорі досвідом етносу чи народу. Так і в українському національному характері відстежуваними є риси волелюбного, незламного українця XV–XVII ст., змушеного рятувати свою самототожність у турецькому полоні. Звідси, на нашу думку, українська дума, яка презентує сучасному слухачеві події минулого, є хоча й глибоко вивченим, але цікавим матеріалом, відкритим і для майбутніх оригінальних наукових концепцій як у сфері соціокультурних досліджень, так і власне літературознавчих інтерпретацій.

Метою нашої статті є спроба шляхом зіставлення власне «Думи про трьох братів Азовських» та її літературної інтерпретації, здійсненої Л. Костенко, показати зміну ціннісних парадигм, що визначають етичну сутність фольклорного та літературного текстів.

З першої половини XIX ст. поширилась думка про те, що народ створює героїчний епос в особливий періоди свого життя. Однак світова історія знає й інші приклади: ісландські саги набули популярності, коли ісландці не були войовничим народом і терпіли наругу завойовників. Наша історія дає свій варіант розвитку героїчного епосу: «...українці співали завжди. Творці героїчних пісень, оспівуючи величне минуле свого народу, працювали на майбутнє, стверджували певну аксіому: якщо народ має такі багаті традиції, то він безсмертний» [6, с. 25]. Народ України у своїх думках та піснях XV–XVI ст. створив виразний образ колективного героя, героїв-богатирів-захисників рідної землі від іноземних нападників, борців проти соціального і національного гніту. Це, насамперед, образ великого, мужнього колективу – селян, козаків, які героїчно борються за свою свободу і незалежність, хоробро відбивають напади турецько-татарських ханів з їх ордами, що знущалися над миролюбним українським населенням, вбивали старих людей, жінок і дітей. Захищаючи себе, свої землі, селяни і козаки беруться до зброї і звершують героїчні вчинки в боротьбі з ворогами. Образ нездоланного народу доповнюється образами історичних героїв-богатирів, лицарів, сила і непереможність яких полягають у силі і незламності народу [6, с. 108].

До найбільш поширених і улюблених народних дум належить «Дума про трьох братів Азовських» (інші назви: «Втеча трьох братів із города Азова, з турецької неволі», «Три брати азовські») [1; 11]. Час її виникнення можна встановити тільки на основі самого тексту. Уже на початку твору маємо згадку про місто Азов як про турецьку землю. Задовго до описуваних подій воно належало кримській орді. У 1475 р. турки здобули Азов і перетворили його на один із значних невільницьких ринків. Тому можна стверджувати, що дума про втечу трьох братів з неволі виникла не раніше названої дати, тобто десь наприкінці XV ст. Записана дума О. Г. Сластіоном від кобзаря Михайла Кравченка з с. Великі Сорочинці, Миргородського району. Вперше опублікована в 1819 р.; відомі близько 50 записів думи [8; 11].

Очевидно, в основу твору був покладений не якийсь конкретний факт, а плід народної фантазії. Однак описані події не були на той час поодиноким явищем, тому розповідь у думі сприймається як цілком достовірна. Про нестерпні муки турецько-татарської неволі розповідають «невольницькі плачі». Іноді невільники не витримували, приймали «віру бусурменську», але більшість залишались вірними батьківській вірі – християнству. Невільники використовували всіляку нагоду, аби втекти з полону. Іноді у мандрах доводилося блукати кілька років. Утікачів переслідував голод, вони потерпали від спраги й холоду. У таких складних обставинах найчастіше і виявляла себе справжня людська натура. Одні втікачі були мужніми, а інші – підступними, зрадливими. «Втеча трьох братів із города Азова...» – це лише один епізод, який доніс до нас страшну трагедію братовідступництва.

Серед численних записів думи чітко виділяються три групи варіантів. Варіант першої групи закінчується смертю всіх братів; другої – смертю найменшого брата і щасливим поверненням старших братів додому; третьої – смертю найменшого і старшого братів та щасливим поверненням додому «середульшого» брата. Дуже чітко в думі показані гострі суперечності між рідними братами, породжені приватною власністю: «старший, зажерливий брат іде на все – на жорстокість, яка призводить до смерті найменшого брата, на обман, аби тільки батьківське майно не на три, а на «дві часті паювати». Це просто жалюгідний боягуз. Егоїст, котрий дбає тільки про себе» [7, с. 5]. Автор висловлює свою симпатію до найменшого, хороброго брата, який, незважаючи на «безхліб'я та безвіддя», пішки втікає з ненависної турецької каторги-неволі. Він служить зразком відданості, товариської і родинної дружби та приязні.

Висловлюючи осуд жорстокого егоїста старшого брата, народ прирікає його на смерть (особливо показові у цьому плані варіанти думи, записані від кобзарів М. Кравченка і Ф. Кушнерика). На боці найменшого брата – народна любов, щире співчуття в тяжкому нещасті, яке спіткало «пішого-пішаницю». Це найкраще видно з опису смерті героя:

Прилетіли до його три зозулі сизокрилі:
Одна сіда на рученьках,
Друга на ніженьках,
Третя в його головоньках...

Та вони не кували, –
 Як отець або мати словами промовляли:
 «Голово далешня
 Нестотешня!
 Було сій головоньці
 Три пригодоньці:
 Первая пригодонька – без хліба;
 Другая пригодонька – безвіддя;
 Третяя пригодонька – помирає на чужій стороні
 Без отця, без матері,
 Без рідного ріддя! [11, с. 104]

На сьогодні дума «Втеча трьох братів із города Азова» залишається популярною, незважаючи на вік, який налічує ось уже п'ять століть. Свого часу її добре знали в Німеччині, Франції, Італії, Англії, Португалії, Іспанії як один з найпоетичніших творів українського народу. Нею захоплювалися болгари, чехи, словаки. Наприкінці XIX ст. світова преса писала, що дума про втечу трьох братів з турецької неволі належить до тих творів, що житимуть вічно. Безсмертя народному творові забезпечує його актуальність, адже засудження зради, так як і героїчне оспівування вірності, готує ґрунт для формування морально-етичних ідеалів у будь-які часи [11, с. 31].

У Л. Костенко є «Дума про братів неазовських» – драматична поема, у якій «трьома братами» – побратимами – є два зражені козаками і віддані на смерть полякам гетьмани Павло Бут і Томиленко. Роль третього «брата» взяв на себе рядовий козак Сахно Черняк – юнак, якому нестерпно бути в лавах зрадників, і тому він добровільно приймає смерть із гетьманами у Варшаві. Така собі історія з традиційної думи, переінтерпретована з точністю до навпаки. У класичному тексті рідні брати покидають меншого на смерть, а в тексті Л. Костенко найменший приймає смерть, бо «йому так легше», аніж бути зрадником.

Отже, бачимо, що «Дума про втечу братів Азовських» і сьогодні надихає митців на створення творів, у яких проблема вірності-зради, родинних стосунків є ключовою.

Цю тезу підтверджують дослідники П. Охріменко та О. Охріменко, які зазначають, що «взагалі у думах пильна увага приділяється стосункам з ріднею, батьком і матір'ю зокрема. А типовим прикладом тут слугує «Втеча трьох братів із города Азова» [7, с. 6].

Дійсність, у координатах якої перебувала Л. Костенко, спонукала поетесу до пошуків у національній історії своїх дон-кіхотів, самотніх героїв, сумний і начебто безперспективний героїзм яких демонстрував би сучасникам виправданість дій останніх. Як результат постала драматична поема «Дума про братів неазовських» (1987). Окрім потреби в увічненні слави самотніх героїв поетеса переслідувала ще одну мету, смисл якої може бути вербалізований цитатою із «Щоденника» О. Довженка: «... наше пілатство і зрадництво, і грубість, і дурість... є чимось, чого історія не повинна нам простити» [2, с. 67].

Сюди ж долучається думка В. Базилевського, котрий пояснює необхідність історіософських творів так: «Мусимо знати правду про Самійла Кішку, убитого своїми кулею в потилицю. Правду про Наливайка, виданого козаками... Про відчайдуха Сулиму... На черзі братовбивство Павлюка й Томиленка. Вкотре нехтують лицарським кодексом честі запорожці: заскочені поляками під час виправи на поміч Острияниці, в'яжуть вони своїх полковників...» [2, с. 71].

Саме у контексті зазначених перетворень нерідко можна спостерігати таке: те, що вчора здавалось непорушним, сьогодні радикально змінюється як за своїм змістом, так і спрямуванням. При цьому зрушення, що відбуваються, торкаються усіх суспільних сфер, сегментів, структур і процесів. Вони, зрозуміло, заторкують і суспільну аксіосферу, де зосереджуються людські цінності та смисли [9]. Не меншою мірою такі зрушення є очевидними й у царині літератури, зокрема з історичною тематикою. Так, на сьогодні дослідники пропонують таку класифікацію історичних сюжетів: 1) класичний, або справжній (виконує національно-дидактичну функцію); 2) історичний романтичний (історичне тло є декоративним, домінує розважальна функція); 3) модерний, у якому концепція історії є критичною, статус «історичного шару» – алюзійний,

літературне втілення – модерне, панівна функція літератури – експресивна; 4) постмодерний (концепція історії тут є музейною, статус «історичного шару» – алюзійним, а літературне втілення – постмодерністським, панівна функція – ігрова [3]. Отже, можемо говорити про багатство як тематичних, так естетичних та стильових засобів, якими активно послуговуються вітчизняні митці, що працюють у царині історичної чи історисофської тематики. Важливо наголосити, що ціннісна парадигма тут має константний характер, що пояснюємо традицією, закладеною ще українськими письменниками-романтиками.

З давніх-давен людство під цінностями розуміло різні блага, чесноти, ідеали. З XIX ст, коли термін «цінність» отримав у філософії та науці концептуальний статус, його стали приписувати ідеям, предметам, властивостям, ситуаціям, які люди відчують і вважають за важливе і бажане у своєму житті й одночасно визнають за необхідне і обов'язкове для розвитку суспільства в цілому. У даному випадку ціннісні оцінки, ціннісні вибори людей базуються на їхньому преференційному мисленні, що формується в молодому віці і функціонує протягом усього людського життя. Характерною особливістю цього мислення є те, що воно вбирає в себе не тільки належне, але й можливе і бажане, тому пов'язується з відносно незалежним, вільним вибором людини. При цьому йдеться не просто про якісь конкретні бажані явища, а про ті, що варто бажати. Таким чином, «коли людина ставить собі питання на кшталт: до чого варто прагнути в житті? Заради чого необхідно докласти зусиль, зазнавати страждання, йти на жертви? У чому сенс людського життя? Вона, прагнучи відповісти на них, звертається, так чи інакше, до світу цінностей. І дійсно, люди кожного дня у своєму житті звертаються до цінностей, щоб прийняти певне рішення, здійснити певний вибір, розпочату якусь справу тощо» [3]. Питання цінностей особливо помітне в так званих граничних пунктах людської екзистенції, коли йдеться про явища життя і смерті, щастя і страждань, любові і ненависті, набуття ідентичності та її втрати тощо.

У складі будь-якої ціннісної системи можна виділити передусім домінуючі цінності. Це пріоритетне ядро ціннісної системи. Далі розглядають субдомінуючі цінності, які можуть з часом переміщуватися як до складу ціннісного ядра, так і в зворотному напрямі – до складу напівпериферії ціннісної системи тощо. За своєю генезою така градація залежить не тільки від потреб, інтересів, життєвої ситуації людей, а й від їхньої культурної ментальності, що формується в процесах соціалізації, інкультурації та акультурації під впливом сім'ї, школи, медіа, церкви, субкультур тощо [3]. Природно, що Ліна Костенко у драматичній поемі «Дума про трьох братів неазовських» в основу етичної парадигми твору заклала ті морально-етичні домінуючі, які вважала за необхідне виокремити як найбільш значущі – і в сенсі аксіології, і в сенсі дидактики.

Отже, в основі драматичної поеми Л. Костенко – події 1637 року, зафіксовані у «Львівському літописі». Йдеться про страту у Варшаві виданих своїми побратимами чинного козацького гетьмана Павлюка, колишнього гетьмана Томиленка та козака Сахна Черняка, котрий добровільно пішов на смерть разом зі своїми воєначальниками («Літопис Львівський»).

Павло Бут-Павлюк, талановитий дипломат і стратег, потерпів поразку у битві під Кумейками в грудні 1637 р. Неподалік від ріки Росі поляки вдалим маневром розбили близько 6000 козаків. Павлюк встиг вивести частину війська з гарматами на південь до села Боровиця. Під Боровицею козаки почали переговори з гетьманом Миколою Потоцьким, який вимагав видати Павлюка, колишнього гетьмана Василя Томиленка та полковника Скидана (той у серпні 1637 р. поширював на Лівобережній Україні листи Павлюка з проханням до реєстрового козацтва приєднатися до повстання). Реєстровці видали Павлюка і Томиленка. Скидан подався на Запоріжжя. Козаки дали Потоцькому підписку, що «будуть слухняні на Запоріжжі, поपालять човни і не виходитимуть на Чорне море...» [8]. Цікаво, що у підписанні цієї угоди 14 грудня 1637 р. з боку козаків брав участь Б. Хмельницький як військовий писар Війська Запорізького [2].

У творі Л. Костенко час дії обмежено однією добою. Цей день – один з ряду одноманітних сірих буднів, протягом яких долали дорогу до Варшави майбутні стратенці Павлюк, Томиленко і Сахно Черняк. Павло Павлюк їде цим шляхом вдруге, перший раз його везли на страту разом з Іваном Сулимою в 1635 р. за те, що обидва брали участь у знищенні польської фортеці Кодак. Тоді їх також видали полякам реєстровці, які «сподівалися за цю зраду отримати полегкість, але

нічого не дістали» [5, с. 449]. Однак король помилував тоді Павлюка, сподіваючись отримати в його особі спільника і відданого воїна, однак з поеми довідуємося, що Павлюк подався на Запоріжжя, де почав збирати народ для повстання. Через два роки він їде знайомою вже дорогою на страту, перед очима проминає зруйнована Україна: шляхи з «чорними вербами», «чорними тополями», «обгорілими хатами й маковичками церков, небо, сповнене курликанням «обмерзлих журавлів» [5]. Емоційна насиченість пейзажу української землі елементами трагічного здійснюється в поемі за рахунок використання образу обмерзлого журавля (який то з'являється перед очима стратенців, то замерзлий лежить на дорозі, то в небі чути його зболене від холоду курликання). Із журавлем у творі порівнює себе Сахно Черняк: «Що ж ви мене... покинули... як обмерзлого журавля на дорозі... / Мені ж там... з вами... тепліше//» [5, с. 532].

У романі Р. Іваничука «Журавлиний крик» підкреслюється часте побутування в козацькому середовищі побажання журавлиного крику і лебединого віку людині, з якою прощаються (журавлі кричать тільки на волі, лебеді живуть довго і тільки в любові). Отже, можливо, Л. Костенко і намагається, вдаючись до такої своєрідної алегорії (журавель // Сахно Черняк, журавлі // лицарське козацтво), підкреслити трагізм ситуації: обмерзлі, виснажені довгою холодною дорогою журавлі повертаються таки у рідні гнізда, тоді як кращі сини цієї землі (волелюбні журавлі) вимушені покидати її назавжди, адже у поемі постійно підкреслюється факт повернення журавлів всупереч несприятливій погоді. Цей образ дає можливість наповнити поему метафізичними смислом: політ журавлів – символ потягу до вільного існування, а тому тісно пов'язаний із символікою рівня моралі, влади й сили – тих філософських категорій, які є об'єктами історіософських роздумів поетеси у даному тексті (поруч, звісно, із першорядними у «Думі...» філософськими категоріями вірності – зрадництва).

Отже, драматична поема Л. Костенко присвячена історіософському переосмисленню проблеми вірності – зради, художнє розв'язання якої здійснюється на матеріалі сторінок української історії періоду козацьких війн XVII ст. Добровільна смерть Сахна Черняка розглядається крізь призму етичних пріоритетів змальовуваного історичного часу: тут з'ясовується, чи це героїзм, подвижництво, момент жертвності, чи усвідомлена потреба індивіда утримати духовний баланс у життєво перспективній позиції. На відміну від виданих реєстровцями Павлюка і Томиленка, Сахно Черняк добровільно приєднався до приречених ватажків, які, у свою чергу, намагалися переконати молодого козака врятуватися спочатку вмовляннями (Павлюк: «Присунься ближче. Я тобі зубами / твої ремінні пута розгризу //» [5, с. 518], пізніше – образами і прикрикуваннями (Павлюк: «Злізай, кажу, «пентюх упертий», «Ти тут хто? / Приший кобилі хвіст», «Я – гетьман. Він Томиленко. А ти? [5, с. 520] і, врешті-решт, – «останньою волею стратенця» [5, с. 519], однак юнак залишився невблаганним. Він пояснив свій вибір лаконічно: «Я їду з вами, бо мені так легше» [5, с. 520].

Із тексту твору видно, що Павлюк навіть по дорозі в смерть поводить як гетьман, як людина, яка звикла нести відповідальність за підлеглих йому козаків. Він намагається врятувати Сахна Черняка, випробовуючи найрізноманітніші способи переконання останнього. Безкрилий оптимізм, дещо надмірна балакучість можуть викликати помилкове враження про нього як про людину, яка не зовсім об'єктивно оцінює ситуацію, що склалася. Насправді, Л. Костенко бачить цей образ як глибоко серйозний і трагічний: по-перше, вона підкреслює, що Павлюка вдруге везуть на страту (і тут його поведінка схожа на поведінку Сулими, з котрим Бута вперше везли до Варшави («Мене везли з Іваном Сулимою // Іван усю дорогу жартував // [5, с. 516]), а отже, ця людина відтоді сприймає життя як тимчасовий дарунок долі, по-друге, Павлюкове висловлювання про Сулиму «Але одного разу й він заплакав... / Адже й тоді нас видали свої //» [5, с. 516] пояснює, що не смерть від рук ворогів викликає сльози у гетьмана, а нестерпний тягар зради з боку своїх, і, по-третє, у поемі постійно підкреслюється, що у Павлюка «очі зведені до неба», він «вдивляється у небо» («А зорі ж!...», «Велике небо» [5, с. 516, 519, 525]), а це говорить про певну абстрагованість цієї людини від життя, осягнення ним близької смерті, яка, однак, уже не лякає своєю невідворотністю.

Узагалі Павло Павлюк-Бут наділений поетесою рисами романтичного героя, який намагається виконати два останніх у своєму житті бажання: врятувати Сахна Черняка від смерті і надивитися

досхочу на рідне небо, зорі, наслухатися вільного курликання журавлів, тоді як Томиленко, як людина старша за віком і як гетьман, який певною мірою теж добровільно приймає смерть разом з Павлюком (адже, за М. Грушевським, перед битвою під Кумейками реєстрове козацтво підбурювало Томиленка очолити бунт проти Павлюка, знову стати гетьманом тощо [4, с. 247]), переживає цю дорогу по-іншому.

Він – неговіркий, похмуро потупившись в землю, майже увесь час мовчить. Однак, коли мова заходить про битву, про поразки під Кумейками і Боровицею, про зраду козаків, Томиленко стає несподівано багатослівним, детально аналізує хід битви тощо. Саме в таких розмовах і проривається назовні справжній Томиленко: зраджений своїми і від того нестерпно страждаючий. Звідси й ця похмурість. Особливо яскраво демонструє він свій внутрішній світ, коли коментує Сахнові окремі фрагменти фольклорної думи, з яких видно, що це людина лицарського духу. У розмові, в якій Сахно Черняк висловив припущення, що ні Павлюк, ні Томиленко не помічали його раніше серед козаків, Томиленко спростував цю думку («Ти думав, що тебе я не примітив?»), а коли Сахно провів аналогію з фольклорною думою, ображаючись на Томиленка («А він мене ще й спихає з воза!» і примушує доганяти, «як той менший брат!»), той пристрасно заявив, що з неволі «я тебе на плечах би поніс!» [5, с. 529]. Окрім лицарської честі Томиленко наділений почуттям любові до рідної землі, до всього живого, що її населяє, до всього, що створено і природою, і руками людей, до культури, в якій живе і самобутність якої захищав до цього часу від окатоличення й опольщення. Він захоплено дискутує із Сахном, яка їжа смачніша, в якому селі як приймають гостей, шкодує обмерзлих журавлів. Та над усім цим тяжіє гіркота зради: «Нестерпно бути зрадженим. Болить» [5, с. 520].

Сахно Черняк постає перед читачем як козак, для якого абсолютними є влада і слово гетьмана і сповідуваний ним лицарський кодекс честі з готовністю прийняти смерть, прикриваючи серце побратима. Та, водночас, це лірична натура – він, наприклад може відіграти й годувати вдома замерзлого журавля. Більше того, в нього є родина, мати, дружина, двоє діточок, однак етос воїна превалює над емоціями сім'янина. Л. Костенко вустами двох дядьків, начебто маргінальних персонажів, висловила ті протилежні точки зору, на які розділилася б громадська думка щодо вчинку Сахна Черняка і сьогодні: «Яким же треба бути чоловіком, / щоб так на страту за своїх піти //» – «Мабуть, він просто дурень» [5, с. 520]. Як не сумно, але сприйняття Сахна Черняка як «просто дурня» було б превалюючим. Саме це й лякає поетесу у світогляді українця (як представника XVII століття, так і її сучасника). Тому вона спробувала шляхом аргументованої і по-філософськи глибокої в плані висновків оповіді розкрити прикриті моменти української історії, зацентрувавши увагу на найбільш вагомій і болючій для українства проблемі національного зрадництва і невмінні консолідуватися у випадку необхідності.

У змалюванні виснаженої і поруйнованої боротьбою з Польщею України Л. Костенко широко використовує в тексті глибоко символічні образи, які наповнюють пейзаж духом часу («Капличка... Хрест... Рушник, уже аж сірий і вицвілий, на вітрі лопотить» [5, с. 525], «чорні» верби й тополі, безліч «промерзлих журавлів» тощо). Вицвілі рушники на хрестах і обгорілі маковички церков, як невід'ємна частина українського пейзажу цього часу увиразнюють трагічність ситуації, в якій перебувала тоді Україна. Цікаво, що образ вицвілого, сірого рушника як символ спустошеності української землі в період козацьких воєн XVI–XVII ст. буде перенесено поетесою в історичну поему «Берестечко» (1999).

Отже, у «Думі про братів неазовських» Л. Костенко вибудовує історіософську проблему вірність – зрада шляхом антитетичного протистояння фольклорного та оригінального текстів, спільною рисою яких є хіба що однакова кількість героїв (три брати – три побратими), решта моментів у текстах принципово різняться (ступінь родинного зв'язку героїв – різний, дорога, яку долають – метафізично протилежна, взаємовідносини між героями – різні, причини, що спричинилися до описуваної мандрівки – різні тощо).

Про фольклорну думу М. Попович пише: «Трагізм ситуації безнадійний – у трьох братів усього два коні, і хтось має загинути. Це молодший брат... Доля братів в одних варіантах трагічна, їх ловлять і вбивають турки-яничари, в інших – брати рятуються...» І далі: «Баладний трагізм

спирається на абсолютну розсудливість і раціональність міркувань братів, які репрезентують світ хаосу, а не порядку – ними втрачено сенс буття: братню людську солідарність» [8, с. 205]. Отже, М. Попович, підкреслюючи незаперечну цінність думи як твору, що «може бути віднесений до найвищих витворів світової культури» [8, с. 205], виокремлює тут і таку рису, як баладний трагізм. Однак він має на увазі безнадійність ситуації, в якій опинився наймолодший брат, а не філософську категорію трагічного, яка була б переосмислена у фольклорному тексті. Це переосмислення репрезентує текст Л. Костенко. Йдеться про трагічне, яке фіксує буття людини у суперечливому зв'язку її екзистенційних жестів – величі та гідності. Якщо у народній думі поведінка старшого і середнього братів «раціонально правильна» і «розсудлива [8, с. 205], то вчинок Сахна Черняка з твору Л. Костенко є нераціональним, позбавленим розсудливості, а отже, трагічним, таким, який неможливо науково пізнати іншим шляхом, ніж в описовому наближенні, переживанні.

Щодо поведінки Павлюка і Томиленка, то тут герої репрезентують, керуючись визначенням М. Поповича, розсудливість і раціональність міркувань, притаманних світові порядку, а не хаосу – вони зберігають сенс буття: братню взаємопідтримку.

У «Думі про братів неззовських» Л. Костенко майже повністю відтворено текст народної думи (частково його переказує Томиленко Сахнові Черняку, частково стратенці «чують» його у виконанні кобзаря). Герої постійно коментують оспівані в думі події, несвідомо спрямовуючи аналіз у контекст ситуації, в якій власне перебувають самі. Однак найбільше вражає героїв кінець думи, виголошений кобзарем: «А слава не вмере, не поляже / однині й довіку» [5, с. 528]). Павлюк регоче, Сахно дивується – яка слава? Томиленко відповідає: «Либонь, це слава з іншої десь думи / до цих братів азовських прибудилась» [5, с. 528]. Зрозуміло, що Томиленко озвучує погляд на проблему самої Л. Костенко: у цій думі українство вкотре стверджує себе в історії, в слові фактами, яких мало б соромитися, однак кобзар пристрасно, схвильовано, темпераментно співає про ганебне, тоді як про Сахна Черняка думи не створено. Л. Костенко спробувала заповнити одну з численних лакун у вітчизняній історії, створивши оригінальну, по-історіософськи глибоку «Думу про братів неззовських», вказавши, по-перше, на дискретність реалізованої в слові національної історії і поповнивши українську поезію неперевершеним історіософським твором, у якому проблема вірності – зради, здатності до консолідації українства висвітлена гостро, прямолінійно, без панегіриків на адресу рідного народу. Оспівуючи героїзм українських дон-кіхотів, поетеса стверджує потенційну спроможність своїх співвітчизників до героїзму, відданості справі і вміння пліч-о-пліч йти з побратимами до досягнення певної мети.

Література

1. Андриевский М. А. Казацкая дума о трех азовских братьях: Публичная лекция, читанная в Екатеринославе 20 марта 1883 г. / М. А. Андриевский. – Одесса : Изд-во С. В. Шаффмана, 1884. – 22 с.
2. Базилевський В. Холодний душ історії / В. Базилевський // Дніпро. – 1996. – № 1-2. – С. 66-100.
3. Глазнюк Л. М. Естетика: навч. посіб. для гуманітар. спец. / Л. М. Глазнюк, С. В. Могильова, Н. О. М'яснікова, Н. М. Салтан; за ред. Л. М. Глазнюк. – К. : Кондор, 2011. – 124 с.
4. Грушевський М. С. Історія України-Руси: В 11-ти т., 12-ти кн. / М. С. Грушевський. – К. : Наук. думка, 1995. – Т. 8: роки 1626–1650. – Репринт. вид. – 856 с.
5. Костенко Л. Вибране / Л. Костенко. – К. : Дніпро, 1989. – 559 с.
6. Лановик М. Українська народна словесність / М. Лановик. – Л., 2000. – 614 с.
7. Охріменко П. Морально-етичні ідеали героїв українських народних дум і пісень про козаків / П. Охріменко, О. Охріменко // Народна творчість та етнографія. – 1992. – № 3. – С. 3-8.
8. Попович М. В. Нарис історії культури України / М. В. Попович. – 2-е вид. – К.: АртЕк, 2001. – 728 с.
9. Ракитов А. И. Историческое познание: Системно-гносеологический подход / А. И. Ракитов. – М. : Изд-во полит. лит-ры, 1982. – 304 с.
10. Тартаковский М. Историсофия: Мировая история и мистика духа как эксперимент и загадка / М. Тартаковский. – М., 1993. – 243 с.
11. Українські народні думи. У 2 т. Історична секція ВУАН / Вступна стаття К. Грушевської. – К. : Держвидав України, 1927. – С. I-XXX. – Т. 1. – 175 с.